



# LA PRIMERA METAMORFOSIS: LA COSMOGONÍA DE OVIDIO Y LA IMAGEN DEL POETA A LA LUZ DE LAS TEORÍAS DE W. BURKERT

Jorge Mainero [Universidad de Buenos Aires]

[jmainero@fibertel.com.ar]

**Resumen:** El poema épico de Ovidio –una historia universal mítico-etiológica– se abre con un relato acerca del origen del mundo, seguido por la creación del hombre. La transformación del caos en cosmos es, por ende, la primera metamorfosis. El texto continúa con una descripción de las Edades decrecientes, puesto que “la instauración de un orden armonioso siempre está seguida por su disolución” (HOLZBERG 2002: 120). Este trabajo se propone estudiar la cosmogonía y antropogonía ovidianas a partir de las categorías específicas enunciadas por W. BURKERT (1999: 87-106) y explorar las relaciones entre lo que se ha denominado carácter ‘tecnomórfico’ de dicha cosmogonía y la figura del poeta en cuanto tal.

**Palabras clave:** cosmología - cosmogonía - antropogonía - metamorfosis - pervivencia.

*The first metamorphosis: the cosmogony of Ovid and the image of the poet in the light of the theories of W. Burkert*

**Abstract:** Ovid’s epic poem, a mythical and etiologic world history, starts with a story about the origin of the world, followed by the creation of man. Thus, the first metamorphosis is the transformation of chaos into cosmos. The text continues with a description of the decreasing Ages, since “the establishment of a harmonious order is always followed by its dissolution” (HOLZBERG 2002: 120). This work intends to study ovidian cosmogony and anthropogony starting from specific categories set out by W. BURKERT (1999: 87-106) and explore the relationship between what has been termed “technomorphic” character of cosmogony and the figure of the poet itself.

**Keywords:** cosmology - cosmogony - anthropogony - metamorphosis - survival.

## Planteos liminares: incidencia de la filología

Los *Metamorphoseon libri* se presentan como una historia universal mítico-etiológica que se abre con un relato acerca del origen del mundo, seguido por la creación del hombre.

De tal modo, la primera metamorfosis en el poema de Ovidio es la transformación del caos en cosmos (1. 5-88) a través de un proceso de separación de los cuatro elementos primordialmente mezclados, aun cuando los términos “cosmogonía” y “metamorfosis” no dejan de oponerse en más de un aspecto, como lo dejó asentado Robert COLEMAN en un artículo clásico sobre esta temática<sup>1</sup>.

1 “La transición desde el caos primitivo hasta el *mundus* en toda su ordenada variedad, a través de los cuatro elementos, es por

Ahora bien, se debe reconsiderar ante todo el denso proemio de cuatro hexámetros, con los que el autor adelanta una serie de innovaciones en su poética<sup>2</sup>.

1. 1-4

*In nova fert animus mutatas dicere formas / corpora; di, coeptis (nam vos mutastis et illa) / adspirate meis primaque ab origine mundi / ad mea perpetuum deducite tempora carmen.*

Mi inspiración me lleva a cantar las figuras transformadas en nuevos cuerpos; dioses, sed propicios a mis proyectos (puesto que, por lo demás, vosotros los transformasteis) y conducid un canto ininterrumpido desde el primigenio origen del mundo hasta mis tiempos.

La frase parentética del segundo verso incluye el pronombre demostrativo *illa*, presente tan solo en un códice del siglo XII, el *Amplonianus*

*prior Erfurtensis* (e): una *lectio* diferente de la que sostiene el consenso de los *Codices antiquiores*, como el *Marcianus Florentinus* 225 (M), el *Neapolitanus IV F 3* (N), el *Vaticanus Palatinus* (P) o bien el *Marcianus Florentinus* 223 (F). En estos últimos se encuentra la variante textual *illas*, cuyo femenino plural concuerda con las *formas mutatas* del primer verso; en consecuencia, se nos dice aquí que son los dioses mismos los responsables de las metamorfosis (“pues vosotros, por lo demás, ‘las’ transformasteis”). Esta interpretación ha sido la preferida por los especialistas, traductores y filólogos durante las últimas centurias<sup>3</sup>, exceptuando la edición francesa de LEJAY (1894). Pero actualmente empezó a imponerse la opción del neutro *illa*, vinculándolo con *coeptis*<sup>4</sup>. De esta forma, los dioses habrían modificado la propia empresa de Ovidio: debe verse aquí, por lo tanto, una alusión al cambio de género literario abordado por el poeta. El maestro de la elegía romana (*Amores*, *Ars amandi*, *Remedia amoris*) abandona el cultivo del dístico elegíaco para confinarse en el uso del hexámetro como poeta épico, imprimiendo una nueva dirección a su tarea. Si se aceptara definitivamente esta lectura, la primera metamorfosis no sería ya el pasaje del caos al cosmos, sino una referencia *metaliteraria* a la muta-

---

supuesto la primera metamorfosis, en el más amplio sentido del término. En el curso de ella, sin embargo, se le asigna a cada especie viviente su hábitat apropiado, precisa y permanentemente, para que ninguna *regio foret [...] suis animalibus orba* (l. 72). La rica diversidad del *mundus*, gobernada por la ley natural, constituye de hecho el orden predominante de la existencia, contra el cual las transformaciones mitológicas deben ser observadas como ocasionales intrusiones milagrosas, que violan las fronteras naturales de las *regiones*. Cosmogonía y metamorfosis son, así, procesos esencialmente antitéticos; las semejanzas entre ambos son engañosas”. COLEMAN 1971: 462.

