

Huelva Arqueológica

19

Huelva Arqueológica

19

Huelva Arqueológica

19

**ACTAS DEL
III CONGRESO ESPAÑOL DE ANTIGUO ORIENTE PRÓXIMO**

Huelva, del 30 de Septiembre al 3 de Octubre de 2003

Jesús Fernández Jurado
Carmen García Sanz
Pilar Rufete Tomico

Coordinadores

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE HUELVA

EDITA

SECCIÓN DE ARQUEOLOGÍA
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE HUELVA

INTERCAMBIOS, CORRESPONDENCIA Y DISTRIBUCIÓN

Huelva Arqueológica

Diputación Provincial de Huelva
Sección de Arqueología
Avda. Martín Alonso Pinzón, 11
21003 HUELVA (España)

Teléf. (34) 959 494762; Fax (34) 959 494762
Correo electrónico: arqueologia@diphuelva.es
<http://www.diphuelva.es/arqueologia>

El catálogo de las publicaciones de la Sección de Arqueología puede consultarse en la página de internet indicada.

CONSEJO DE REDACCIÓN

Director:

Jesús Fernández Jurado

Redactoras:

Pilar Rufete Tomico
Carmen García Sanz

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Sección de Arqueología

Huelva Arqueológica no asume como propias, necesariamente, las ideas u opiniones expuestas por los autores.

Huelva Arqueológica se intercambia con toda clase de publicaciones sobre Prehistoria, Arqueología e Historia (Antigua y Medieval), tanto españolas como extranjeras.

© Diputación Provincial de Huelva (de la edición)

© De los textos, notas e ilustraciones, sus autores

I.S.S.N. 0211-1187

Depósito Legal: H-152-2004

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN: Técnicas de Fotocomposición S.L.

III CONGRESO ESPAÑOL DE ANTIGUO ORIENTE PRÓXIMO

COMITÉ CIENTÍFICO

Prof. Dr. Jesús Luis Cunchillo Ilarri
Instituto de Filología - CSIC. Madrid

Dra. María del Carmen Pérez Die
Museo Arqueológico Nacional. Madrid

Prof. Dr. Alberto Bernabé Pajares
Facultad de Filología. Universidad Complutense. Madrid

Dr. Juan Pablo Vita Barra
Instituto de Estudios Islámicos y de Oriente Próximo - CSIC. Zaragoza

Prof. Dr. Juan Antonio Álvarez Pedrosa Núñez
Facultad de Filología. Universidad Complutense. Madrid

Dr. Sebastián Celestino Pérez
Instituto de Arqueología de Mérida - CSIC.

Dr. Juan Pedro Garrido Roiz
Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense. Madrid

Dr. Jesús Fernández Jurado
Sección de Arqueología. Diputación Provincial de Huelva



Centro de Estudios del Próximo Oriente
www.icepo.org



www.diphuelva.es/arqueologia

ÍNDICE

CONFERENCIA INAUGURAL

Historia o ficción: de lo que fue a lo que inventamos

Jesús Fernández Jurado
Sección de Arqueología. Diputación de Huelva
pp. 11-24

SESIÓN EGIPTO

PONENCIA

Élites y agricultura institucional: el papel de los templos provinciales egipcios en los Imperios Antiguo y Medio

Juan Carlos Moreno García
Université Charles-de-Gaulle. Lille
pp. 27-55

COMUNICACIÓN

Del soberano como un gran hombre al monarca divino, del Zigurat mesopotámico a la Pirámide de Egipto

Juan A. Roche Cárcel
Universidad de Alicante
pp. 59-85

SESIÓN ANATOLIA

PONENCIA

Mundo simbólico y sugestión ritual: magia y curación en los textos hititas

Juan Antonio Álvarez-Pedrosa Núñez
Universidad Complutense. Madrid
pp. 89-112

COMUNICACIONES

¿Una nueva cultura del Calcolítico Medio de Biredyik (Sudeste de Turquía)?

Jesús Gil Fuensanta
Misión Arqueológica Española en Turquía
pp. 115-127

La lucha contra el dragón en Anatolia y en Grecia: el viaje de un mito

Alberto Bernabé Pajares
Universidad Complutense. Madrid
pp. 129-145

Rituales mágico-religiosos hititas relacionados con las actividades militares del Reino de Hatti (II milenio a.C.)

Juan Manuel González Salazar
Universidad Autónoma de Madrid
pp. 147-157

Pérgamo y Roma (133-130 a.C.)

María Luisa Sánchez León
Universitat de les Illes Balears
pp. 159-168

SESIÓN *MESOPOTAMIA*

PONENCIA

La cuestión hurrita: luces y sombras en la memoria antigua del Próximo Oriente

Juan Carlos Oliva Mompeán
Universidad de Castilla-La Mancha. Ciudad Real
pp. 171-203

8

COMUNICACIONES

El espacio urbano de Emar según la documentación cuneiforme

Juan Antonio Belmonte Marín
Universidad de Castilla-La Mancha. Albacete
pp. 207- 232

Padrones de negocios familiares en la Mesopotamia Neobabilónica

Antonio Ramos dos Santos
Universidad de Lisboa
pp. 233-246

Apuntes acerca de Assurbanipal y su reinado

Fernando Fernández Palacios
Universidad Autónoma de Madrid
pp. 247-257

**LA LUCHA CONTRA EL DRAGÓN EN ANATOLIA Y EN GRECIA:
EL VIAJE DE UN MITO**

Alberto Bernabé

Universidad Complutense. Madrid

RESUMEN

Se examinan las versiones hititas y griegas del mito de la lucha del dios contra el dragón. Se estudian en hitita dos de origen protohático (ambas en el mito de Illuyanka) y dos de origen hurrita: *Hedammu* y *Ullikummi*. En griego se analizan las versiones de *Il.* 2,781-3, *Hymn. Apoll.* 300ss., *Hes. Th.* 304ss., *Op. Hal.* 3, 15-25, *Non. Dion.* 1.481ss. y *Apollod. Bibl.* 1, 6, 3. Se traza la historia del desarrollo del tema mítico y se señalan las divergencias entre las diferentes versiones debidas sobre todo a la diversidad de ideología entre ambas culturas.

SUMMARY

The paper deals with the Hittite and Greek versions of the Myth of the God's Battle against Dragon. The two Hittite versions of Proto-Hattic origin (both in Illuyanka Myth) and the two ones of Hurrian origin (*Hedammu* and *Ullikummi*) are studied. In Greek several tales of Zeus' fight against Typhoeus (*Il.* 2,781-3, *Hymn. Apoll.* 300ff., *Hes. Th.* 304ff., *Opp. Hal.* 3, 15-25, *Non. Dion.* 1.481ff. and *Apollod. Bibl.* 1, 6, 3) are analyzed. The history of the development of this mythic theme is sketched and the differences between the versions, due above all to the different ideologies of both cultures, are pointed out.

