

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

Reflexiones acerca de la representación hitita del espacio: El mito de Telepinu.

Della Casa, Romina A. (UCA).

Cita:

Della Casa, Romina A. (UCA). (2007). *Reflexiones acerca de la representación hitita del espacio: El mito de Telepinu. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/112>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

XI° JORNADAS INTERESCUELAS/DEPARTAMENTOS DE HISTORIA. Tucumán, 19 al 21 de Septiembre de 2007.

Título:

Reflexiones acerca de la representación hitita del espacio: El mito de Telepinu.

Mesa Temática Abierta Número 14:

Universos en Conflicto. Interacciones entre ámbitos estatales y no-estatales en el Cercano Oriente Antiguo y el Mundo Precolombino.

Universidad:

Pontificia Universidad Católica Argentina.

Facultad: Filosofía y Letras.

Dependencia: Centro de Estudios de Historia del Antiguo Oriente (CEHAO-UCA)

Autor:

Della Casa, Romina A., Prof. de Historia.

Dirección:

José María Moreno, 1845. Villa Adelina Tel: 4735-1370.

Mail: rominadellacasa@gmail.com.

RESUMEN: Para el análisis de los aspectos más profundos que manifiestan las culturas antiguas, y puntualmente la hitita, consideramos oportuno reflexionar acerca del lugar privilegiado que ocupó “lo sagrado” en su sistema de creencias. Desde esta perspectiva, donde lo sagrado se presenta como fundamento de una concepción particular del mundo, hemos considerado el fenómeno de la representación simbólica del espacio territorial como uno de los núcleos que identifica -en términos de Mircea Eliade- al “hombre religioso” frente al “hombre moderno”. De esta manera, proponemos aproximarnos a la representación simbólica del espacio hitita a partir de una lectura del *Mito de Telepinu*.

PALABRAS CLAVE: espacio simbólico, mitos hititas, Telepinu.

*¡Que largo es el circuito! Para vivirlo
en la realidad de las imágenes parece preciso
ser sin cesar contemporáneo de una ósmosis entre
el espacio interno y el espacio indeterminado .*

GASTÓN BACHELARD,

Para analizar las particularidades de la representación hitita del espacio, abordaremos una metodología que inicia su recorrido en las características propias del mito, la imaginación simbólica y la representación del espacio a partir de los aportes teóricos de dos exponentes del *Círculo de los Eranos*¹, Gilbert Durand y Mircea Eliade. Finalmente abordaremos la simbólica espacial del *mito de Telepinu*, mediante el uso de las herramientas teóricas del campo de la *historia de las religiones comparadas* y de la *hermenéutica simbólica*.

Consideramos que un abordaje de estas características aportará un nuevo punto de vista respecto de las investigaciones realizadas en el área, ciertamente significativas por el lugar privilegiado que ocupa el *mito de Telepinu* para comprender la cosmovisión hitita. Este mito forma parte de uno de los dos grandes núcleos de mitología hitita: el de los mitos de los dioses desaparecidos, donde la versión más extendida es la que tiene por protagonista a Telepinu. Junto a este núcleo se ubica otro foco mitológico en torno al *mito de Illuyanka* que relata la lucha entre éste, una especie de serpiente, y el dios de la Tempestad, representado anualmente en el festival que lleva el nombre de *purulli*.

El *mito de Telepinu* se conserva al menos en tres versiones diferentes, ninguna de ellas completa y cuya ortografía remite al período *medio e imperial*, seguramente copia de modelos más antiguos como muestran algunos arcaísmos. El relato comprende todos los elementos propios de la transmisión oral, indicando quizás un origen remoto que se ordena y transcribe en tiempos de organización estatal y expansión. La transcripción del mito mantiene versiones divergentes que invitan a pensar que éste brindaba la posibilidad de ampliar y alterar su esquema narrativo según las particularidades del momento².

En su lectura lineal el mito cuenta la desaparición de Telepinu, y del mismo modo que otros mitos con esta temática, los esquemas son bastante fijos: el protagonista desaparece y “*la tierra queda paralizada y esta parálisis afecta, indirectamente, a los dioses, que pasan hambre*”³. A esta generalidad causal de los mitos de dioses desaparecidos, añadiremos un análisis particular sobre la simbología del espacio en el *mito de Telepinu*, que desde el ámbito de lo sagrado nos acerca a comprender la concepción ideológica del Estado hitita.

¹ La *Escuela de los Eranos* fue creada por Ernst Jung en el año 1933, con la finalidad de integrar en una perspectiva unitaria, el avance en las diferentes áreas de las ciencias humanas.

² JOSÉ VIRGILIO GARCÍA TRABAZO, *Textos religiosos hititas. Mitos, plegarias y rituales*, Madrid, Trotta, 2002, p. 108.

³ ALBERTO BERNABÉ, *Textos literarios hititas*, Madrid, Alianza, 1987, p. 39.

Aportes desde la perspectiva simbólica del mito: Gilbert Durand.

Difícilmente podamos señalar la vasta cantidad de líneas de análisis implicadas en la interpretación de los mitos, reforzada en el siglo XX por el impulso de la hermenéutica del lenguaje. Aquí nos valdremos de aquellas lecturas que desde disciplinas como la psicología, la hermenéutica o el estudio comparado de las religiones⁴, intentan comprender el fenómeno mítico desde la perspectiva del *símbolo*.

Los primeros estudios en torno al aspecto simbólico del mito provienen del ámbito de la psicología, y puntualmente del psicoanálisis de Sigmund Freud⁵, donde se definen los mitos como el esfuerzo del hombre por sistematizar los impulsos incoherentes y las visiones del mundo del sueño⁶. Esta explicación se vio enriquecida por los aportes y modificaciones de Carl Gustav Jung, discípulo de Freud, quien consideró que el mito era la proyección del *inconsciente colectivo*, que revelaba aquellas tendencias psíquicas de la sociedad en su conjunto, permanentes a través del tiempo y manifiestas en imágenes o “arquetipos” definidos como expresiones tradicionales de la idea de hombre, mujer, sabio, entre otras, de los cuales la sociedad es dependiente⁷.

Como advierte Gilbert Durand, para Jung el arquetipo es como un “sentido espiritual del instinto natural” que, a modo de *sistema de virtudes de la psiquis* es proporcionado por el inconsciente y colmado por el consciente, para crear una forma *dinámica* que organiza imágenes. En última instancia, según esta perspectiva, los arquetipos siempre sobrepasan las condiciones individuales⁸ para traducirse en una *mitología de la cultura* que Jung estudió mediante la recurrencia simbólica de los sueños, de los delirios de los pacientes y las mitologías extinguidas, fundando la noción de arquetipo a lo largo de la historia. Este concepto elaborado por Jung lo utilizan analistas posteriores, entre ellos Gilbert Durand y Mircea Eliade.

⁴ En este análisis prescindimos de aquellos aportes que dejan de lado el tema simbólico y se centran en otro tipo de perspectivas sobre la mitología. De este modo, no incluimos estudios que vinculan los mitos y las instituciones de sociedades antiguas –área donde Malinowski ha sido precursor, véase MALINOWSKI, *Magic, science and religion*, New York, Doubleday, 1955 (1929)-, o bien, trabajos que tratan sobre las relaciones *alegóricas* entre mitos y fenómenos naturales –una línea de pensamiento que señaló primeramente Max Müller-. Si bien estas aproximaciones pueden ser plausibles para analizar algunos aspectos de los mitos, no corresponden estrictamente al tema simbólico que aquí se intenta observar.