2 Las citas del texto del libro I proceden de la edición de A. BARCHIESI en la *Fondazione Lorenzo Valla* (2005).

3 Cfr., por ejemplo, la traducción española publicada por Cátedra (ÁLVAREZ C. e IGLESIAS R. 1999: 191, n.2). También MAINERO (2007: 165).

4 Cfr. E. J. KENNEY (1976), A. KEITH (2002), R. J. TARRANT (2004), A. BARCHIESI (2005).

ción de géneros que desemboca en una epopeya innovadora y experimental<sup>5</sup>. Si bien “la matriz homérico-virgiliana domina las líneas iniciales del poema”<sup>6</sup>, la épica didáctica de corte cosmogónico es introducida en el tercer verso por la expresión lucreciana *primaque ab origine mundi*<sup>7</sup>; Ovidio estaría sugiriéndonos por la vía intertextual que su obra mayor habría de sintetizar las tradiciones épicas heroica y didáctica, en un intento singular de renovación del género. ¶

### **Quellenforschung para una cosmogonía ovidiana**

El último comentarista italiano de *Metamorphoses* anota taxativamente que “el poeta no ‘sigue’ una fuente única para ninguna historia individual” a lo largo de más de doscientas cincuenta narraciones de metamorfosis<sup>8</sup>. Trata sus fuentes de manera abierta: con ellas ejercita creativamente su propia libertad, aun frente a Homero y Virgilio, sus grandes predecesores y modelos épicos<sup>9</sup>. Ovidio manifiesta algún desinterés por el tratamiento teogónico de

Hesíodo, su otro modelo griego relevante, en tanto fundador de la épica didáctica, y tiende a descomponer sus genealogías heroicas: la recepción ovidiana de la poesía hesiódica se apropia primero de la *Teogonía* y continúa con el *Catálogo de las mujeres*, que ponía el foco en los amores de las heroínas con los dioses. Sus versiones comportan siempre una reescritura agresiva de los modelos helénicos.

Pero sin duda es central el modelo virgiliano del canto de Sileno en la égloga sexta, que tal vez despertó en Ovidio la primera intuición de la organización estructural en larga escala de su poema narrativo. Allí una cosmogonía epicúrea es seguida por mitos metamórficos, de desgarramiento y de desvío erótico.

6. 31-42

*Namque canebat uti magnum per  
inane coacta / semina terrarumque  
animaque marisque fuissent / et  
liquidi simul ignis; ut his ex omnia  
primis, / omnia et ipse tener mundi  
concreuerit orbis; / tum durare solum  
et discludere Nerea ponto / coeperit  
et rerum paulatim sumere formas;/  
iamque nouum terrae stupeant  
lucescere solem, / altius atque cadant  
summotis nubibus imbres, / incipient  
siluae cum primum surgere cumquel  
rara per ignaros errent animalia  
montis. / hinc lapides Pyrrhae iactos,  
Saturnia regna, / Caucasiaeque refert  
uolucris furtumque Promethei.*

5 Cfr. BARCHIESI (2005: 140).

6 KEITH (2002: 238). Sobre la épica romana véanse TOOHEY (1992) y BOYLE (1996).

7 Cfr. Lucrecio, *Sobre la naturaleza de las cosas* 3. 331 (*implexis ita principiis ab origine prima*) y 5. 678 (*atque ita res mundi cecidere ab origine prima*).

8 BARCHIESI (2005: *Introduzione*, CXXX).

9 Para apreciar en detalle sus fuentes estoicas, platónicas o eclécticas, véase WHEELER (2000: 12, n. 25). Son útiles asimismo

los trabajos de DELACY (1947) y MCKIM (1985).

Porque cantaba cómo las semillas de las tierras, y del aire, y del mar, y al mismo tiempo del puro fuego, habían sido reunidas a través del gran vacío; cómo a partir de estos [elementos] primeros todo, todo y el mismo globo del mundo, joven, se condensó; cómo el suelo empezó entonces a solidificarse y a encerrar a Nereo en el mar, y a asumir poco a poco las formas de las cosas; y cómo ya las tierras contemplan con asombro que luce un nuevo sol, y cómo, agitadas las nubes en lo alto, caen las lluvias al mismo tiempo que los bosques empiezan a surgir, y escasos animales andan errantes por montes que los desconocen. Refiere luego las piedras arrojadas por Pirra, los reinos saturnios, las aves del Cáucaso y el robo de Prometeo.

Ovidio presenta en el libro primero una secuencia narrativa que incluye la cosmogonía, una antropogonía con participación de Prometeo, las Edades, el Diluvio, Deucalión y Pirra, repobladores del mundo cuando las piedras que arrojaron se metamorfosearon en seres humanos. Virgilio ponía antes a Deucalión y Pirra, y postergaba el mito de las Edades (*Saturnia regna*) y a Prometeo, dado que no tomaría la versión que lo hace formador del hombre; tras estos mitos antiguos, siguen los de metamorfosis: Hilas, Filomela, Tereo, las Faetónides, Escila. Una prueba intertextual de la conexión de esta bucólica con el texto épico de Ovidio es ofrecida por la imitación conjunta que hace de ellas la égloga XI de Boccaccio<sup>10</sup>.