1. Introducción

Me propongo examinar las versiones hititas y griegas del mito de la lucha de un dios (generalmente el dios supremo) que combate contra un antagonista (casi siempre un dragón) que representa las fuerzas del desorden¹. Examinaré primero las versiones hititas, luego las griegas y trataré de obtener algunas conclusiones acerca de los motivos de las divergencias, especialmente la diversidad de las ideologías que las sustentan².

2. Versiones hititas

2.1. Comenzaremos por dos relatos, muy breves, procedentes del ámbito protohático, esto es, de la cultura de los habitantes de la península Anatolia anteriores a la llegada de los indoeuropeos. Se recitaban en el trascurso del ritual de una fiesta llamada *purulli*, celebrada a comienzos de la primavera, en honor del dios de la Tempestad de Nerik, al N. de Anatolia. La finalidad del ritual era la de “que la tierra crezca y prospere”³, e incluía la ofrenda de una hogaza al monte divino Zaliyanu, al que se atribuía el control de la lluvia. La primera versión dice así:

Quando el dios de la Tempestad y el Dragón⁴ llegaron a las manos en Kiskilussa, el Dragón venció al dios de la Tempestad. El dios de la Tempestad suplicaba a todos los dioses: “¡Venid en mi ayuda! Inara ha preparado una fiesta”. Ella lo preparó todo en gran cantidad: de vino, un barril, de marnuwan, un barril, de walh⁵, una tinaja. Y las tinajas las llenó hasta el borde.

Inara llegó a Zigaratta y se encontró a Hupasiya, un hombre. Así dijo Inara a Hupasiya: “Mira, estoy haciendo este asunto y este otro. Ayúdame tú”. Así dijo Hupasiya a Inara: “Si me acuesto contigo, iré y obraré según tu deseo”. Y ella se acostó con él.

Inara se llevó a Hupasiya y lo escondió. Inara se engalanó e invitó luego al Dragón a subir de su guarida: “Mira, estoy celebrando una fiesta. Ven a comer y a beber”. Y luego el Dragón y sus hijos subieron, comieron y bebieron. Y luego se bebieron un barril entero y se saciaron. Y a su guarida no podían volver a bajar. Hupasiya llegó y ató al Dragón con una cuerda.

Llegó el dios de la Tempestad y mató al Dragón. Y los dioses estaban con él.

Inara se construyó una casa en lo alto de una peña, en la tierra de Tarukka, e instaló a Hupasiya dentro de la casa. Inara le advierte repetidas veces: “Cuando yo vaya al campo, no mires por la ventana. Si miras, verás a tu esposa y a tus hijos”. Cuando llegó el vigésimo día, éste miró por la ventana y vio a su esposa y a sus hijos. Cuando Inara regresó del campo, él comenzó a gritar: “¡Déjame ir a casa!”. Así dijo Inara a Hupasiya...”

En la parte que sigue del texto, muy deteriorada, Hupasiya muere a manos de la diosa.

1. Sobre el tema en otras culturas cf. J. FONTEN-ROSE, *Python*, Berkeley.
2. Sigo un método similar al de otros trabajos anteriores, cf. A. BERNABÉ, “Generaciones de dioses y sucesión interrumpida. El mito hitita de Kumarbi, la Teogonía de Hesíodo y el Papiro de Derveni”, *Aula Orientalis* 7, pp. 159-179; *Idem*, “Influences orientales dans la littérature grecque: quelques réflexions de méthode”, *Kernos* 8, pp. 9-22; *Idem*, “Hittites and Greeks. Mythical Influences and Methodological Considerations”, en R. ROLLINGER y CH. ULF (eds.), *Das Archaische Griechenland: Interne Entwicklungen-Externe Impulse*, Berlin, pp. 287-306.
3. Me baso en la edición de G. BECKMAN, “The anatolian myth of Illuyanka”, *Journal of Ancient Near Eastern Studies* 14, pp. 11-25. Cf. también A. BERNABÉ, *Textos literarios hititas*. Madrid, pp. 29ss.
4. El personaje se llama Illuyanka, un nombre protohático, que significa “serpiente, dragón”.
5. Se trata de bebidas alcohólicas, probablemente cervezas.

En la segunda versión se nos cuenta lo siguiente:

El Dragón venció al dios de la Tempestad y le tomó el corazón y los ojos. Y el dios de la Tempestad pensó vengarse de él.

Tomó como esposa a la hija de un pobre. Ella parió un hijo. Cuando este creció, eligió para el matrimonio a una hija del Dragón. El dios de la Tempestad le va encargando a su hijo: "Cuando vayas a casa de tu prometida, pídeles mi corazón y mis ojos". Cuando él fue, les pidió el corazón y ellos se lo dieron. A poco les pidió los ojos, y ellos se los dieron. Los llevó al dios de la Tempestad, su padre, y el dios de la Tempestad recuperó su corazón y sus ojos.

Cuando restableció su figura de nuevo a su condición primitiva, marchó de nuevo al mar, al combate. Y cuando entabló combate, dejó vencido al Dragón. El hijo del dios de la Tempestad se encontraba con el Dragón y le gritó a su padre, hacia el cielo: "¡Inclúyeme también a mí, no me respetes!" Y el dios de la Tempestad mató al Dragón y a su propio hijo.

Ambas historias son muy esquemáticas. Ni mencionan los motivos del combate ni las implicaciones de la derrota; sólo que el dios es derrotado y que con ayuda de un mortal, consigue recuperar la situación de ventaja que había perdido. En ambos casos el mortal muere⁶. Ambas están más cerca del cuento popular oral que de la "alta literatura": el monstruo es ingenuo; en la primera, su glotonería no le deja percatarse del engaño y no puede volver a bajar a su guarida porque está borracho y no cabe por el agujero por el que ha subido; en el segundo, no se extraña de la peculiar dote que su futuro yerno le pide.

En ambas versiones el tema principal aparece asociado a otros secundarios. En la primera, la prohibición de que Hupasiya se relacione con su familia obedece a la idea primitiva de que un mortal, a través de su unión sexual con una diosa, adquiere condiciones sobrehumanas que se menoscabarían si se relacionara de nuevo con una mujer mortal, un tema que hallamos, por ejemplo, en la *Odisea*, cuando Calipso mantiene a Odiseo como amante y apartado de su familia. Se ha pensado que la unión de la diosa con Hupasiya correspondería en el ritual a un *hieros gamos* con la sacerdotisa, para reafirmar la fertilidad de la naturaleza, al tiempo que sería la explicación mítica del carácter sacro de la monarquía, legitimada por la divinidad. Hupasiya sería una especie de "rey anual", destinado a morir tras el ciclo de un año⁷. Burkert⁸ cree que en la base de esta historia puede haber una forma de sacrificio humano, real o simbólico, en el contexto de la fiesta del Año nuevo, para ayudar a los dioses a vencer al caos.