⁵ En *Totem y Tabú*, Sigmund Freud abrió una perspectiva particular que entiende que los mitos reflejan patrones comunes con aquellos que despliega el imaginario de los niños, los pacientes neuróticos y por supuesto, quienes por causalidad habrían creado aquellos mitos, es decir, los hombres “salvajes”. Mediante este argumento, es posible encontrar tendencias comunes entre los pueblos “ágrafos”, niños y neuróticos, y comprender que mitos como el de Edipo, se expresan en la modernidad como “complejo de Edipo”. Véase BRIAN MORRIS, *Introducción al estudio de la antropología de la religión*, Barcelona, Paidós, 1995 (1987), pp. 186-203.

⁶ Véase MARC. P.O. MORFED, *Classical Mythology*, Longman, New York & London, 1985 (1971), pp. 21-23.

⁷ MARC. P.O. MORFED, *Classical Mythology*, Longman, New York & London, 1985 (1971), pp.21-22.

Durand, el primero de los dos autores cuya teoría analizaremos aquí, proviene del campo de la *hermenéutica simbólica*. Desde esta perspectiva particular desarrolló dos aspectos significativos para nuestro posterior análisis, por un lado, propone una metodología novedosa para analizar los mitos, surgida de una concepción que los comprende como producto de sistemas dinámicos de símbolos y arquetipos que tienden a formar relatos, unidos por el hilo del discurso -donde los símbolos se resuelven en palabras, y los arquetipos en ideas-. Por otro lado propone una clasificación de los símbolos en dos regímenes, uno *diurno* y otro *nocturno*.

Asimismo, Durand⁹ observó que aquella agrupación de los símbolos se vincula con dos conceptos más amplios definidos por Friedrich Nietzsche en su explicación del origen de la tragedia griega: nos referimos respectivamente al concepto de lo *apolíneo* y lo *dionisiaco*. Dos conceptos que pronto trascendieron el ámbito analítico de la tragedia y se utilizaron en ocasión de delinear aquellas tendencias culturales que vinculan lo *apolíneo* con la “cultura occidental” y lo *dionisiaco* con la “cultura oriental”¹⁰. Según Durand, frente a la tendencia dominante de algunas sociedades hacia lo *apolíneo* o hacia lo *dionisiaco*, debe contemplarse que la imaginación simbólica mantiene siempre cierto equilibrio que incluye aspectos de la *fuerza contraria*¹¹ al núcleo dominante. La imaginación simbólica, debe entenderse entonces como un campo organizado en torno a dos fuerzas de cohesión recíprocamente antagónicas¹² que forman constelaciones de símbolos coherentes en torno a dos regímenes, el diurno vinculado con lo *apolíneo*, y el nocturno con lo *dionisiaco*, que *se relacionan* en el tiempo o en el *hilo de un relato*¹³. Consideremos brevemente ambos regímenes.

⁸ GILBERT DURAND, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2000. (1964), p. 71.

⁹ GILBERT DURAND, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2000. (1964), pp. 113.

¹⁰ Friedrich Nietzsche delineó el concepto de lo *apolíneo* en torno a las características del dios griego *Apolo*, divinidad de la luz, de la perfección y la belleza; vinculado con aquello que significa orden y ley, poseedor de la verdad superior y el conocimiento verdadero. El concepto opuesto lo explicó por medio de las peculiaridades de *Dionisos*, quien en cambio se presenta como el dios extranjero venido de Oriente; dios de lo húmedo y sombrío, sufriente y agónico, dual, de los contrastes que se integra con la naturaleza rebelde en la embriaguez y el éxtasis. FRIEDRICH NIETZSCHE, “La Visión Dionisiaca del Mundo”, en *El Origen de la Tragedia, Escritos Preliminares, Homero y la Filología Clásica*, Buenos Aires, Terramar, 2000, pp. 169-190.

¹¹ GILBERT DURAND, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2000. (1964), p. 115.

¹² GILBERT DURAND, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2000. (1964), p. 96-118.

¹³ Como señala Galagarza, Durand escapa a la bipolaridad estricta que puede hallarse en el análisis de Lévi-Strauss, donde el par de opuestos es simétrico, mutuamente contradictorio, como si uno fuera la copia en negativo del otro. Durand señala *tres* clases de estructuras irreductibles, evidentes al subdividir el régimen nocturno en las estructuras *místicas* y las estructuras *sintéticas*. LUIS GARAGALZA, *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp.73-74.

*El régimen diurno*¹⁴. Aquí, las imágenes se encuentran dirigidas fundamentalmente por el arquetipo del *héroe* y la *luz*, se presenta en primer plano la actitud heroica de lucha, donde el combate contra el monstruo no termina hasta darle muerte. El contraste y la exacerbación maléfica del rival se vuelven necesarias para realzar las características luminosas del héroe, de modo tal que la imaginación se sirve de la *antítesis* como figura retórica para realizar una interpretación dualista, basada en imágenes antagónicas. De igual forma, como ámbito analogable al *apolíneo*, el régimen diurno queda marcado por el poder del conocimiento racional, objetivo, y en última instancia, científico. Por su parte, la temporalidad y la muerte son enfrentadas con imágenes simbólicas que proyectan “lo atemporal” en un más allá¹⁵.

El régimen nocturno comprende el antídoto del devenir en la organización de calendarios poblados de mitos que consuelan al hombre en la periodicidad cíclica. El amparo frente al paso del tiempo se encuentra en la materia, donde la naturaleza se ofrece como cálido refugio, y la noche, se torna serena despojada de las aterradoras tinieblas que la caracterizan en el régimen diurno. Al mismo tiempo la muerte se desprende del concepto negativo de la materia en degradación, para tornarse hacia los aspectos femeninos y maternos simbolizados en las *grandes diosas madres*¹⁶, usualmente vinculadas con la tierra. El régimen nocturno se divide a su vez en dos grandes familias de símbolos.

Una denominada *mística*, constituida por la *inversión* de las valoraciones dominantes de los símbolos del régimen opuesto, el diurno. Aquí el espíritu busca la luz en el seno mismo de la noche, las imágenes se vinculan con una valoración positiva de la intimidad secreta¹⁷, de lo profundo, lo íntimo, calmo y escondido; que se acompaña de arquetipos vinculados con el centro, la morada y el microcosmos, que implican a su vez el gusto por imágenes de un mundo concreto frente al abstracto¹⁸. La otra familia de símbolos del régimen nocturno es la de las *estructuras sintéticas*. Aquí la constelación de símbolos se engarza con el tiempo para vencerlo,

¹⁴ Por razones de espacio, no incluimos el análisis psicológico, sociológicos y antropológico que ha seguido el autor para armonizar los dos núcleos de la imaginación simbólica y que se plantean en tres niveles que involucran tres etapas de desarrollo que hace del niño un adulto. Véase GILBERT DURAND, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2000. (1964), p. 96-118.

¹⁵ LUIS GARAGALZA, *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Anthropos, 1990, p.74.

¹⁶ LUIS GARAGALZA, *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 79.

¹⁷ LUIS GARAGALZA, *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 80.

¹⁸ GILBERT DURAND, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2000. (1964), p.100-101.

y lo hace desde la estructura *historiadora*, *futurista* y aquella del *retorno*, simbolizado en la rueda¹⁹.