10 Cfr. BARCHIESI (2005: 149).

Se observa, en fin, que las *Metamorfosis* exhiben una especie particular de convergencia o sincretismo entre las tradiciones hesiódica, órfica<sup>11</sup>, empedoclea<sup>12</sup>, lucreciana<sup>13</sup> y virgiliana,

11 El mejor ejemplo lo da el papiro de Derveni (siglo IV a.C.), publicado en 1982 en *Zeit-schrift für Papyrologie und Epigraphik* (ZPE) 47, cuyo autor, conocedor de Anaxágoras y Demócrito, explica la teogonía atribuida a Orfeo a través de una interpretación alegórica. “La cosmología de Derveni presenta una sucesión de dioses soberanos: Urano, hijo de la Noche, Crono, Zeus, quien por consejo de la Noche devora a Protógono, el primer nacido, que precedió a Urano. La estructura del mito es la misma que la hesiódica: Protógono podría identificarse con Metis, a la que el Zeus de Hesíodo traga” (PRICE 1999: 117). El dios celeste lo hacía en un contexto mítico de sucesiones violentas, para prevenir su eventual derrocamiento ante un hijo suyo, destino que habían sufrido su padre Crono y su abuelo Urano. Cfr. Hesíodo. *Teogonía* 886-900. Pero aquí Protógono se identifica con el universo. Otros textos órficos describen el nacimiento de Dioniso a partir de las cenizas de los Titanes. (Cfr. DODDS 1980: 152).

12 Activo a mediados del siglo V a.C., Empédocles de Agrigento compuso en hexámetros –de los que conservamos unos cuatrocientos cincuenta– dos poemas filosóficos, *Sobre la naturaleza* (Περὶ φύσεως) y *Purificaciones* (Καθαρμοί). Con él se origina la teoría de los cuatro elementos eternamente subsistentes, tierra, aire, fuego y agua, cuya fusión produce el impulso hacia el cambio. Dos principios abstractos, el amor y la discordia, tienden a unir o a fragmentar periódicamente el universo en el marco de un ciclo cósmico. (Cfr. LA CROCE 1996: 33-88).

13 La recreación ovidiana del origen cósmico evoca el racionalismo naturalista de Lucrecio, pero al mismo tiempo desestima el punto de vista epicúreo. Las numerosas alusiones verbales no remiten a una dependencia ideológica o filosófica, sino que

inscribiéndose en una línea poética cosmológica o teogónica que conoce remotos orígenes orientales.

En este sentido, pasando de lo relativamente próximo a lo lejano, y de lo canónico a lo marginal, cabría recordar que la historia documentable comienza con los pueblos mesopotámicos: los sumerios en el Golfo Pérsico, más tarde los acadios, babilonios y asirios. El modelo religioso sumerio, que data por lo menos del tercer milenio a.C., se difundió y fue reelaborado por las otras culturas del Oriente Próximo, hasta la Anatolia hitita<sup>14</sup>. La introducción de la monarquía determinó allí una organización del mundo divino igualmente monárquica, que simbólicamente garantizaba el poder del rey. Fue creándose un panteón orgánico, de carácter funcional. En el período babilónico apareció una divinidad nacional, Marduk, protagonista del *Enūma Eliš* (“Cuando allá arriba...”) o *Poema de la Creación*, que se apoderaba del mundo tras derrotar y segmentar a la serpiente o dragón cósmico Tiamat, representación de las aguas saladas primordiales y consorte de Apsu, que encarnaba las aguas dulces. El rito babilónico del *Akitu*, la gran fiesta del Año Nuevo durante la que se recitaba el *Enūma Eliš* como signo de restauración universal, por la cual el rey volvía a asumir sus funciones tras una purificación, se remonta acaso a la época sumeria, cuando el favor

divino otorgado al monarca debía ser periódicamente renovado<sup>15</sup>. Por lo demás, hace ya varias décadas F. CORNFORD relacionó el mito de Marduk y Tiamat con el de Zeus y Tifeo en la *Teogonía* hesiódica<sup>16</sup>. G. S. KIRK, por su parte, ha señalado paralelismos indubitables entre el mito hurrita de Kumarbi y el griego de Crono: la mutilación del cielo, Anu, por Kumarbi (así como Urano fue castrado por Crono: *Teogonía* 160-210) que luego es relegado por el Dios de las tormentas (así como Crono es vencido y confinado en el Tártaro por Zeus: *Teogonía* 485 ss.). El autor luego esquematiza de este modo: “se considera que la cosmogonía es obra de divinidades de la naturaleza del tipo de Anu, Urano o Tiamat, mientras que la organización del mundo humano [...] corresponde a otras de tipo completamente antropomórfico, como Enki o Zeus”<sup>17</sup>. Las coincidencias estructurales de tales mitos solo pueden explicarse por la difusión en el mundo griego de narraciones sobre el orden cósmico procedentes del Este cercano<sup>18</sup>.

15 *Ibid.*: 24-29.

16 En *The unwritten Philosophy*, Cambridge (1950: 95 ss.). Citado por KIRK G. S. (1985: 27).

17 KIRK (1985: 225-226). Véanse además los trabajos de J. DUCHEMIN (1995) sobre la influencia de poemas sumerio-babilónicos en la cosmogonía y el Diluvio de Ovidio.

18 Cfr. *a fortiori* BURKERT (1997: 96-99). Luego el autor añade que “un *continuum* cultural que incluía la escritura se extendió por todo el Mediterráneo en el siglo VIII; éste envolvió a grupos griegos que entraron en intercambio intensivo con el este semítico” (*ibid.*; p. 128). También procede de

suellen mezclarse con residuos mitológicos y teológicos. Prima la discontinuidad, en consonancia con la filosofía del cambio que alienta en el poema de Ovidio.