En la segunda versión la lucha entre el dios de la Tempestad y su antagonista tiene lugar en el mar, algo insólito en un mito de Anatolia central, lo que parece indicar que procede de otro ámbito. La artimaña a la que se recurre se explica a la luz de una forma especial de matrimonio, de acuerdo con la cual, si el pretendiente era pobre, el padre de la novia podía pagar una especie de dote, llamada "precio de la novia", a condición de que el novio pasara a formar parte de su familia. El hijo del dios de la

6. Cf. W. BURKERT, *Structure and history in Greek mythology and ritual*, Berkeley, pp. 5-10.

7. V. HAAS, *Hethitische Berggötter und hurritische Steindämonen. Riten, Kulte und Mythen*, Mainz, pp. 45s.

Por su parte, F. PECCHIOLI DADI y A. POLVANI, *La mitología ittita*, Brescia, p. 43, creen que Hupasiya sería, como mortal escogido por su heroísmo e intradependencia con la diosa, una representación simbólica del rey hitita, que comete un pecado y resulta impuro. Pero nada hay en el texto que señale que Hupasiya tenga relación con el poder real; cf. H.A. HOFFNER, *Hittite Myths*, Atlanta, Georgia, p. 11.

8. W. BURKERT, *ob. cit.*, p. 9.

Tempestad y de una mujer pobre pide, como “precio de la novia” el corazón y los ojos del dios, pero pasa a formar parte de la familia de su mujer, por lo que debe correr la misma suerte que su nueva familia cuando su casa es atacada.

2.2. Otras dos versiones hititas del tema proceden del influjo cultural de los hurritas de Mittanni, que transmitieron a los hititas una rica literatura en torno a la lucha por el poder en los cielos entre diversos antagonistas, fundamentalmente Tesub (el dios de la Tempestad) y Kumarbi. Este último procede de un origen agrario, ya que en las listas de dioses hurritas de Ras Shamra se le iguala con el semítico Dagan, es decir, el Grano⁹. Pero en los mitos hurritas es el padre de los dioses que, tras ser destronado, no cesa en su empeño de recobrar la soberanía divina, ostentada por Tesub, para lo cual no vacila en engendrar toda clase de monstruos.

Los textos del ciclo de Kumarbi no están asociados con rituales ni con el culto. Presentan una elaborada estructura, con proemio, fraseología repetitiva de corte épico y escenas típicas, lo que les confiere un valor literario muy superior a las creaciones míticas propiamente anatolias¹⁰.

La primera de las versiones hurritas la hallamos en un poema muy fragmentario, llamado *Hedammu*. La primera escena conservada es una conversación entre Kumarbi y el Mar, en la que éste le concede como esposa a su hija Sertapsuruhi, poseedora de un tamaño descomunal. Fruto de esta unión es Hedammu, una sierpe de una glotonería desafiadora que amenaza con acabar con todo lo que puede comerse en la tierra y, consecuentemente, privar a los dioses del trabajo de los hombres y de su alimento, por lo que los dioses intervienen, ya que si no:

Tesub, el poderoso rey de Kummiya, tendrá que coger por sí mismo el arado. Y sucederá que Istar y Hebat tendrán que moler por sí mismas con la piedra molar.

Luego, Istar se engalana y perfuma y se va a la orilla del mar para seducir al monstruo desnudándose y cantando. Lo consigue y narcotiza las aguas en las que vive, pero Hedammu deja embarazada a la diosa. Se llega así a un pasaje muy lagunoso del texto que no nos permite seguir el curso de la acción, si bien es de suponer que Tesub logra vencer a su oponente y volver al orden establecido, bajo su propio control.

En mucho mejor estado se encuentra el *Canto de Ullikummi*, cuya temática ha relacionado con la *Teogonía* hesiódica desde hace muchos años¹¹.

Tras un proemio en que se canta la sabiduría de Kumarbi, el dios se une sexualmente a una roca, lo que dará como resultado un ser vivo, pero de diorita, dotado de una atroz facultad de crecimiento, rápido e incesante. Su nombre es Ullikummi, el destructor de Kummiya, la ciudad sagrada de Tesub.

9. V. HAAS, *Hethitische Berggötter und hurritische Steindämonen. Riten, Kulte und Mythen*, Mainz, pp. 34, 131.

10. Sobre el ciclo de Kumarbi en general, cf. H.G. GÜTERBOCK, *Kumarbi: Mythen vom churritischen Kronos*, Zürich-New York; H. OTTEN, *Mythen von Gotte Kumarbi. Neue Fragmente*, Berlin; P. MERIGGI, P., “I miti di Kumarpi, il Kronos currico”, *Athenaeum* 31, pp. 101-157; E. LAROCHE, *Textes mythologiques hittites en transcription*, Paris; Cf. las traducciones de A. BERNABÉ, *Textos...*, pp. 135ss.

11. Especialmente a partir del trabajo de H.G. GÜTERBOCK, “The Hittite version of the Hurrian Kumarbi myths. Oriental forerunners of Hesiod”, *American Journal of Archaeology* 52, pp. 123-134.

Luego se nos describe una entrevista de Kumarbi con el Mar, para pedirle ayuda en su intento de reconquistar el poder en el cielo, ya que Ullikummi iba a crecer precisamente dentro de sus aguas. El monstruo, colocado sobre un hombro de Upelluri, un dios que, como Atlante, sostiene sobre sus espaldas la tierra y el cielo, crece en el mar a gran velocidad. La descripción de Ullikummi que nos da el poeta hitita parece una transfiguración mítica de una erupción marina que va produciendo al solidificarse una gran roca que crece a ojos vista. La diorita de que al parecer está hecho el monstruo es una roca eruptiva, lo que acentúa esta similitud.

Enterado de las nuevas, Tesub sube con su hermana Istar al monte Hazzi (el Casio de las fuentes clásicas) y se desespera al ver al monstruo. Istar intenta seducirlo, pero Ullikummi es insensible a sus encantos. Sigue una gran batalla, que se salda con un total fracaso de los dioses, hasta que descubren que el monstruo se encuentra sobre el hombro de Upeluri. Recurren entonces a la sierra primigenia que sirvió para separar el Cielo de la tierra en un mito de orígenes que no se nos ha conservado sino en esta alusión. El texto se interrumpe, pero suponemos que el antagonista es por fin derrotado y que Tesub recupera el poder celeste.