En conjunto con esta división de la representación simbólica en dos regímenes, Durand ha esbozado una metodología en torno al estudio de los mitos que añade al análisis diacrónico-sincrónico propuesto por Claude Lévi-Strauss²⁰ -quien hallaba el significado profundo del mito en las relaciones binarias entre *mitemas*, es decir, entre unidades mínimas de sentido-, la importancia fundamental de los *símbolos* y su presencia “no relacional” con otros *mitemas*, validando el significado de aquellos por sí mismos y no únicamente por sus relaciones. De este modo, al proyecto de Lévi-Strauss -cuyo valor heurístico es innegable- Durand integra un *nivel arquetípico* o *simbólico*²¹ fundado en la convergencia de los símbolos y *mitemas* en ciertas constelaciones de símbolos²². Además, mediante el concepto de arquetipo, Durand añade la posibilidad teórica de analizar los mitos sin los obstáculos que presenta la distancia histórica; argumentando la universalidad de las grandes manifestaciones de la imaginación simbólica, cuya variación es leve en el paso del tiempo.

“Se ha comprobado que los grandes sistemas de imágenes (Weltbild), de representación del mundo, se suceden de manera intermitente en el curso de la evolución²³ de las civilizaciones humanas. Pero su dialéctica, por lo general, es más sutil que la que entrevieron los filósofos (...)”²⁴.

¹⁹ Por su implicancia menor en el mito que presentamos decidimos no ahondar en las características de esta familia de símbolos. Véase GILBERT DURAND, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2000. (1964), p. 101; LUIS GARAGALZA, *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 82-85.

²⁰ La característica propia del mito, que se refiere al pasado, presente y futuro, ha llevado a Lévi-Strauss a considerar la necesidad de integrar un estudio sincrónico de los mitos, que involucrara en la interpretación algo más que la linealidad del significante. Así, Lévi-Strauss desarrolló un método que, mediante la desarticulación del mito en frases breves, una apropiada lectura diacrónica y sincrónica de tales frases, hace posible -según su teoría- observar los rasgos comunes que ponen en evidencia la *estructura* del mito, y por tanto, su significado, cuya limitación *a priori* se halla en la lógica de relaciones binarias existentes en todo mito, es decir, vida/muerte, dominado/dominador, etc.

²¹ Vinculado con la tesis del arquetipo de Jung. Aunque a diferencia de Jung, Durand considera que la pulsión no es una sola para la creación de arquetipos sino que tiene que ver con la tensión entre dos universos de imágenes, una correspondiente al “régimen diurno” y otra al “régimen nocturno”.

²² LUIS GARAGALZA, *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 96.

²³ La revalorización que realiza Durand respecto del mito ha marcado un corte abrupto con las lecturas de tipo *evolucionistas*. Es por ello que aquí el término *evolución* no se corresponde con aquel que indica “crecimiento de lo primitivo hacia lo civilizado”. Véase LUIS GARAGALZA, *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 101-105.

²⁴ GILBERT DURAND, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2000. (1964), p. 97.

En suma, la propuesta de Durand para una adecuada “*mitocrítica*” es la de buscar la relación entre estructuras mínimas de sentido en el mito así como aproximarnos al significado propio del símbolo individual en el relato y su vínculo con la constelación particular de símbolos del régimen²⁵.

Aportes teóricos de Mircea Eliade en torno al mito.

Eliade desarrolla puntualmente el tema del *retorno* en el mito -que Durand da por sentado- y toma el concepto de *arquetipo* para señalar que el simbolismo se manifiesta en “modelos ejemplares” o paradigmáticos²⁶ -de dioses o héroes-, cuyos actos el hombre de las sociedades antiguas debe *re-crear* como único modo de defensa frente a las novedades y avatares de la historia²⁷. Sin dilatar más una definición apropiada de “mito”, entendemos que éste “(...) *relata una historia sagrada, un acontecimiento primordial que tuvo lugar en el comienzo del tiempo, ab initio*”²⁸. Así entendido, el mito es un “relato ejemplar” que cumple la función de integrar al hombre con lo esencial para trascender el tiempo. Además, al tratarse de una historia sagrada aquello que se relata equivale a revelar un misterio, puesto que los personajes del mito no son humanos y el acontecimiento se ubica *in illo tempore*, es decir “en aquel tiempo”, lo que hace de cada mito una nueva situación cósmica y la explicación de *cómo* una realidad ha venido a la existencia.

Aquello que sucedió “en el origen”, *ab initio*, y que se relata en los mitos, conlleva la necesidad correspondiente de *imitatio dei* -de imitación de los dioses-. Así, de la mano del mito, la *reactualización* de los actos y gestos realizados por aquellos arquetipos divinos, y ahora imitados por el hombre, indica el surgimiento del *ritual*, que como re-creación de lo sucedido en el origen del tiempo, conlleva a la transformación de éste, que así deja de ser concreto y pasajero, para convertirse en un tiempo mítico y circular.

En última instancia, la recreación implicada en la práctica ritual nos recuerda el carácter dual propia del *símbolo*, dado por la tensión entre el *significante* -que remite por extensión a todo

²⁵ No podemos obviar la influencia de Gastón Bachelard -en su discípulo Durand- respecto de la relación entre imágenes y símbolos. Bachelard explicaba que la imagen sólo puede ser estudiada por la medio de la imagen, proponía así que la forma específica de aproximación a la subjetividad -en contraste con la metodología propia de la ciencia que dominan la naturaleza-, y por tanto a la poesía, la religión y al mito, era acercándose a la filosofía poética. La única forma de entrar en el terreno de lo subjetivo era “oír la imagen, vivirla”, llevarla hasta la frontera misma de lo que se puede imaginar, y si es posible, caer en la exageración. Véase GASTÓN BACHELARD, *La poética del espacio*, Mexico D. F., Fondo de Cultura Económica, 2005 (1957).

²⁶ Que Jung por su parte no implicaba en el concepto de arquetipo. Véase BRIAN MORRIS, *Introducción al estudio antropológico de la religión*, Barcelona, Paidós, 1995 (1987), p. 222.

²⁷ MIRCEA ELIADE, *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, Buenos Aires, Emecé, 2006, (1951), p. 55.

el universo, ya que una divinidad puede significarse con el agua como con la roca- y el *significado* -cuyas cualidades no son representables porque se refieren principalmente al mundo “no sensible”²⁹-, tensión que conlleva la necesidad intrínseca de un movimiento circular de *redundancia*. Es decir, que en la búsqueda de satisfacer la inadecuación propia del símbolo, se conforma un espiral de perfeccionamiento constituido por aproximaciones acumuladas donde, como indica Durand, el *ritual* se define como la redundancia significativa de los gestos, mientras el *mito*, como la redundancia lingüística³⁰. En estos términos, tanto en su forma mítica como ritual, el símbolo pretende siempre lo esencial, pero jamás alcanza su objetivo.

El modelo de “hombre religioso”.

Junto con estas dos formas de aproximación al misterio, por el *mito* y el *ritual*, se encuentra una tercera, el *espacio*. Los tres aspectos confluyen en la tesis de Eliade para dar origen al modelo teórico que contrasta dos “modos de ser en el mundo”, uno descrito bajo la concepción de “hombre religioso”³¹, que implica una experiencia sagrada del mundo. El otro, bajo el concepto de “hombre moderno” que explica una relación profana con el universo que lo rodea³².

Los conceptos de *sagrado* y *profano* que se derivan de estas dos formas de experimentación del cosmos, fueron inicialmente delineados por Émile Durkheim³³, y pese a las críticas que recibió la división en tales categorías³⁴, la riqueza de su valor analítico permite que

²⁸ MIRCEA ELIADE, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998 (1957), p.72.