14 Cfr. SCARPI (2000: 22).

En lo sucesivo se buscarán algunos principios aplicables para lograr una individualización de estos relatos. ¶

## Caracterización del mito cosmogónico

Tradicionalmente se había pensado que las historias acerca del origen del universo expresaban la esencia de la mitología: se les concedía un valor central, como si constituyeran una suerte de “matriz general del mito en sí”<sup>19</sup>; esta idea ha sido cuestionada por Walter BURKERT desde una concepción del mito como cuento tradicional “con una referencia secundaria importante”<sup>20</sup>. El mismo autor señalaba en un trabajo anterior –concordando con G. S. KIRK– que el mito pertenece a la clase más general de los cuentos tradicionales, y que se considera que no es “un entretenimiento pasajero, sino algo importante, serio y aun sagrado”<sup>21</sup>. La condición tradicional de las narraciones míticas implica intertextualidad; su fuente principal es la poesía épica. Semejante es la definición del mito que ha elaborado Fritz GRAF en un breve ensayo sobre su uso en Ovidio: “cuento tradicional con una

inmediata relevancia cultural”<sup>22</sup>. Es decir, que esas historias eran vehículos de una especial significación, que las hacía funcionales en virtud de su potencial simbólico. Muchas daban explicaciones acerca de los orígenes de una sociedad, o sobre determinados usos y costumbres, o tenían cierto valor didáctico: elucidaban y daban validez, llegado el caso, a diversos hechos culturales.

En un contexto general en el que priman las historias míticas sobre genealogías, migraciones, fundaciones de ciudades, o sobre el origen de rituales, como los de la iniciación y el sacrificio, BURKERT se ha preguntado por el estatuto de la cosmogonía. Su respuesta es que no se trata tanto de un tipo específico de mito, sino de un montaje que integra varios paradigmas, temáticamente unificados por la referencia a la totalidad de lo que es. Por ello no es posible definir la cosmogonía en un nivel transcultural; debe contemplarse su manifestación en los diversos textos. Para el erudito alemán, por otra parte, la idea del todo es más un concepto lógico que una intuición mítica: “el de κόσμος es un concepto artificial que vemos evolucionar en el comienzo de la filosofía griega”<sup>23</sup>. En consecuencia, el mito cosmogónico no es el sustrato de los otros, sino una sub-

---

Oriente el mito de las razas desplegado por Hesíodo en *Los trabajos y los días*: ver una descripción estructural en VERNANT (1983) y comparaciones con Virgilio y Ovidio en MAINERO (2003).

19 BURKERT (1999: 87).

20 *Ibid.* : 87.

21 BURKERT (1979: 3-4).

22 GRAF (2002: 108). Este texto está incluido en el *Cambridge Companion to Ovid*; prueba la vigencia del poeta el hecho de que, casi simultáneamente, Barbara WEIDEN BOYD haya sido editora de otro tomo colectivo, el *Brill's Companion to Ovid*. Cfr. además BARCHIESI (2001) y KNOX (2009).

23 BURKERT (1999: 88).

clase particular. La preferencia por él proviene de la filosofía, que focalizó el problema de la ἀρχή; del orbe hebreo, con el Génesis al comienzo del *Antiguo Testamento*; del cristianismo, después, dada su insistencia en la noción de un Dios creador. No se puede hablar, sin embargo, de una construcción cristiana sobre el particular, teniendo en cuenta la existencia de mitos cosmogónicos en textos tan antiguos como el precitado *Poema de la creación* babilónico, que representa el paradigma de la cosmogonía oriental.

Las bases teóricas de este ensayo han de aportar las categorías que seguidamente se aplicarán al análisis del texto de Ovidio. ¶

## Comparaciones y análisis de textos (*Met.* 1. 5-88)

**T**odos los textos cosmogónicos emplean una fórmula narrativa ingenua; según BURKERT, la forma básica consiste en la presentación de una secuencia como la siguiente: “En el principio había...”, “luego vino...”, “y después...”<sup>24</sup>. Hasta los presocráticos respetan este esquema, que llega hasta el *Evangelio* de Juan<sup>25</sup>.

En la noción de un inicio absoluto subyace un principio especulativo, que por ende asiste en esta clase de narración. Un cuento tradicional comienza

creando su propio tiempo: “Había una vez...”. El mito cosmogónico, en cambio, toma lo que ocurrió antes como modelo para lo que existe hoy. Esta es la tesis defendida por Mircea Eliade en *El mito del eterno retorno* y en *Lo sagrado y lo profano*. En el último afirma su autor: “Todo mundo es obra de los dioses, pues ha sido creado directamente por los dioses o ha sido consagrado y, por lo tanto, ‘cosmizado’ por los hombres, que reactualizan de un modo ritual el acto de la creación”<sup>26</sup>. En consecuencia, toda consagración de un espacio equivale a una repetición ritual de la cosmogonía.

Ovidio recurre a un uso formulario semejante (“Antes de ...”) tras el prólogo ya analizado del libro I de su epopeya.

### 1. 5-9

*Ante mare et terras et quod tegit  
omnia caelum / unus erat toto natu-  
rae vultus in orbe, / quem dixere  
Chaos; rudis indigestaque moles / nec  
quicquam nisi pondus iners conges-  
taque eodem / non bene iunctarum  
discordia semina rerum./*

Antes del mar y de las tierras y del cielo que todo lo cubre había un solo rostro de la naturaleza en todo el orbe, al que llamaron caos, una masa no organizada y amorfa, y nada sino peso inerte, y discordes semillas, allí mismo aglutinadas, de las cosas no bien unidas.

24 BURKERT (1999: 91).

25 Cfr. 1. 1: *In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum*. Antes, en el Génesis 1. 1: *In principio creavit Deus caelum et terram*.