Como vemos, se trataba de un poema que, en su estructura y en la presentación de las escenas, era muy similar a *Hedammu*¹².

3. Versiones griegas

3.1. El protagonista habitual de las versiones griegas es Tifeo o Tifón. Los griegos relacionaban su nombre: Τυφωεύς, Τυφάων, Τυφῶν, Τυφῶς con τύφω ‘humear’, pero varios estudiosos piensan que se trata de una adaptación, por etimología popular, de un nombre oriental: el ugarítico y fenicio Saphon. No es raro que este nombre se identifique, a su vez, con el de Hazi-Kasios, el monte entre Cilicia y Siria, escenario del mito en las versiones hurritas¹³.

3.2. Tifeo es mencionado en la *Iliada* de Homero¹⁴, pero sólo como una pinclada de color en un símil con el fragor que produce el avance de las tropas:

... como por obra de Zeus, que se deleita con el rayo,
cuando irritado, azota la tierra en tono de Tifeo
entre los árimos, donde afirman que se hallan los lechos de Tifeo.

Pese a la brevedad de la alusión, lógica en Homero, a quien el tema del monstruo sin duda le interesa poco¹⁵, podemos hallar algunas cosas de interés: el monstruo se sitúa entre los árimos, lo que puede ser un nombre mítico¹⁶ o una denominación imprecisa de habitantes de la zona de Cilicia, equivalente a la de “arameos”¹⁷. En boca de Homero, “afirman”

12. Creo que hay buenas razones para pensar que el poema de *Hedammu* es anterior y que el *Canto de Ullikummi* se configuró sobre su modelo: a) el protagonista serpentino es evidentemente el tradicional en este mito, como lo demuestran los paralelos conocidos; el monstruo de diorita, Ullikummi, es a todas luces una innovación. b) La entrevista con el mar tiene más sentido para pedir la mano de la hija de éste - como ocurre en *Hedammu* - que el que tiene en el *Canto de Ullikummi*, lo que lleva a pensar que el episodio se imitó, un tanto artificialmente, en este último poema. c) La escena del fallido intento de seducción del monstruo por Istar, que aparece en el *Canto de Ullikummi*, intensifica el episodio de la seducción de *Hedammu*, en la que logra su propósito. En todo caso, Ullikummi y *Hedammu* representan fenómenos de la naturaleza súbitos y violentos, fuera de los ciclos regulares y suponen una ruptura del orden establecido. Cf. A. BERNABÉ, *Textos...*, p. 158.

13. F. VIAN, “Le mythe de Typhée et le problème de ses origines orientales”, en *Éléments orientaux dans la religion grecque ancienne*, Paris, pp. 17-37.

14. Homero, *Iliada* 2.781-3.

15. Ya que monstruos como éste no suelen poblar el universo de ficción del poeta de la *Iliada*.

16. Como cree VIAN, *ob.cit.*, p. 19.

17. Como quiere J. FONTENROSE, “Typhon among the Arimoi”, en L. WALLACH (ed.), *The classical tradition, literary and historical studies in honor of H. Caplan*, Ithaca, New York, pp. 64-82. Cf. un balance de la discusión en L. ZGUSTA, *Kleinasiatische Ortsnamen*, Heidelberg, p. 95s. y n. 83.

(φῶσι) quiere decir algo que todo el mundo dice, así que la leyenda era conocida, aunque ignoramos cómo.

En la *Odisea* se cita de pasada otro tema muy emparentado con el mito de Ullikummi, aunque no protagonizado por Tifeo. Se trata de la mención de los Alóadas, Oto y Efialtes¹⁸:

*La tierra fecunda los crió altísimos
y muy bellos, aunque por debajo del glorioso Orión. 310
Nueve años vivieron y nueve codos era su anchura,
pero su altura era de nueve brazas.
Amenazaron a los inmortales en el Olimpo
con suscitar la querrela de una violenta guerra.
Osaron poner el Osa sobre el Olimpo y sobre el Osa 315
el boscoso Pelión, para que el cielo les fuera accesible,
y quizá lo habrían logrado, de haber llegado al término de la juventud,
Pero acabó con ellos el hijo de Zeus, a quien pariera Leto de hermosa
melena,
con los dos, antes de que bajo las sienes les floreciera el bozo
y se espesaran sus barbillas con una barba abundante. 320*

La insistencia en el tamaño de los hermanos y la referencia a que Apolo los mató antes de que crecieran - ya que, de haberse hecho mayores, tal vez habrían logrado su propósito - evoca un monstruo de crecimiento rápido como Ullikummi. El poeta griego habría sustituido los monstruos que crecían por la acumulación de montes, en una versión más razonable.

En el *Himno a Apolo*, una vez que Apolo da muerte a la serpiente Pitón¹⁹, el poeta (un homérica, de la misma tradición jonia que Homero, poco amiga de monstruos) hace una digresión y dice que Apolo dio muerte junto a la fuente Castalia a la Dragona, “que causaba muchos daños a los hombres sobre la tierra, muchos a ellos mismos y muchos a sus ovejas de ahusadas patas”, es, pues, un monstruo devorador de animales domésticos, como Hedammu. Nos cuenta también que la Dragona cría a Tifón, que es hijo de Hera, quien lo tiene sin concurso de Zeus, en venganza porque éste ha dado a luz él solo a Atenea. Su versión se opone a la hesiódica, en que Tifón es hijo de la Tierra. No obstante, Hera precisa de la ayuda de la Tierra para quedarse embarazada del que pretende que sea “nada inferior a Zeus en fuerza, sino tanto más poderoso que él como Zeus lo es más que Crono” y una vez nacido, se lo lleva a que lo cuiden (v. 355). Hallamos varios detalles muy similares a la versión hurrohitita: el monstruo es concebido expresamente como un rival del dios supremo, Zeus. Hay un embarazo extraordinario, con el concurso de la Tierra. Todo ello, y la mención de las relaciones entre el poder de Crono, Zeus y Tifeo, sitúa esta alusión en el tema de la lucha por la sucesión divina. Y se alude a que la crianza del monstruo debe realizarse en secreto, como si recién nacido, fuera muy vulnerable. Seguimos notando continuamente la existencia de un fondo de narración conocida por el público, al que los aedos pueden referirse sin temor de no ser comprendidos.

18. Homero, *Odisea* 11.309-320. El paralelo fue señalado por Vian, *ob.cit.*, p. 36.

19. *Himno a Apolo*, 300ss.