²⁹ Para Durand el símbolo es un tipo de signo, que a diferencia de otros signos evoca un significado imposible de presentar, y por tanto, aparición de lo inefable, es *epifanía*. Respecto de las particularidades del signo, la alegoría y el símbolo, véase GILBERT DURAND, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2000. (1964), pp. 10-24.

³⁰ GILBERT DURAND, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2000. (1964), p. 14-21.

³¹ El concepto de “*homo religiosus*” mantiene algunas similitudes con el análisis de Henri Frankfort, quien también opone el pensamiento antiguo frente al moderno. Este autor define al hombre que “formula mitos” como plenamente imbricado en la naturaleza, cuyos relatos no hacen distinción entre conocimiento objetivo y subjetivo, y donde prima una tendencia hacia lo concreto. Con respecto al espacio, Frankfort señala que los hombre antiguos lo habrían concebido como no homogéneo en función del color emotivo implicado en su percepción de la naturaleza. HENRI. A. FRANKFORT, *El pensamiento prefilosófico. I. Egipto y Mesopotamia*. México y Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1954 (1946).

³² De este modo, la diferencia entre el “hombre moderno” y el “hombre religioso” puede observarse desde el simple acto de la alimentación, que para el primero significa simplemente un proceso orgánico, mientras que para el segundo, nunca es únicamente fisiológico, se comunica con lo sagrado. Véase MIRCEA ELIADE, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998 (1957), p.13-19.

³³ El autor apoya esta división en su definición de que la religión como cuerpo de creencias y prácticas relativas a las cosas sagradas. Véase ÉMILE DURKHEIM, *The Elementary Forms of Religion Life*, New York, Oxford University Press, 2001 (1912), pp.25-47.

³⁴ E Evans- Pritchard, por ejemplo, argumentó que en el caso de los azande, éstos utilizaban los templos no sólo para actividades de índole sagrada sino también para propósitos profanos. Véase BRIAN MORRIS, *Introducción al estudio de la antropología de la religión*, Barcelona, Paidós, 1995 (1987). pp. 147-155.

otros estudiosos de las religiones, como Eliade, hicieran uso de ellas. Según José. L. De Imaz³⁵ Eliade se desprendió de la rigidez propia de las categorías durkheimianas permitiendo un quiebre conceptual con la idea de “desarrollo progresivo de los opuestos” –sagrado/profano- que daría origen a una analogía universal entre “hombre moderno” y visión profana del mundo, frente al “hombre religioso”, “arcaico” y “precapitalista”, cuya única forma de experimentación del mundo es la sagrada. Según De Imaz, Eliade entendió que:

*“los símbolos profanos (...) a veces esconden símbolos sacros, porque sacralizan lo profano y secularizan lo sacro. La dialéctica de la historia nos evidencia su constante redescubrimiento: algunas expresiones sacras se transmutan en otras que solo aparentemente son profanas, originadas en una nostalgia religiosa”*³⁶.

Sin embargo, no todos los estudiosos vieron esta laxitud en el modelo de interpretación de Eliade. Teniendo en consideración los aportes teóricos realizados por otros estudiosos del tema³⁷, que nos alertan respecto de una tendencia a la *universalización* en tiempo y espacio del modelo diseñado por Eliade, entendemos que éste conserva un vasto valor analítico, fundamentalmente como modelo teórico que intenta sintetizar rasgos esenciales, surgidos de estudios comparados en el área de la historia de las religiones. Consideramos que es apropiado utilizar el modelo de “hombre religioso” para analizar la cosmovisión hitita, en tanto nos brinda el *rasgo dominante* de su sistema de pensamiento.

El espacio simbólico.

Eliade llegó a la conclusión de que para el “hombre religioso” el espacio nunca es homogéneo, sino que “(...) *se traduce en la experiencia de oposición entre espacio sagrado, el*

³⁵ JOSÉ LUIS DE IMAZ, “Lo “sagrado” en las ciencias sociales: de Durheim a Mircea Eliade” en *Boletín de Lecturas Sociales y Económicas*, UCA, FCSE, Año 3. Num. 16, 53-65.

³⁶ JOSÉ LUIS DE IMAZ, “Lo “sagrado” en las ciencias sociales: de Durheim a Mircea Eliade” en *Boletín de Lecturas Sociales y Económicas*, UCA,FCSE, Año 3. Num. 16. 53-65, p.59.

³⁷ Como indica Brian Morris existen una serie de puntos a considerar en la tesis de Eliade. En primer término, esta parece tener consecuencias teológicas en la medida que se considere la secularización como una “caída”; asimismo el fenómeno comparativo de los trabajos de Eliade intenta aunar estructuras coherentes, universales, atemporales, y por otro lado, la comprensión histórica, que llevó a estudiosos como Douglas Allen a señalar que todos los fenómenos religiosos son históricos, y por tanto, se hallan condicionados. En tercer lugar, Morris añade que a la concepción de Eliade respecto de que “todos los pueblos ágrafos viven en un cosmos sacralizado” es preciso indicar aquello que observó Malinowski: que todas las sociedades tienen una dimensión pragmática y material de la vida,

*único real, que existe realmente, y todo el resto, la extensión informe que lo rodea*³⁸. De este modo, el espacio presenta escisiones y roturas, puesto que hay porciones de éste *cualitativamente* distintas de otras. Asimismo, un espacio sagrado es significativo, porque es un universo que ya ha sido consagrado, mientras que aquellos otros, son simples estructuras sin consistencia³⁹. Además, el autor explica que esta diferenciación espacial revela un punto fijo, absoluto, un centro, y añade que “(...) el “hombre religioso” se ha esforzado por establecerse en el centro del mundo⁴⁰”.

Desde este punto de vista, aquello que caracteriza al “hombre religioso”, según Eliade, es la oposición tácita entre su territorio habitado y el espacio desconocido e indiferenciado que lo circunda. El primero es el cosmos, que como lugar sagrado se define por tener íntima relación con los dioses, ya que todo espacio existe porque fue consagrado por los dioses *ab initio*; de modo que sólo es posible “cosmizar” -utilizando los términos del autor-, es decir “organizar el caos”, reiterando la obra ejemplar de los dioses. El segundo, el espacio caótico, es un territorio alejado del centro cósmico, una especie de “otro mundo” deshabitado por “los nuestros”, tierra de extranjeros, poblado de demonios, que participa de una modalidad fluida y larvaria.

Mario Liverani ha explicado que los términos simbólicos de cosmos y caos pueden analogarse con las categorías de centro y periferia utilizadas para definir el territorio de un Estado. Según una visión autocentrada del territorio -cuya mayor expresión se encuentra en la cosmovisión egipcia- la periferia geográfica y simbólica -es decir, las regiones circundantes- es hostil por los habitantes “otros” de estas zonas, así como también por las diferencias físicas que involucra este espacio -como bosques, montañas, malos caminos y ríos-, aquellas que se muestran tan diversas de la geografía del centro, o cosmos⁴¹.

Por cierto, en esta concepción diferenciada del espacio que vincula al hombre con la tierra de los dioses y el territorio propio frente al ajeno, se torna significativa la concepción de los mitos, también como aproximación a lo sagrado. A continuación abordaremos el *mito de Telepinu*, desde esta perspectiva de análisis.

donde lo sagrado no ocupa todos los espacios. BRIAN MORRIS, *Introducción al estudio de la antropología de la religión*, Barcelona, Paidós, 1995 (1987), pp. 1215-225.