26 ELIADE (1988: 60). En el mundo clásico, sin embargo, no se hallan ritos relacionados con los mitos cosmogónicos.

COLEMAN sostiene que la mención del caos como *rudis indigestaque moles* no se justifica ni etimológicamente ni por su empleo en Hesíodo u otros poetas griegos: sería para él de base estoica, y podría remontarse hasta Zenón<sup>27</sup>. Pero Ovidio tampoco profesa el estoicismo. BARCHIESI anota que *chaos* significa aquí “masa amorfa y confusa”, y no “abismo primordial, bostezo”, como en Hesíodo (*χάος* comparte su raíz con *χαίνω*, “entreabrirse, abrir la boca, bostezar”). El comentarista destaca que el poeta experimenta un léxico nuevo: “no hay ejemplos de *indigestus* (prefijo negativo *in-* + *digero*, ‘organizar, distribuir’)”<sup>28</sup>. Acerca del sintagma *semina rerum* del v. 9, está tomado de Lucrecio (1. 59), que se caracteriza por el uso de metáforas biológicas para referirse a los átomos. Pero al mismo tiempo se percibe la mediación de Virgilio con la bucólica sexta (v. 32), donde *semina* tiene otro valor semántico, y donde también se manifiesta la secuencia mar-tierra-cielo, que tiene algo de fórmula tradicional<sup>29</sup>. Aun dejando de lado el riguroso epicureísmo de Lucrecio, Ovidio no deja de recoger su desafío de crear en latín una terminología filosófica y poética capaz de sustituir el lenguaje técnico de la teoría griega.

Un rasgo interesante destacado por BURKERT es el hecho de que la cosmogonía suele operar una sustracción ini-

cial, instalando de manera resonante un “todavía no”. El *Enûma Eliš* empieza de esta forma: “Cuando los cielos de arriba aún no tenían nombre...”<sup>30</sup>. El segundo versículo del *Génesis* menciona la oscuridad sobre el rostro del abismo: *terra autem erat inanis et vacua et tenebrae super faciem abyssi* [...]. En Hesíodo se muestra el prístino bostezo abismal, *χάος* (*Teogonía* 116). La teogonía órfica hablaba de la Noche. Otra respuesta es que lo que existió inicialmente fue el agua: se halla desde Tales de Mileto hasta el *Popol Vuh* del pueblo maya quiché. Este rol primigenio del agua atrajo a los psicólogos, que la convierten en símbolo del inconsciente, explicando así el macrocosmos por medio del microcosmos. En cualquier caso, cada texto no puede sino ser evaluado en su contexto respectivo.

Ovidio prodiga asimismo una considerable cantidad de términos negativos, su propio “todavía no”, además de las parejas tradicionales de opuestos:

#### 1. 10-20

*Nullus adhuc mundo praebebat  
lumina Titan, / nec nova crescendo  
reparabat cornua Phoebae, / nec circumfuso  
pendebat in aere tellus / ponderibus  
librata suis, nec brachia longo /  
margine terrarum porrexerat  
Amphitrite. / utque erat et tellus illic  
et pontus et aer, / sic erat instabilis  
tellus, innabilis unda, / lucis egens  
aer; nulli sua forma manebat /  
obstabatque aliis aliud, quia corpore  
in uno / frigida pugnabant calidis,  
umentia siccis, / mollia cum duris,  
sine pondere habentia pondus.*

27 COLEMAN (1971: 462, n. 2).

28 BARCHIESI (2005: 152). Para un análisis del estilo de Ovidio, véase BOOTH (1981).

29 Véase también Lucrecio, 5. 68: *fundarit terram caelum mare sidera solem*.

30 BURKERT (1999: 92).

Todavía ningún Titán ofrecía sus lumbres al mundo, ni Febe, al crecer, renovaba sus cuernos, ni la tierra pendía en el aire dispuesto alrededor, equilibrada por su propio peso, ni Anfitrite había extendido sus brazos a lo largo del borde de las tierras. Y como había allí no solamente tierra, sino además mar y aire, así era inestable la tierra, innavegable la ola, carente de luz el aire; a ninguna cosa su forma le duraba, y cada una se oponía a las otras, puesto que en un solo cuerpo confrontaban lo frío contra lo caliente, lo húmedo contra lo seco, lo blando contra lo duro, los elementos que tenían peso contra lo imponderable.

Posteriormente se llega a la etapa de la diferenciación, en que la unidad inicial da lugar a un proceso que va a diversificar la realidad. El discurso ovidiano va a hacerse más analítico, al examinar una división cuatripartita del cosmos que recuerda los postulados empedocleos, subrayando el juego de opuestos<sup>31</sup> y evitando el paso lucreciano de explicar el todo mediante el atomismo.

Se encuentran aquí dos opciones narrativas, dos modelos, para el desarrollo literario de la cosmogonía. Para BURKERT, uno podría llamarse 'biomórfico', y el otro, 'tecnomórfico'<sup>32</sup>. El primero incluye parejas de sexo opuesto, inseminación y nacimiento; es el tipo griego, con los relatos genea-

lógicos a la manera de Hesíodo, que suponen una continuidad de procreación. El otro modelo presupone un Dios creador; se propaga en relatos descriptivos como los del tipo bíblico en el *Antiguo Testamento*, partiendo de la idea de la creación.

En ambos modelos no deja de expresarse un sentimiento de maravilla ante la intrincada belleza del cosmos. Dios, mirando la creación, encuentra que "todo estaba muy bien"<sup>33</sup>; Hesíodo introduce a Θαύμας como padre de Iris (*Teogonía* 265). Si la filosofía procede del asombro, está presente su embrión en el mito cosmogónico. El *Enūma Eliš* combina ambos modelos, procreación y creación: Marduk, dios de la cuarta generación, surge del abismo marino y mata a Tiamat, el monstruo del mar; luego construye el mundo, pleno de detalles maravillosos<sup>34</sup>. Una especie de génesis domina la primera parte, y la construcción técnica la segunda. Ello implica un cierto tipo de progreso en el curso de una secuencia irreversible.