3.3. Hesíodo alude al tema dos veces. Una de forma muy breve. A propósito de la monstruosa progenie de Ceto y Forcis, dice de Equidna²⁰:

Y vigila, entre los árimos, bajo tierra, la terrible Equidna,
 ninfa inmortal y libre de vejez por siempre jamás. 305
 Con ella afirman que se unió en amor Tifón,
 terrible, soberbio y sin ley, con la muchacha de ojos negros.
 Y ella, embarazada, parió hijos de violento talante²¹.
 En la segunda ocasión, se refiere a la propia genealogía de Tifeo²²:
 Mas cuando Zeus hubo expulsado del cielo a los Titanes 820
 parió un último hijo, Tifeo, la Tierra descomunal,
 en unión amorosa con Tártaro, gracias a la áurea Afrodita.
 Sus brazos, bien dotados, eran sumamente fuertes,
 y sus pies, infatigables, de un poderoso dios. Y de sus hombros
 surgían cien cabezas de serpiente, de un terrible dragón, 825
 lamidas por lenguas tenebrosas. De sus ojos
 en las cabezas prodigiosas, brillaba el fuego por debajo de las cejas;
 de todas las cabezas ardía el fuego de su mirada.
 También había voces en todas las terribles cabezas,
 que emitían un son variado y prodigioso. Pues unas veces 830
 proferían sonidos que los dioses entendían, otras en cambio
 la fuerte voz de un toro de violento mugido, indómito y soberbio,
 otras en cambio, la de un león dotado de un talante inexorable,
 otras, pareja a la de los cachorros, maravilla de oír,
 otras en cambio silbaba y le hacían eco los elevados montes. 835
 Y habría llevado a cabo una imposible hazaña en aquel día,
 y se habría enseñoreado de mortales a inmortales,
 si no se hubiera percatado agudamente el padre de los dioses y los
 hombres.
 Restalló el trueno seco y poderoso, y a ambos lados la tierra
 resonó con estrépito, y arriba, el ancho cielo, 840
 así como la mar, las corrientes de océano y las simas de la tierra.
 Bajo sus pies inmortales retemblaba el alto Olimpo,
 cuando se irguió el soberano y la tierra se deshacía en gemidos.
 Desde ambos lados se adueñó del ponto cárdeno el ardor
 del trueno, del relámpago y del fuego que emanaba este monstruo, 845
 de los huracanados vientos y del rayo abrasador,
 hervía la tierra toda, el cielo, el mar;
 se embravecían contra las costas por doquier enormes olas
 por el embate de los inmortales y se había producido un incesante
 terremoto.
 Temblaba Hades, señor de los muertos que yacen bajo tierra, 850
 y los titanes, sumidos en el Tártaro con Crono,
 por el estrépito incesante y la terrible contienda.
 Ahora bien, cuando Zeus amontonó su fuerza y tomó las armas:
 trueno, relámpago y rayo abrasador,
 lo atacó, tras bajar de un salto del Olimpo. Y todas 855
 las asombrosas cabezas del terrible monstruo las abrasó.
 Cuando lo hubo ya vencido con el azote de sus golpes,
 cayó de hinojos y profirió un gemido la Tierra descomunal.
 La llama brotó del soberano fulminado
 en las escabrosas y sombrías simas de la sierra, 860
 cuando cayó herido. (...)
 y lo sumió, con el ánimo encolerizado, en el ancho Tártaro.

20. Hesíodo, *Teogonía*, 304ss.

21. Que son Orto, Cérbero y la Hidra de Lerna.

22. Hesíodo, *Teogonía*, 820ss.

El monstruo se sitúa entre los árimos, como en Homero, pero tiene una pareja, Equidna, lo que se presupone en las versiones anatólicas, en que se mencionan los hijos del Dragón. Es un ser semihumano, que habla y serpentino (825), pero emite fuego (845) y en la pelea se producen fenómenos sísmicos (842, 849) y maremotos (848). Es “sin ley” (307), lo que es propio de un ser primigenio, anterior a la instauración del orden. Es el producto de un parto de la tierra unida a Tártaro, una unión primigenia, pero “a destiempo”, cuando la primera fase teogónica ha pasado ya. Es un intento de vuelta a los orígenes, un tema relacionado con el de la lucha por el poder divino, sólo que en la versión hesiódica el papel de Tifón como adversario del poder del dios supremo queda muy desdibujado. Pudo ser una amenaza para el poder divino (836-7), pero no aparece explícito ni el motivo de la mutilación de Zeus (como se narra en la segunda versión del mito anatólico) ni su derrota inicial.

Pese a todo, en el texto se trasluce que Hesíodo ha adaptado el tema a su visión de un Zeus supremo e invencible, cuyo poder no puede ser discutido. Hay dos fases en la narrativa, (desde 836 y desde 853) y se advierte una especie de “urgencia”: si Zeus no interviene “a tiempo” todo se habría perdido. Otros dioses participan en la lucha, aunque tampoco se dice explícitamente (849). En 853 Zeus “amontonó su fuerza” ¿Cómo entender que hasta entonces parece estar sin armas e inactivo en el Olimpo? Hay motivos suficientes, creo, para sostener que el tema antiguo, tal como Hesíodo lo conoció, comportaba:

- a) un monstruo de crecimiento continuo y devastador, que debe ser derrotado antes de que sus efectos sean ya irreparables (ello explica la alusión a la “urgencia” en v.836 e incluso la fraseología es similar a la que aparece en el mito de los Alóadas a que acabo de referirme).
- b) una previa derrota de Zeus y una posterior recuperación de sus fuerzas para derrotar a Tifón.

3.4. Siguiendo nuestro recorrido recalamos ahora en dos versiones poéticas tardías, una que se refiere al engaño del monstruo por medio de la comida, otra a la mutilación de Zeus.

La primera se cuenta en las *Haliéutica* de Opiano (s. II d.C.)²³. No deja de ser curioso que Opiano es un poeta de Cilicia, el lugar a donde llevan siempre los detalles del mito. Se trata de una alusión in medias res y en los siguientes términos:

A Pan de Córico le transmitiste el arte submarina, 15
a tu hijo, que sería el protector de Zeus.
Protector de Zeus, mas destructor de Tifaonio.
Pues con la promesa de un banquete de pescados,
engañosamente indujo al terrorífico Tifón, a que saliera
de las amplias simas y se acercara a la orilla de la mar. 20

23. Opiano, *Haliéutica* 3,15-25.

*Allí los penetrantes relámpagos y los embates de los rayos
abrasadores lo abatieron. Y él, quemado bajo la lluvia de fuego,
desparramó por doquier sus cien cabezas,
como si lo hubieran cardado. Todavía en las orillas las rubias costas
enrojecen por la sangre de la lid clamorosa de Tifón.* 25

Debemos suponer que Zeus había sido previamente derrotado a manos de Tifón, o que era incapaz de vencerlo en su propio medio. Interviene Pan de Córico (de nuevo el escenario, la cueva Coricia, es cilicio) pero la forma de facilitar la victoria final de Zeus sobre su antagonista es la invitación al monstruo a un banquete de pescado, con lo que consigue sacarlo del agua y permite con ello que el dios lo venza. La presencia de un auxiliar y la forma de facilitar el contraataque de Zeus y su victoria se asemeja mucho a la de la primera versión hitita de la lucha contra el Dragón.