³⁸ MIRCEA ELIADE, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998 (1957), p.21.

³⁹ MIRCEA ELIADE, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998 (1957), p.21.

⁴⁰ MIRCEA ELIADE, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998 (1957), p.22.

⁴¹ MARIO LIVERANI, *Relaciones internacionales en el Próximo Oriente antiguo, 1600-1100. a. C.* 2003 (2001), p.49.

El mito de Telepinu.

Las tres versiones del mito datan de entre el 1500 y el 1200 a.C., puesto que muestran convenciones de la escritura hitita del período “medio” e “imperial”⁴². Todas ellas comienzan con la furia de Telepinu hijo del dios de la Tempestad⁴³ que, durante mucho tiempo fue considerado dios de la Naturaleza y vinculado con el ciclo estacional de la muerte y resurrección, propio de las sociedades agrarias. En la actualidad y puntualmente desde la década del ‘50 los argumentos proporcionados por J. G. Macqueen dieron otra perspectiva, que asocia a Telepinu con las divinidades del Agua y entre ellas su padre con quien comparte ciertos poderes, alejándolo así de los “dioses murientes” de la Vegetación⁴⁴. Macqueen argumentó que Telepinu en realidad nunca muere, sino que desaparece, y el mito que cuenta su desaparición no forma parte del festival anual de regeneración de las fuerzas de la naturaleza sino que se acerca a los rituales privados para la abolición de un mal⁴⁵.

La causa -o causas- de la desaparición de Telepinu no se encuentra en ninguna de las tres versiones del mito⁴⁶, pero sí se describen las nefastas consecuencias vinculadas al padecimiento de los dioses, los hombres y los animales. La parálisis en el cosmos da inicio a la búsqueda de Telepinu, donde intervienen otras divinidades, un águila, Hannahanna y una abeja. En este contexto se inserta el rito expiatorio⁴⁷ (*mugawar*)⁴⁸ como parte integrante de la narración mítica – usualmente se señala que es el mito el que forma parte del *mugawar*- que permite al hombre en

⁴² La cronología propuesta respecto de las fuentes hititas varía según los autores. Hemos señalado esta amplitud temporal en función de que las características propias del texto muestran la ortografía propia del período medio e imperial, usualmente situado desde 1450, o desde el 1500 hasta la disgregación de Estado. Respecto de las problemáticas de la cronología hitita véase: TREVOR BRYCE, *The kingdom of the hittites*, New York, Oxford University Press, 2005, pp.375-392.

⁴³ El dios de la Tempestad conformaba junto con la diosa del Sol de la ciudad de Arinna la pareja oficial que tutelaba todo el reino.

⁴⁴ Sin embargo, existen quienes mantienen el carácter vegetativo de Telepinu. Véase Theodor H. Gaster, “A hittite seasonal Myth” en *Folklore*, (Winter,1973), Vol. 84, No.4., 339-343.

⁴⁵ Macqueen propuso que no habría ningún dato -ni siquiera en el mito donde este *desaparece*- que indique que el dios muere, como sucede con todos los dioses de la Vegetación. Además, el *mito de Telepinu* no se incluye en el festival anual o *purulli* -otros autores señalan lo contrario-, caracterizado por la muerte y regeneración de la vida y la naturaleza. Según el autor, el *mito de Telepinu* se acerca al núcleo de rituales de tipo privado para la abolición de un mal, más que a la renovación cosmológica de la vida. De este modo, Macqueen propone que Telepinu, por su carácter de hijo del dios de la Tempestad y por compartir características comunes con éste –véase que al final de la primera versión del mito de Telepinu este regresa relampagueando y tronando-, debe incluirse dentro del grupo de las deidades del Agua. Siguiendo esta lógica, Macquenn analiza el mito de la desaparición de Telepinu como la necesidad de ganar a favor una deidad del agua en tiempos de sequía. J. G MACQUEEN, “Hittite Mythology and Hittite Monarchy” en *Anatolian Studies*, (1959) Vol. 9.,171-188.

⁴⁶ Como señala Alberto Bernabé, posiblemente no se narre allí el motivo que provocó la furia de Telepinu. ALBERTO BERNABÉ, *Textos literarios hititas*, Madrid, Alianza, 1987, p. 39.

⁴⁷ El *mugawar* era la forma por la que se trataba de propiciarse a una divinidad irritada por medio de prácticas mágicas. ALBERTO BERNABÉ, *Textos literarios hititas*, Madrid, Alianza, 1987, p. 49.

actualización de los actos divinos restablecer el orden cósmico como lo hicieron los dioses en el *tiempo mítico*⁴⁹. Al final del mito, se logra el regreso del dios y se describen los beneficios de su vuelta. Consideradas las líneas generales del hilo del relato, procederemos a dar una interpretación respecto del espacio en el mito. Para el análisis utilizaremos el análisis Alberto Bernabé⁵⁰.

El espacio simbólico en el mito de Telepinu: El cosmos y el caos.

El mito del dios desaparecido que aquí se analiza, posiblemente utilizado en momentos en que el caos y la crisis se avecinaban al Asia Menor, presenta el desorden cósmico que tiene inicio en la acción del dios Telepinu cuando busca calzarse el zapato izquierdo en el pie derecho y viceversa. Luego sucede lo siguiente.

*“El vaho se apoderó de las ventanas, el humo se apoderó de la casa. En el hogar los leños estaban sofocados; en los pedestales, los dioses estaban sofocados; igualmente en el corral, las ovejas, y en el establo, las vacas estaban sofocadas. La oveja desamparaba a su cordero y la vaca desamparaba a su ternero”*⁵¹.

Esta descripción de desequilibrio generalizado, se torna hacia espacios íntimos como la casa, el establo, el hogar y el corral: espacios que nos recuerdan al universo simbólico del *régimen nocturno místico* descrito por Durand en torno a una valoración de la seguridad cerrada, que se conjuga con el realismo sensorial también presente en el mito al tratarse de cosas concretas como la vaca, el cordero, las ovejas y los leños. Ubicando este párrafo del mito hitita dentro de un universo simbólico *nocturno*, observamos que la seguridad de los espacios internos⁵² entra en contradicción con el accionar de un agente caótico, el *humo* y el *vaho* -éste último consecuencia del primero-. Sabemos que dentro de la casa los hititas mantenían

⁴⁸ Según Bernabé las calamidades que se buscan remediar en este mito se insertan en los “rituales exploratorios” o *mugawar*, donde se intenta propiciar el regreso de una divinidad por medio de rituales mágicos

⁴⁹ JOSÉ VIRGILIO GARCÍA TRABAZO, *Textos religiosos hititas. Mitos, plegarias y rituales*, Madrid, Trotta, 2002.

⁵⁰ Utilizaremos las traducciones de las tres versiones del mito realizada por ALBERTO BERNABÉ en *Textos literarios hititas*, Madrid, Alianza, 1987, pp. 49-60.

⁵¹ M.T. I, en ALBERTO BERNABÉ, *Textos literarios hititas*, Madrid, Alianza, 1987, p.49.

⁵² De hecho, los espacios internos llegaron a ser tan significativos para los hititas que existían deidades cuya función era la de monitorear éstos espacios, según explica H CRAIG MELCHERT en “Hittite DAMNASSARA- “domestic/d DAMNASSARES “domestic household deities” en *Journal of Ancient Near Eastern Religion*. (Jan. 2002) Vol 1, 50-157.

encendido el hogar como símbolo de vida. Como describe Volkert Haas⁵³, la casa era un verdadero microcosmos en tanto que la religión privada siempre estuvo en relación con la esfera doméstica y donde la extinción del fuego no representaba otra cosa que la muerte o la mala fortuna de toda la familia.