En Ovidio predomina el paradigma mítico 'tecnomórfico', con la particularidad de que *deus et natura* une la noción del dios creador u ordenador con el mecanicismo de la física.

1. 21-31

*Hanc deus et melior litem natura  
diremit. / nam caelo terras et terris  
abscedit undas / et liquidum spisso*

33 *Génesis* 1. 31.

34 También en la cosmogonía órfica se conjugan ambos modelos, como puede advertirse examinando la historia de Dioniso Zagreo.

31 Cfr. SPENCER (1997).

32 BURKERT (1999: 94).

*secrevit ab aere caelum; / quae postquam evoluit caecoque exemit acervo, / dissociata locis concordia pace ligavit. / ignea convexi vis et sine pondere caeli / emicuit summaque locum sibi fecit in arce; / proximus est aer illi levitate locoque; / densior his tellus elementaque grandia traxit / et pressa est gravitate sua; circumfluus umor / ultima possedit solidumque coercuit orbem.*

Un dios y la mejor naturaleza<sup>35</sup> dirimió este conflicto; pues dividió del cielo las tierras, y de las tierras las aguas, y del aire espeso separó el límpido cielo. Después que desplegó estas cosas y las sustrajo al ciego hacinamiento, con paz concordó unió lo disociado en sus respectivos lugares. El poder ígneo del cielo abovedado y sin peso centelleó y se hizo sitio en la suprema altura; el aire está próximo a aquel, por la levedad y la ubicación; más densa que estos es la tierra, y atrajo los elementos pesados y fue oprimida por su gravedad; el agua que fluye alrededor invadió los últimos límites y contorneó al orbe solidificado.

Priman los términos filosóficos materialistas. El *deus* es una especie de

artesano trascendente o δημιουργός<sup>36</sup> (v. 57: *mundi fabricator*; v. 79: *opifex rerum*), cuya actividad organizadora transforma el caos en un sistema bien estructurado, al separar los cuatro elementos básicos antes confundidos: tierra, mar, aire denso y éter o cielo claro. La transición de la filosofía a la mitología se vuelve a continuación algo abrupta, dado que a la cosmogonía la suceden los *Saturnia regna*, un *concilium deorum*, Licaón, el diluvio, Deucalión y Pirra. Aquí se refleja un escenario de pensamiento que había desmitologizado los orígenes del mundo natural, pero no la historia primitiva de los seres humanos. Recuérdese al respecto que fue el alemán C. KOCH, en *Der römische Jupiter* (1937), quien aventuró primero la hipótesis de la desmitificación, si bien en el ámbito religioso. Dio por sentado que Júpiter había sido desmitificado en el inicio de la República. Es cierto que *Iuppiter Optimus Maximus* (I.O.M.), el dios central de la tríada capitolina, a quien estaba consagrado el templo sobre el Capitolio donde ofrecían un sacrificio anual los cónsules al entrar en posesión de sus cargos, carecía de mitos o leyendas asociadas, pero no estaba exento de

35 Este sintagma podría interpretarse como hendiadís o bien como una alternativa real: en este último caso se coordinan una explicación divina y una materialista del comienzo del cosmos. En último análisis, es el lector el que deberá escoger entre las alternativas abiertas. La recepción ovidiana desempeña en toda época un papel activo y eminente.

36 CHANTRAINE analiza este término como un compuesto de δημιουργός, de la raíz de ἔργον. De allí que se interprete habitualmente como artesano “que hace cosas concernientes al conjunto del pueblo”. De este sentido, ya homérico, se pasó al de creador en Platón y los estoicos. Cfr. CHANTRAINE (1984: 273). El compuesto latino *opifex* tiene un sentido semejante y supone un tipo parecido de formación, derivada en este caso de *opus* y de *facio*. Cfr. ERNOUT-MEILLET (1979: 465).

simbolismo, puesto que representaba, por encima de diversas facciones, al Estado romano considerado a la luz de lo divino<sup>37</sup>.

Por último, la creación del hombre es el remate de toda cosmogonía. Ahora bien, hay varias posibilidades para dar cuenta de la *antropogonía*; es imposible reducir las a un relato único, porque cada variante ilustra un aspecto o rasgo particular de la condición humana. En el *Enūma Eliš* y en otros textos académicos un dios debe ser asesinado para que el hombre sea creado del barro mezclado con sangre. La vida allí proviene de la muerte. Menos dramática, la creación bíblica de Eva a partir de una costilla de Adán supone una mutilación parcial, y se acerca por lo tanto a esta clase de proceso. Es curioso que Hesíodo haya omitido este motivo; en cambio, Ovidio nos muestra la creación de la humanidad, y cómo antes se infundió la vida en el cosmos.