El tema de la mutilación, aparece en Nono²⁴, aunque perdido en una trama complicada con episodios secundarios. Tifón le quita a Zeus los tendones y Cadmo lo seduce con la música y le pide al dragón los tendones de Zeus, con la excusa de utilizarlos como cuerdas para su lira.

3.5. El relato de Apolodoro (*Bibl.* 1, 6, 3) no es un texto poético, sino obra de un mitógrafo²⁵, que intenta dar una versión complejiva del mito, no aludirlo. Toma sus datos de diferentes fuentes, la mayoría desconocidas, que trata de combinar, no siempre de forma coherente:

Una vez que los dioses dominaron a los Gigantes, Tierra, más encolerizada todavía, se une a Tártaro y pare en Cilicia a Tifón, cuya naturaleza era a medias de hombre y de fiera. En estatura y en fuerza sobrepasaba a todos cuantos había parido Tierra. Era antropomorfo hasta los muslos, pero de una estatura tan descomunal que se alzaba por encima de todos los montes y su cabeza a menudo tocaba las estrellas. Tenía una de sus manos tendida hacia poniente, la otra hacia levante; de ellas surgían cien cabezas de dragones. Desde la parte de los muslos tenía inmensas espiras de víboras, cuyos anillos al extenderse hacia su cabeza emitían un penetrante silbido. Todo su cuerpo era alado. Sucias crines ondeaban de su cabeza y de su barba. La mirada de sus ojos era de fuego. De tal condición y tamaño era Tifón, que arrojaba piedras incandescentes contra el propio cielo, en medio de silbidos y griterío. Un terrible huracán de fuego salía de su boca. Los dioses, cuando lo vieron precipitarse contra el cielo, huyeron en desbandada a Egipto. Y al verse perseguidos tomaron su figura en la de animales. Zeus asestó sus rayos contra Tifón desde lejos, y cuando se le acercó, lo hirió con una hoz de adamantina y lo persiguió en su huida hasta el monte Casio. Este se eleva sobre Siria. Allí, al verlo herido, llegó a las manos con él. Pero Tifón, enlazándolo con sus espiras, lo sujetó, y, tras haberle arrebatado la hoz, le cortó los tendones de manos y pies. Echándose al hombro, se lo llevó a través del mar hasta Cilicia y una vez llegado allí lo dejó en la cueva Coricia. Asimismo dejó allí los tendones escondidos en una piel de oso y dejó como guardián a Delfine, la dragona, muchacha a medias animal. Pero Hermes y Egipán les robaron los tendones y se los aplicaron a Zeus de nuevo sin ser vistos. Zeus, una vez recuperada la fuerza que le es pro-

24. Nono, *Dionisiacas* 1.481 ss.

25. Apolodoro *Biblioteca* 1.6.3.

pia, trasladado en un vuelo desde el cielo sobre un carro tirado por caballos alados, asestando sus rayos contra Tifón lo persiguió hasta el monte llamado Nisa, donde las Moiras engañaron al monstruo en su huida, ya que, convencido de que su fuerza se vería acrecentada, probó los frutos de un día, así que, perseguido de nuevo, llegó a Tracia y en medio de la pelea en torno al Hemo arrojaba montes enteros. Pero como estos rebotaban contra él por causa del rayo derramó mucha sangre sobre el monte. Y dicen que por eso el monte se llama Hemo. Cuando trataba de huir por el mar Sículo, Zeus le echó encima el monte Etna en Sicilia. Es este un monte descomunal. Desde entonces hasta ahora dicen que las emanaciones de fuego se producen por los rayos arrojados.

Vemos algunos puntos de interés en su narración.

1. Como en Hesíodo, la Tierra es la madre que, furiosa, se une a Tártaro y tiene un hijo monstruoso. Se trata de un parto tardío de la divinidad primigenia.
2. Sitúa el mito en una localización geográfica concreta; como era de esperar, en Cilicia.
3. La descripción del monstruo recuerda en parte a Hedammu (es antropomorfo y serpentino) y en parte a Ullikummi (es enorme, su cabeza llega a las estrellas e invade el cielo, y arroja fuego y piedras incandescentes como un volcán).
4. La huida de los dioses y su conversión en animales, que está también en Nono, es una recurrencia del tema anatolio (en *Ullikummi* Kumarbi dice, refiriéndose a los dioses, “los diseminaré como a pájaros”). Hesíodo silencia este motivo y la posibilidad de derrota de Zeus.
5. Zeus lo ataca con los rayos, luego con una hoz de adamante, material míticamente duro (sin duda es la misma arma con que Crono castra a Urano). El uso del arma primigenia es otro punto de contacto con el *Canto de Ullikummi*.
6. La lucha en la que Zeus es derrotado tiene lugar en el monte Casio (el Hazzi de los textos hititas) . Allí “llegan a las manos”, como en la lucha contra el dragón hitita.
7. Tifón mutila a Zeus y se lleva una parte fundamental de su cuerpo, los tendones (como en el mito hitita el corazón y los ojos). Y custodia este trofeo un dragón femenino.
8. Gracias a otro personaje (dos dioses) se recuperan (sin lucha), las partes mutiladas.
9. Zeus recobra así su fuerza, correlativamente a cómo la “amon-tona” en el texto hesiódico, que había silenciado, sin embargo, la derrota de Zeus.

10. El monstruo es aún engañado. Come unos misteriosos “frutos de un día” que pretendidamente iban a darle fuerza y que producen el efecto contrario. Apolodoro acumula dos versiones anatólicas: la del robo de órganos y la del engaño con comida.
11. Llega luego al monte Nisa, aún en Anatolia, luego al Hemo (en los Balcanes, ya en pleno desplazamiento hacia occidente). Arroja montes enteros. Se aprovecha para introducir, en un inciso, un mito etiológico sobre el nombre del Hemo “monte de la sangre”. Sigue hacia occidente, a Sicilia, en relación con otra leyenda que pone a Tifeo en conexión con el Etna, que aparece en Píndaro y en Esquilo y que podía proceder de la Titanomaquia cíclica.

En suma Apolodoro narra un mito combinado, típico de un mitógrafo y recorre diferentes lugares en que se sitúa la leyenda, para acomodar unos datos con otros. Y es evidente que le han llegado nítidamente ecos de todo el conjunto de temas que hallábamos en Anatolia.