Es posible que el humo juegue aquí un rol simbólico en torno al ingreso del caos, expresado por la extinción del *fuego* del hogar. El humo comienza por invadir la casa, se apodera de las ventanas al momento que los leños -quizás aquellos que conservaban el fuego sagrado- se sofocan. La casa, como homologación del cuerpo y del cosmos -siguiendo la tesis de Eliade⁵⁴- presenta en este mito una analogía entre lo que le sucede al cuerpo del dios Telepinu, como portador de la ira, y al microcosmos del hogar, donde el fenómeno caótico no es ya la ira sino el *humo* en la casa y el *vaho* en las ventanas.

Ahora bien, si consideramos otras aproximaciones al significado del símbolo, en sí mismo y sin relación con otros aspectos del mito -como sugiere el método de Durand-, hallaremos que el *vaho* y el *humo* son fenómenos donde las partículas se suspenden, oscurecen la claridad del aire y lo espesan, imposibilitando la definición de objetos: términos todos ellos que nos permiten abordar una simbología alternativa. Estos dos fenómenos quizás claman por un significado vinculado con la *confusión*, con la imposibilidad de mirar con claridad, que nos remite a pensar la dificultad del hombre para explicar el ingreso del caos al cosmos. Quizás, la forma de explicarlo sea simplemente apelar a estos elementos para evocar el estado de *confusión* que implica la inclusión de elementos caóticos en un espacio que no les es propio.

Siguiendo con el hilo del mito, Telepinu se va, y con él se lleva el grano, la brisa fértil y el crecimiento. “*Telepinu se fue al pantano y se perdió en el pantano. El cansancio se deslizó sobre él. Y así el grano, la espelta no medra. Y así las vacas, las ovejas y las mujeres no quedan preñadas (...)*”⁵⁵. Resulta significativa la distinción espacial que comienza a partir de la desaparición de Telepinu en el pantano, que en términos de la tesis de Liverani indica un *territorio periférico*, alejado del centro y por naturaleza caótico. El rasgo periférico de ese espacio se encuentra implicado en el elemento propio que conduce a Telepinu fuera del cosmos, es decir, su ira, certificado en la definición de Eliade respecto de los espacios caóticos, hacia

⁵³ MAMFRED HUTTER, “Religion in hittite Anatolia. Some comments on “Volker Haas: Geschichte der hethitischen Rreligion” en *Nemen*, (Jan., 1997) Vol 44.,74-90, p. 83.

⁵⁴ Tal relación llega a ser tan estrecha que algunas civilizaciones del oriente, explica el autor, elaboraban las urnas funerarias en forma de una casa, que la convierte -en cierto sentido- en el nuevo cuerpo del difunto. Véase MIRCEA ELIADE, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998 (1957).p 126.

⁵⁵ M.T. I, en ALBERTO BERNABÉ, *Textos literarios hititas*, Madrid, Alianza, 1987, p.49.

donde se dirige la ira como parte de ellos. Aquellos espacios que definen “(...) *en una palabra: amorfos*”⁵⁶. Qué mejor descripción para un pantano.

Este espacio, fluctuante, poco específico y consistente implica que, o bien Telepinu se aleja y se pierde allí puesto que le es desconocido porque no formaba parte de su antiguo ámbito, o bien porque como señala la traducción de Virgilio García Trabazo “*Telepinu fue y se escondió en los pantanos. La maleza*⁵⁷ *le creció por encima*”⁵⁸; indicando que es el mismo dios el que se esconde. En todo caso, entendemos que desde la perspectiva espacial del cosmos/caos y desde el momento en que el dios lleva consigo un elemento caótico, la importancia está dada en ambas traducciones por la confusión de Telepinu en este nuevo entorno. De hecho, frente a la traducción de Bernabé que indica que “*el cansancio se deslizó sobre él*”⁵⁹, resulta interesante la sugerencia de García Trabazo, quien en la misma línea del relato entiende que “*la maleza le creció por encima*”, traducción que nos acerca aún más a la concepción de un medio envolvente que atrapa a Telepinu y lo incorpora al desorden de la maleza.

La simbología implicada en el extravío de Telepinu en ese medio “otro” se vincula posiblemente con la inclusión del dios al “entorno caótico”, que siguiendo la tendencia de lo amorfo incluye al dios en su ambiente, pasando así a habitar con demonios y larvas. Entendemos que Telepinu *ha tenido* que marcharse del cosmos y que su partida encuentra sentido si seguimos la lógica de la representación cosmos/caos, donde los elementos caóticos no pertenecen constitutivamente al cosmos -si bien, como describe este mito, el caos como amenaza latente ingresa en ocasiones para descomponer el antiguo equilibrio-. Telepinu, cargando con su ira, debe ubicarse en otro medio.

A partir de la desaparición de Telepinu el caos pareciera acentuarse en el centro, puntualmente el hambre aparece como manifestación concreta de este desorden cósmico:

⁵⁶ MIRCEA ELIADE, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998 (1957). p.51.

⁵⁷ su significado es discutido, Bernabé propone la palabra *cansancio*. ALBERTO BERNABÉ, *Textos literarios hititas*, Madrid, Alianza, 1987, p.49.

⁵⁸ GARCÍA TRABAZO, JOSÉ VIRGILIO, *Textos religiosos hititas. Mitos, plegarias y rituales*, Madrid, Trotta, 2002, p. 113.

⁵⁹ Bernabé ha señalado que el pasaje siguiente a la desaparición de Telepinu, cuando se menciona que “*el cansancio se deslizó sobre él. Y así el grano, la espeleta no medra.*”, permite pensar en se trata de un dios *adormecido*. Así Bernabé analogo este mito con el cuento popular de *La Bella Durmiente del Bosque*, ya que en ambos cuando la princesa y el dios quedan adormecidos, el curso de la vida queda suspendido a su alrededor. Véase ALBERTO BERNABÉ, *Textos literarios hititas*, Madrid, Alianza, 1987, p.42.

“Las montañas se secaron; los árboles se secaron y no echaban yemas. Los pastos se secaron, los manantiales se secaron. En la tierra sobrevino la escasez y los seres humanos y los dioses perecían de hambre”⁶⁰.

En tal situación los “grandes dioses y los menores” deciden buscar al dios desaparecido, que enviando primero al águila logran, por la intercesión de la diosa Madre Hannahanna y su enviada la abeja, encontrarlo.

“-Ve tú y busca a Telepinu.

El dios de la Tempestad le dijo a Hannahanna:

-Los grandes dioses y los menores lo han estado buscando y no lo lograron.

¿Y esta abeja irá y lo logrará?”⁶¹

Pese a la suspicacia del dios de la Tempestad, la abeja consigue finalmente hallar a Telepinu, pero antes de continuar con la vuelta de éste, nos ocuparemos del lugar privilegiado que cumple la diosa Madre en el mito. Las características que presenta Hannahanna se vinculan con la intimidad cerrada y la maternidad acogedora que actúa contra las inclemencias del tiempo⁶² -como señala Durand al explicar el *régimen nocturno*-. Entendemos que la diosa Madre -por cuya intercesión retorna Telepinu, y con él, el orden al cosmos- se presenta en el mito como expresión de las cualidades propias del centro cósmico, aquellas que valora positivamente el *régimen nocturno* y que Hannahanna manifiesta como *eje simbólico* en torno al cual se aglutinan imágenes positivas de la materia, lo concreto, la calidez de la tierra y la seguridad del espacio. En última instancia la diosa Madre define las cualidades de espacio cósmico y se presenta como *fuerza de atracción* que logra finalmente atraer el elemento desequilibrante, Telepinu, para “cosmizarlo” en el seno ordenado.