#### 1. 76-88

*Sanctius his animal mentisque capaci-  
cius altae / deerat adhuc et quod  
dominari in cetera posset. / natus  
homo est, sive hunc divino semine  
fecit / ille opifex rerum, mundi melio-  
ris origo, / sive recens tellus seducta-  
que nuper ab alto / aethere cognati  
retinebat semina caeli, / quam satus  
Iapeto, mixtam pluvialibus undis, /  
finxit in effigiem moderantum cuncta  
deorum. / pronaque cum spectent  
animalia cetera terram, / os homini*

37 Cfr. FABRE-SERRIS (1998: 16-17). De la misma autora, véase su análisis sobre mito y poesía en Ovidio (1995).

*sublime dedit caelumque videre / ius-  
sit et erectos ad sidera tollere vultus.  
/ sic modo quae fuerat rudis et sine  
imagine tellus / induit ignotas homi-  
num conversa figuras.*

Faltaba todavía un ser vivo más sagrado que estos, y más capaz de alta inteligencia, y que pudiera reinar sobre los demás. Nació el hombre; o bien aquel artífice de las cosas, origen de un mundo mejor, lo hizo de simiente divina, o bien la tierra, joven y recién separada del alto éter, retenía las simientes del cielo consanguíneo. El hijo de Jápeto la modeló, mezclada con aguas de lluvia, a imagen de los dioses que lo gobiernan todo; y aunque los restantes animales, inclinados hacia el suelo, contemplan la tierra, dio al hombre un rostro levantado, y le ordenó mirar el cielo, y alzar sus rasgos enhiestos hacia las estrellas. De tal modo la tierra, que poco antes había estado sin elaboración y sin forma, asumió, transformada, desconocidas figuras de hombres.

Se mantiene en el relato *antropogónico* ovidiano una deliberada ambigüedad, para no elegir entre las distintas versiones: la raza humana es producto del artesano divino, o bien de Prometeo, mencionado como “hijo de Jápeto”, uno de los Titanes, más antiguo que Crono; el hecho de que el creador de la estirpe humana ya tenga padre no deja de ser otra de las paradojas ovidianas. Un reciente trabajo de Andrew FELDHERR observa que el coordinante correlativo *sive... sive...* (vv. 78 y 80) articula las dos posibilidades que se

ofrecen: la primera versión hace al hombre consustancial con los dioses mismos, pero la segunda lo relega, derivándolo de un hacedor inferior. Desde esta alternativa, el hombre aparece más cerca de los otros seres vivos, aunque los supera en nobleza (*sanctius his animal*, v. 76). Quizás el hombre conserva, dentro de esta perspectiva, “un residuo del caos que escapó de la mano ordenadora del creador”<sup>38</sup>. El lector-receptor tiene que elegir, una vez más, ahora entre explicación divina y explicación mítica del origen de la especie, aunque la última parece enfatizada. Ambas soluciones implican una referencia al lenguaje de las artes figurativas (cfr. *opifex; finxit*), punto que se volverá a tratar en el apartado de las conclusiones. Otro aspecto notable es que Ovidio privilegia la visión como piedra de toque de lo humano (vv. 85-86). El último verso del pasaje citado sobreabunda, además, en el uso del léxico de la metamorfosis: *induit, conversa, figuras*. Lo seguro es que la creación del universo prefigura la de la civilización, que dará comienzo solo después de varios cataclismos.

En fin, ¿cuál es el mensaje del mito cosmogónico, su *raison d' être*? En el *Enūma Eliš* es revelar la sucesión y el poder de Marduk. No es tan claro en Hesíodo. BURKERT hace un inventario de sus funciones o aplicaciones posibles<sup>39</sup>. Principalmente: a) la instauración de una jerarquía religiosa que legitima además el poder terrestre;

b) la reconstrucción o reparación de templos; c) el uso como magia curativa; d) un rol introductorio o narrativo, el de abrir el Gran Relato; e) un valor soteriológico; f) la cosmogonía desalentaría las alternativas al orden existente, al dios reinante, dados sus problemáticos predecesores. No obstante, es conveniente señalar que hay además un doble ritmo de interpretación posible, utópico y *distópico*, con relación al último punto: opinamos que podría funcionar también como un recordatorio de que el orden actual está condenado a caer. En Ovidio, pensamos, aparecen las funciones d) y f) en sentido *distópico*, porque la secuencia de temas del primer libro tiende a deslegitimar todo poder<sup>40</sup>. ¶

### Conclusiones: el *lógos* del mito y la correspondencia entre demiurgo y artista

Se ha evidenciado en este trayecto comparativo que, dentro de los mitos cosmogónicos, hay *λόγος* desde su mismo origen; hay que descartar, por consiguiente, la idea tradicional de un simple tránsito progresivo del estadio mítico al pensamiento lógico. La opinión predominante hasta mediados del siglo pasado asumía que el pensamiento racional había nacido en el curso del siglo VI a.C. en las ciudades griegas

38 FELDHERR (2010: 128).

39 Cfr. BURKERT (1999: 101-102).

40 Véase, para un análisis del final de *Metamorphoses* concordante con lo aquí expresado sobre el principio, MAINERO (2007). Otras perspectivas en CRABBE (1981) y VON ALBRECHT (1981).

de Jonia. De allí en más se habría producido la revelación definitiva del λόγος, introduciendo una ruptura en la historia. No obstante, F. CORNFORD había publicado ya hacia 1912 *From Religion to Philosophy*, y continuó con esa línea de investigación hasta 1950, aproximadamente. Jean-Pierre VERNANT, que lo reseña, coincide con él al observar que “las cosmologías de los filósofos reinterpretan y prolongan los mitos cosmogónicos”<sup>41</sup>. Responden a idéntica cuestión: cómo surgió del caos un mundo ordenado; se perciben las antiguas divinidades hesiódicas detrás de los elementos de los filósofos jonios. No hay, así, una razón intemporal, sino un hecho enraizado en múltiples cambios que la sociedad griega había experimentado en todos los niveles. La física jonia traspone de manera laica y sobre un plano abstracto del pensar el sistema de representación que mito y religión habían elaborado. Otro tanto ocurre, mucho después, con la primera metamorfosis ovidiana, que aduna filosofía y poesía. Así pues, el discurso mítico ya estructuraba racionalmente lo invisible y su presencia en lo visible.