4. Conclusiones

4.1. El núcleo temático de este conjunto de versiones gira en torno a un ser nacido de las profundidades de la tierra o del mar. Las características de este ser van desde una terrible potencia destructora hasta rasgos humorísticos como la glotonería o la ingenuidad, pero nunca es inteligente. El monstruo derrota al dios representante del orden. Luego éste, auxiliado por un mortal o por una divinidad, consigue, por estratagemas o por elementos de seducción, o por el uso de una determinada comida o bebida, neutralizar la fuerza del monstruo, sacarlo de su morada natural y derrotarlo.

Lo más verosímil es situar el origen de este mito en Cilicia. El monte Hazzi y la cueva Coricia son lugares relacionados desde un primer momento con él. Su forma originaria podría ser un ritual anual. Las alternativas estacionales se reflejan en que el dios de la tempestad es vencido y luego vence.

Las versiones de Nerik serían las más próximas al mito más antiguo por su simplicidad temática. Se alude tan sólo a los elementos fundamentales: el mar, la primera derrota, la seducción (en una versión, Inara se engalana). No hay un combate terrible ni una descripción pormenorizada de los episodios. Llevada a cabo la estratagema, el final del monstruo ingenuo y tragón es automático. La intervención femenina se pone de relieve, probablemente por condicionamientos de la religión protohática en que las diosas son particularmente importantes.

El rito trata de asegurar anualmente la puntual llegada de la lluvia y acrecentar el vigor y la prosperidad de la familia real. La asociación del vigor de la naturaleza con el poder del rey requiere la asistencia de un ser humano en el mito. La destrucción de éste, después de que su papel deja de ser necesario es una clara referencia al sitio que le corresponde a cada uno en el ordenamiento del mundo.

Hedammu es ya literatura pura, ajena al ritual. Ello explica probablemente la desaparición del asistente humano en la trama. Sin embargo, la relación con la versión que creemos primitiva es aún estrecha. El monstruo sigue siendo un ser serpentino, voraz y glotón. El mar es su protector y su ancestro. Sigue siendo importante la intervención de Istar²⁶, que se engalana, saca al monstruo de su medio y lo aturde. Pervive el esquema cíclico. Hedammu derrota a Tesub, si bien luego es derrotado. La novedad es que el tema aparece ahora en relación con el de la sucesión celeste, con el que no creo que originariamente la tuviera. Hedammu aparece ahora como una criatura nacida del dios destronado que pretende la vuelta al pasado. Además, esta versión del mito aborda especulativamente algunos temas nuevos: especialmente el del papel de hombres y dioses en el orden del mundo. Los primeros son los “obreros” de los dioses y éstos los protectores de los mortales. Si el equilibrio se rompe y los hombres se ven sometidos a una situación de escasez, los propios dioses resultan perjudicados.

El *Canto de Ullikummi* presupone la versión de Hedammu, a la que corrige, por exageración. Las semejanzas entre ambos poemas son muchas: el mar es aún protector del monstruo. Pervive su asociación con el mito de la sucesión celeste. Se manifiesta también el esquema cíclico: Tesub derrota a Ullikummi después de haber sido derrotado por él.

Pero el afán de novedad aflora en los detalles: el monstruo serpentino originario se sustituye por una mole de crecimiento continuo, sugerida por las islas de crecimiento volcánico. La diosa engalanada no logra seducir al monstruo. El monstruo, más difícil de vencer que Hedammu, es tanto más peligroso, cuanto más tiempo corre, debido a su continuo crecimiento. Amenaza con volver a la situación primigenia y por ello debe recurrirse a una solución primigenia: la sierra con la que se separó al cielo de la tierra.

4.2. Sobre la llegada a Grecia de este mito contamos con un trabajo de Vian²⁷, quien cree que se trata de un mito indoeuropeo, el del monstruo tricéfalo, situado entre los árimos, un lugar puramente mítico, que luego se habría insertado en el tema de la Teogonía y, en otras versiones, en la lucha entre Hera y Zeus. Este mito indoeuropeo se vería transformado, por el conocimiento de los mitos orientales, en dos etapas: en el s. VII los griegos conocen vía Fenicia el mito hurrita de Ullikummi, más o menos contaminado con elementos del Enuma-Elis. Los griegos sustituyen Ullikummi

26. Equivalente a la Inara del texto anatolio.

27. Vian, *ob. cit.*

por su Tifeo y adaptan la versión formal del monstruo serpentino de los sellos babilonios. En una segunda etapa, en época helenística, progresan las tendencias sincretistas y se le unen a Tifeo otros elementos, procedentes del mito de Iluyanka: la primera versión llega a Opiano; la segunda, a Nono. Apolodoro combina las dos.

La propuesta de Vian da por supuesto que Ullikummi e Iluyanka son entidades irreductibles y que lo que Hesíodo nos cuenta lo único que conoce del tema. Pero hay varios reparos que oponer a su versión:

- 1) Ullikummi e Iluyanka no son versiones irreductibles. El mito de Hedammu, que Vian no conocía, protagonizado por un ser serpentino, constituye un eslabón de unión entre ellos. De hecho, Hedammu es un modelo más claro de Tifeo que Ullikummi.
- 2) En Hesíodo hay huellas de una adaptación del mito a sus propios intereses y las divergencias entre su versión y la hurrita se deben probablemente a que el poeta intenta acomodar el mito oriental a una concepción religiosa del dios supremo que excluye su capacidad de ser derrotado.

4.3. La alusión homérica y la del himno a Apolo nos muestran una corriente subterránea, no explícita, de un tema que andaba circulando en boca de las gentes. La mención de los árimos indica una referencia geográfica, todo lo imprecisa que se quiera, a la zona donde el mito surge.

La versión hesiódica evidencia que el mito estaba bien asentado en Grecia. Sigue hablando de los árimos, subsiste el nombre de Tifeo. En la primera alusión aparece en una galería de monstruos primigenios, pero en la segunda se encuadra en el contexto de la sucesión divina. Está claro que, dentro de esa amplia tradición procedente del oriente próximo, el relato de Hesíodo presenta muchas más similitudes con Hedammu y Ullikummi que con las versiones anatolias, pero ello es lógico por varias razones. Primero, porque la *Teogonía*, como estos poemas, es ya literatura pura, ajena al ritual, por lo que no se necesita el asistente humano, justificable solo en la asociación del tema con el ritual. Segundo, porque Hesíodo sitúa este motivo, como en la versión hurrohitita, en el tema de los fallidos intentos del dios destronado por volver al desorden originario, esto es, en el mito de la sucesión divina.