La abeja es quien sigue las órdenes de la diosa y pica a Telepinu en las manos y los pies, lo pone de pie y lo lleva ante la diosa. Resulta significativo que es ésta, enviada por Hannahanna quien trae de regreso a Telepinu, y no el dios de la Tempestad -una de las principales deidades hititas- su padre, quien:

⁶⁰ M.T. I en ALBERTO BERNABÉ, *Textos literarios hititas*, Madrid, Alianza, 1987, p. 50.

⁶¹ M.T. I en ALBERTO BERNABÉ, *Textos literarios hititas*, Madrid, Alianza, 1987, p. 50.

“(...) se puso a buscar a Telepinu. En su ciudad llegó hasta la puerta, pero el cerrojo no se abre. Con su martillo rompió el cierre. El dios de la Tempestad no lo halló, se quedó dentro y se sentó.

Hannahanna envió la abeja:

-Ve tú y busca a Telepinu.“⁶³.

En primer lugar, observamos una reafirmación de la exterioridad del sitio donde se encuentra Telepinu que lleva al dios de la Tempestad fuera de su ciudad -posiblemente Nerik-. Aquí se menciona detalladamente como el dios de la Tempestad intenta salir de su ciudad, de su centro cósmico para adentrarse, no sin obstáculos, en espacios indefinidos que no se describen. Sin embargo, no puede hallar al dios corroborando la idea de que Telepinu se encontraba entremezclado con los elementos caóticos, porque quizás él también formaba parte de la indefinición de los pantanos. En segundo lugar, la importancia del pasaje que describe el impedimento que tiene el dios de la Tempestad para salir de su ciudad, evoca los obstáculos involucrados en el paso al espacio caótico: obstáculos que son vencidos con la fuerza del martillo.

Como señala Eliade al explicar el simbolismo de la puerta, *“(...) la abertura hace posible el paso de un modo de ser a otro, de una situación existencial a otra”*.⁶⁴ En este mito, es la puerta el *umbral* entre el afuera y el adentro que se encuentra simbolizado por la dificultad que presenta el cerrojo, que no se abre con un simple forcejeo sino que requiere de toda la fuerza de un martillazo. Como indica Eliade, el pasaje peligroso suele simbolizarse con imágenes como la “puerta estrecha”, o el “puente”, que indican que situaciones de la vida cotidiana, aquí un cerrojo en una puerta, pueden implicar imágenes simbólicas que hacen a la cosmovisión específica del “hombre religioso”. Pese al fracaso del dios de la Tempestad en búsqueda de su hijo -como señalamos- la misión la logra la pequeña abeja enviada por Hannahanna.

”Partió la abeja.

Inspeccionó los altos montes, inspeccionó los profundos valles, inspeccionó el oleaje oscuro (...)

⁶² LUIS GARAGALZA, *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 78.

⁶³ M.T. I en ALBERTO BERNABÉ, *Textos literarios hititas*, Madrid, Alianza, 1987, p.50.

⁶⁴ MIRCEA ELIADE, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998 (1957).p 132.

*Lo halló en un prado, en el bosque de Lihzina. Le picó en las manos y en los pies y lo puso de pie*⁶⁵.

Significativamente, la abeja no lo encuentra en los pantanos sino que lo hace en un lugar *concreto*, en un bosque que lleva el nombre de Lihzina. Esta aparente contradicción en el relato, quizás se deba a que sólo en un lugar concreto, real, cósmico, sea posible hallar a Telepinu, y no en la indefinición del espacio caótico y amorfo, al cual Telepinu se ha había integrado al inicio del mito.

La abeja recibe las órdenes de la diosa Madre para picarlo, limpiarle los ojos, las manos y purificarlo con cera. En el pasaje de la abeja, según Bernabé, confluyen dos corrientes que implican simbologías diferentes: por un lado, aquella que señala la importancia de la cera como elemento purificador ante malos espíritus, y por otro lado, la picadura de la abeja como sanadora de la parálisis⁶⁶. Quizás la limpieza de manos y ojos haya sido un acto de purificación usual entre los hititas, pero esto no nos da una explicación de su significado, debemos detenernos en la simbología propia que evoca la limpieza de los ojos y las manos.

Estas imágenes nos acercan a la idea de que los ojos que necesitan limpiarse y purificarse son aquellos que no ven con claridad, o bien, requieren de un elemento externo para abrirse en caso de que se encuentren cerrados -en coincidencia con el adormecimiento de Telepinu que señala Bernabé⁶⁷. Al mismo tiempo entendemos que las manos que necesitan limpiarse son aquellas cuya condición no es adecuada para la labor especial que deben realizar. Con la ira, la labor de Telepinu se había adormecido, lo mismo sucedió con la obligación de los animales respecto de sus crías, inferimos que la purificación solicitada por la diosa Madre alude a la necesidad de derrotar los elementos caóticos externos en Telepinu para así poder retornar purificado dentro del cosmos y volver a sus obligaciones. Aquellos elementos serán vencidos, sólo totalmente, luego de los rituales que terminan por encerrar la ira en un caldero de bronce, sumergido en la tierra oscura de donde se espera nunca vuelvan a salir⁶⁸.

⁶⁵ M.T. III único que conserva el pasaje de la abeja en su forma completa, en ALBERTO BERNABÉ, *Textos literarios hititas*, Madrid, Alianza, 1987, p.50.

⁶⁶ ALBERTO BERNABÉ, *Textos literarios hititas*, Madrid, Alianza, 1987, pp. 43-44.

⁶⁷ Como se explicita en la tercera versión del mito, Telepinu estaba descansando. “¿Por qué vosotros me hicisteis moverme cuando descansaba? ¿Por qué me hacéis hablar cuando estoy furioso?” . Bernabé ha considerado que Telepinu es un dios *adormecido*, que en forma similar a lo que ocurre en la *Bella durmiente del Bosque*, el adormecimiento del protagonista conduce a paralizar toda la naturaleza. El mito dice así: M.T. III en ALBERTO BERNABÉ, *Textos literarios hititas*, Madrid, Alianza, 1987, pp. 43-44.

⁶⁸ Virgilio García Trabazo ha analizado el mito de Telepinu en comparación con los textos indios en torno a la “ideología del ritual purificador”, donde cobra especial importancia las características propias que presenta la “impureza” que se busca eliminar del cuerpo de Telepinu. A lo largo de la investigación García Trabazo infiere que

Desde el momento que Telepinu regresa de su ira, la bipartición en espacio sagrado y profano queda totalmente delimitada sin su simbología alterada –como la casa con humo o Telepinu, un dios, en espacio caótico-. Desde el momento que se derrota la ira de Telepinu, el texto sagrado deja de mencionar los elementos caóticos, puesto que éstos retornan a su espacio “natural”, fuera de la casa, del establo, del reino y del cuerpo de Telepinu y por tanto *fuera del relato*. Al mismo tiempo, el espacio sagrado vuelve al orden natural de las cosas, descrito de la siguiente manera.

*“Telepinu regresó a su casa y se ocupó de su país. El vaho abandonó las ventanas, el humo abandonó la casa. Se erigieron de nuevo altares a los dioses. El hogar dejó arder el leño. Dejó a las ovejas en el redil y dejó las vacas en el establo. (...) Telepinu se ocupó del rey y de la reina (...)”*⁶⁹.

Consideraciones finales.

Desde dos lecturas sobre la simbología del mito, planteadas por las investigaciones de Durand y Eliade, nos hemos permitido identificar ciertos aspectos de la simbólica espacial implicada en el *mito de Telepinu*. Por un lado, consideramos que en el inicio el mito presenta una valoración positiva de los espacios cerrados y concretos, contrastados con la intrusión en ellos del *humo* y el *vaho*, que se insertan como agentes fuera de la naturaleza de éstos, identificados con el caos. Asimismo observamos que estos espacios internos, que sufren la irrupción del elemento caótico, se analogan con el cuerpo de Telepinu, que también como espacio interno siente la intromisión del caos, pero aquí simbolizado por la *ira*.

Por otro lado, hemos considerado que la división entre espacio cósmico y caótico se torna explícita en el momento en que Telepinu se pierde en los pantanos, indiferenciándose de su entorno. Entre el centro, donde reina el desequilibrio a causa del ingreso del caos, y la periferia, donde se encuentra Telepinu, identificamos un espacio *umbral*, es decir, un punto de encuentro entre ambos simbolizado en el cerrojo de la puerta que dificulta el paso de un lado a otro.

la impureza es “algo sustancial” y no como una cualidad de un objeto a purificar. El mal involucrado en el mito de Telepinu no es impureza metafórica como una mancha que se lava, puesto que no existe en la obra la menor pretensión poética. La cólera de Telepinu, según el autor, se trata de una sustancia especialmente perniciosa y peligrosa, que no sólo debía removerse del objeto o persona, sino también encerrada o neutralizada para evitar continúe causando daño. VIRGILIO GARCÍA TRABAZO, “La ideología del ritual purificadorio a la luz de textos hititas e indios” en *Ilu*, 1998, Vol 3. , 63-75.

⁶⁹ M. T. I, en ALBERTO BERNABÉ, *Textos literarios hititas*, Madrid, Alianza, 1987, pp. 54.

Finalmente observamos que la diosa Madre Hannahanna cumple un lugar privilegiado en el relato como arquetipo de las cualidades del centro, quien logra la vuelta de Telepinu, y con éste del orden, que devuelve la vigencia a las cualidades del centro manifiestas en el restablecimiento de las condiciones propias de la casa, el hogar, el leño y del reino en su conjunto, vinculadas con el retorno a las obligaciones del dios. La vuelta de Telepinu marca el retorno del orden al centro, al cosmos. Ese regreso se expresa, también, desde ese punto del relato, con la falta de referencias al caos o a los elementos portadores de él. De ese modo, con el regreso de Telepinu y la derrota del caos, el cosmos vuelve a su ordenamiento natural y el caos a ocupar el sitio que le corresponde.

Bibliografía.

- BACHELARD, GASTÓN, *La poética del espacio*, Mexico D. F., Fondo de Cultura Económica, 2005 (1957).
- BERNABÉ, ALBERTO, *Textos literarios hititas*, Madrid, Alianza, 1987.
- DE IMAZ, JOSÉ LUIS, “Lo “sagrado” en las ciencias sociales: de Durheim a Mircea Eliade” en *Boletín de Lecturas Sociales y Económicas*, UCA, FCSE, Año 3. Num.16, 53-65.
- BRYCE, TREVOR, *The kingdom of the hittites*, New York, Oxford University Press, 2005.
- BRYCE TREVOR, *Life and society in the Hittite World*, New York, Oxford University Press, 2002.
- DURAND, GILBERT, *La imaginación simbólica*, Amorrortu, Buenos Aires, 2000 (1964).
- DURKHEIM, ÉMILE, *The Elementary Forms of Religion Life*, New York, Oxford University Press, 2001 (1912).
- ELIADE MIRCEA, *A history of religious ideas*, Chicago, The University of Chicago Press, 1978 (1976).
- ELIADE, MIRCEA, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós, 1998 (1957).
- ELIADE, MIRCEA, *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*, Buenos Aires, Emecé, 2006 (1951).
- FRANKFORT, HENRI. A. *El pensamiento prefilosófico I. Egipto y Mesopotamia*. México y Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1954 (1946).
- GARAGALZA, LUIS, *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Anthropos, 1990.
- GARCÍA TRABAZO, JOSÉ VIRGILIO, *Textos religiosos hititas. Mitos, plegarias y rituales*, Madrid, Trotta, 2002.
- GARCÍA TRABAZO, VIRGILIO “La ideología del ritual purificadorio a la luz de textos hititas e indios” en *Ilu*, 1998, Vol 3, 63-75.
- GASTER, THEOTHOR H. “A hittite seasonal Myth”, *Folklore*, (Winter,1973), Vol. 84, No.4, 339-343.
- GARY M. BECKMAN (EDS), *The hitite Mith. Translated by Hoffner, Harry A, Jr* , Georgia, Copyright, 1990, Vol 2.
- GARY M. BECKMAN, “The Religion of the Hittites” en *The Biblical Archaeologist*, (jun.-Sep., 1989), Vol. 52, No.2/3 Reflections of the Late Bronze Age Empire: The Hittitees, 89-108.

- HUTTER MAMFRED, "Religion in hittite Anatolia. Some comments on "Volker Haas: Geschichte der hethitischen Rreligion" en *Nemen*, (Jan., 1997) Vol 44, No.1, 74-90.
- KAPELRUD, ARVID. S., "The interrelationship between religion and magic in hittite religion" en *Numen*, (Jan., 1959) Vol 6, Fasc. 1., 3-50.
- LIVERANI, MARIO *Relaciones internacionales en el Próximo Oriente antiguo, 1600-1100. a. C.* 2003 (2001).
- MACQUEEN, J. G., "Nerik and its "Weather god" en *Anatolian Studies*, (1980), Vol.30, Special Number in Honour of the Seventieh Birthday of professor O. R. Gurney,179-187.
- MACQUEEN, J. G., "Hattian Mythology and Hittite Monarchy" en *Anatolian Studies*, 1959, Vol 9., 179-187.
- MALINOWSKI, B, *Magic, science and religion*, New York, Doubleday, 1955 (1929).
- MELCHERT H CRAIG, "Hittite DAMNASSARA- "domestic/d DAMNASSARES "domestic household deities" en *Journal of Ancient Near Easter Religion*. (Jan. 2002) Vol 1.150-157.
- MORFED MARC. P.O, *Classical Mythology*, Longman, New York & London, 1985 (1971),
- MORRIS BRIAN *Introducción al estudio de la antropología de la religión*, Barcelona, Paidós, 1995 (1987).
- POPKO MACIEJ, *Religions of Asia Minor*, Warchow, Academic publications, 1995.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH "La Visión Dionisiaca del Mundo", en *El Origen de la Tragedia, Escritos Preliminares, Homero y la Filología Clásica*, Buenos Aires, Terramar, 2000, 169-190.
- TODOROV, TZVETAN, *Simbolismo e interpretación*, Caracas, Monte Avila, 1991 (1979).
- TORRI, GIULIA, "A hittite magical ritual to be performed in an emergency" en *Journal of Ancient Near East Religions*, (Sep. 2004), Issue 1, 129-141.