Junto a estas analogías, hay también diferencias, probablemente no tanto, como cree Vian, porque Hesíodo haya partido de una fuente indoeuropea, sino porque el poeta concede a Zeus un papel preponderante y considera que su poder no admite altibajos. El mito pierde así su carácter cíclico. Sin embargo, vimos cómo en el verso 853, con ese “cuando Zeus apiló su fuerza, tomó las armas” se traslucía una versión en que Zeus es derrotado en una primera batalla por el monstruo²⁸. Por el mismo

28. La idea aparece ya en el comentario de C. GOETTLING a la *Teogonía* (Leipzig 1843).

M. L. WEST (1966), *Hesiod. Theogony*, Oxford, p. 391 (comentario a v. 853) la niega, pero sobre el prejuicio de que el mito de Iluyanka solo llega a Grecia en época helenística, siguiendo a VIAN, *art. cit.*

motivo desaparecen la divinidad femenina auxiliar y el tema de la seducción, poco apropiados a los castísimos poetas épicos arcaicos y a su concepción machista de la divinidad. Debemos suponer, pues, que Hesíodo conocía más detalles del mito de la lucha del dios supremo contra el monstruo, pero que seleccionó los aspectos que se avenían con su visión de Zeus, y deformó otros menos acordes con la mayor gloria de Zeus.

4.4. Según lo dicho, es lógico que afloren nuevas versiones de este tema en época helenística, cuando la preocupación de novedad en el tratamiento de los temas literarios es para los poetas mucho más importante que la reverencia a un Zeus en el que cada vez cree menos gente.

Opiano, un poeta que era de Cilicia, narra un mito que tiene mucho de común con el de Nerik, lo que parece indicar que en Cilicia se se estuvieron contando durante muchísimo tiempo versiones similares a la que llega a Nerik. Por ello Opiano puede aludir a un tema que es conocido.

En cuanto a Nono, conoce asimismo un tema anatolio, el robo de partes vitales del dios. Todo parece indicar que las versiones más humorísticas, del dragón comilón, del monstruo que le roba partes del cuerpo al mismísimo Zeus, las versiones más irreverentes pudieron estar circulando por Grecia en forma de subliteratura, rechazadas por la “alta literatura” (la que nos ha llegado), y que afloraron a la alta literatura en época helenística²⁹.

La de Apolodoro es una versión combinada. Tiene elementos de las versiones anatólicas (los temas de la comida y del robo de órganos), otros de Hedammu y otros de Ullikummi. Y la relación con el Etna, aludida por Píndaro y por Esquilo y quizá antes en el ciclo épico.

También hemos visto versiones parciales secundarias: los Alóadas y Jasón, que nos indican que estos elementos estaban circulando de forma muy libre.

4.5. Quizá la visión que he presentado aquí tenga muchos elementos imaginativos y se basa en exceso en el postulado de factores que no podemos contrastar. Desde luego parece claro que el trasfondo existe. Y dudo que el mito llegara a Grecia limpiamente fragmentado, primero en una versión, en el siglo VIII y luego, en otra, en época helenística. Ni el mito estaba nítidamente separado en la propia Anatolia ni tampoco está cortado a cuchillo en Grecia. Siempre hallamos huellas, síntomas, señales, de que el autor que nos narra una versión conoce otros aspectos que no cuenta. Se nos escapan afluentes, corrientes subterráneas, hay relaciones que no conseguimos establecer, pero las corrientes principales son claras. En mi opinión es uno de los mejores ejemplos con que podemos contar de la forma en que los mitos viajan, se adaptan, se combinan y se transforman.

29. De modo semejante a lo que ocurre en las artes plásticas, en las que afloran en esta época las narices rotas del boxeador, el pequeño hockey o las viejas y los viejos deformes, que siempre habían existido pero sólo ahora llegan al arte.

Dirección del autor:

Universidad Complutense
Facultad de Filología
Departamento de Filología Griega y
Lingüística Indoeuropea
Ciudad Universitaria
28040 Madrid (España)

albernab@filol.ucm.es

BIBLIOGRAFÍA

- BECKMAN, G. (1982), "The anatolian myth of Illuyanka", *Journal of Ancient Near Eastern Studies* 14, pp. 11-25.
- BERNABÉ, A. (1987). *Textos literarios hititas*, Madrid.
- BERNABÉ, A. (1989), "Generaciones de dioses y sucesión interrumpida. El mito hitita de Kumarbi, la Teogonía de Hesiodo y el Papiro de Derveni", *Aula Orientalis* 7, pp. 159-179.
- BERNABÉ, A. (1995), "Influences orientales dans la littérature grecque: quelques réflexions de méthode", *Kernos* 8, pp. 9-22.
- BERNABÉ, A. (2003), "Hittites and Greeks. Mythical Influences and Methodological Considerations", en R. ROLLINGER y CH. ULF (eds.), *Das Archaische Griechenland: Interne Entwicklungen-Externe Impulse*. Berlin, pp. 287-306.
- BURKERT, W. (1979), *Structure and history in Greek mythology and ritual*, Berkeley, pp. 5-10.
- FONTENROSE, J. (1966), "Typhon among the Arimoi", en L. WALLACH (ed.), *The classical tradition, literary and historical studies in honor of H. Caplan*, Ithaca, New York, pp. 64-82.
- FONTENROSE, J. (1980), *Python*, Berkeley.
- GOETTLING, C. (1843), *Teogonia*, Leipzig.
- GÜTERBOCK, H. G. (1946), *Kumarbi: Mythen vom churritischen Kronos*, Zürich-New York.
- GÜTERBOCK, H. G. (1948), "The Hittite version of the Hurrian Kumarbi myths. Oriental forerunners of Hesiod", *American Journal of Archaeology* 52, pp. 123-134.
- HAAS, V. (1982), *Hethitische Berggötter und hurritische Steindämonen. Riten, Kulte und Mythen*, Mainz, pp. 45s.
- HOFFNER, H. A. (21998), *Hittite Myths*, Atlanta, Georgia.
- LAROCHE, E. (1965), *Textes mythologiques hittites en transcription*, Paris.
- MERIGGI, P. (1953), "I miti di Kumarpi, il Kronos currico", *Athenaeum* 31, pp. 101-157.
- OTTEN, H. (1950), *Mythen von Gotte Kumarbi. Neue Fragmente*, Berlin.
- PECCHIOLI DADI, F. y POLVANI, A. (1990), *La mitologia ittita*, Brescia.
- VIAN, F. (1960), "Le mythe de Typhée et le problème de ses origines orientales", en *Éléments orientaux dans la religion grecque ancienne*, Paris, pp. 17-37.
- WEST, M. L. (1966), *Hesiod, Theogony*, Oxford.
- ZGUSTA, L. (1984), *Kleinasiatische Ortsnamen*, Heidelberg, p. 95s. y n. 83.



Diputación de Huelva

ÁREA DE CULTURA

Arqueología