En cuanto a Ovidio, la secuencia narrativa posterior parece interesarse menos en describir la perfección que en exhibir su destrucción ineluctable. Cupido —el amor, fuerza cósmica ya en Empédocles— aparece solo después que la vida terrestre se ha regenerado, tras haber sido destruida por el diluvio. Antes, concluida la descripción

cosmogónica, el poeta incluye una versión propia del mito de la caída de la humanidad en edades sucesivas, marcadas por razas metálicas de valor decreciente (vv. 89-150). Las edades informan míticamente sobre la declinación moral de la raza humana<sup>42</sup>. Así pues, como lo ha puntualizado Niklas HOLZBERG al estudiar las *opera omnia* del poeta, “la instauración de un orden armonioso siempre está seguida por su disolución”<sup>43</sup>; se puede concluir que ello es consistente con la ley del cambio que preside el poema, y que es válido además para la Roma de Augusto.

Finalmente, HOLZBERG señaló allí mismo que la cosmogonía ovidiana está presentada como obra de arte, de manera que el demiurgo o creador universal representa también el papel del primer artista. Se asimila casi a un artista visual, y se subrayan los paralelos con la descripción homérica del escudo que el artesano divino Hefesto le fabrica a Aquiles (cfr. *Iliada* 18. 483 ss.), donde aparecía asimismo la creación<sup>44</sup>. Así, “en la historia mitológica del mundo según Ovidio, la creación del universo (...) aparece como un evento fundador en la historia de la cultura, con el creador actuando en el papel del primer artista”<sup>45</sup>. Recuérdese a propósito de este mismo tema lo dicho sobre el recurso al léxico de

41 VERNANT (1980: 336).

42 Véase al respecto MAINERO (2003).

43 HOLZBERG (2002: 120).

44 La tesis acerca de la influencia del escudo de Hefesto en la cosmogonía fue enunciada antes por WHEELER (1995).

45 HOLZBERG (2002: 120). Véase asimismo FELDHER (2010: 125 ss.).

las artes visuales al analizar la *antropogonía*. Por ende, si el cosmos es una obra de arte, su creador u ordenador (*opifex*) es homólogo del artista, pensado ahora en tanto poeta (*vates*). Es tentador especular con la idea de que Ovidio haya optado por el modelo cosmogónico tecnomórfico para jugar con esta analogía entre *vates* y *opifex*, que aparece replicada en el final de las *Metamorphoses*. Puede añadirse, en consecuencia, que dicha homología revierte al cabo sobre el mismo Ovidio, apuntalando la figura del poeta, como receptor de inmortalidad, frente a la del príncipe en el epílogo del libro decimoquinto:

15. 875-879

*Parte tamen meliore mei super alta  
perennis / astra ferar nomenque erit  
indelebile nostrum; / quaque patet  
domitis Romana potentia terris, / ore  
legar populi, perque omnia saecula  
fama, / siquid habent veri vatium  
praesagia, vivam*<sup>46</sup>.

No obstante, inalterado en la mejor parte de mí, seré remitido a los astros elevados, y mi nombre será imborrable; y [allí] por donde se extiende sobre tierras conquistadas el poder romano, seré leído en boca del pueblo, y perviviré en la fama a través de todos los siglos, si algo de verdad contienen los presagios de los poetas. ¶¶

46 Texto citado según la edición de LAFAYE (1957), sin adoptar las mayúsculas al comienzo de cada verso.

## Bibliografía

### Ediciones y traducciones

- ÁLVAREZ, C. e IGLESIAS, R. M. (1999). *Ovidio. Metamorfosis*. Madrid: Cátedra.
- BARCHIESI, A. (ed.) y KOCH, L. (trad.) (2005). *Ovidio. Metamorfosi*. Vol. I, Libri I-II. Milano: Fondazione Lorenzo Valla/Arnaldo Mondadori.
- ERNOUT, A. (ed.) (1987-1993). *Lucrèce. De la nature*. Vols. I y II. Paris: Les Belles Lettres.
- KENNEY, E. J. (ed.) y MELVILLE A. D. (trad.) (1998). *Ovid. Metamorphoses*. Oxford: Oxford University Press.
- LAFAYE, G. (1957). *Ovide. Les Métamorphoses*, 3 vol. Paris: Les Belles Lettres.
- MYNORS, R. A. B. (ed.) (1972). *P. Vergili Maronis Opera*. Oxford: Clarendon Press.
- TARRANT, R. J. (ed.) (2004). *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*. Oxford Classical Texts. Oxford: Clarendon Press.

### Bibliografía citada

- BARCHIESI, A. (2001). *Speaking Volumes. Narrative and intertext in Ovid and other Latin poets*. London: Duckworth.
- BOOTH, J. (1981). "Aspects of Ovid's Language". En *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt (ANRW)* II. 31. 4. Berlin & New York: Walter de Gruyter; 2686-2700.
- BOYD, B. W. (ed.) (2002). *Brill's Companion to Ovid*. Leiden: Brill.
- BOYLE, A. J. (ed.) (1996). *Roman Epic*. New York: Routledge.
- BUCK, C. D. (1999). *A Dictionary of selected synonyms in the principal Indo-European languages*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- BURKERT, W. (1979). "The Organization of Myth" en *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. Berkeley & Los Angeles; 1-34.

- BURKERT, W. (1997). *The Orientalizing Revolution*. Cambridge: Harvard University Press.
- BURKERT, W. (1999). "The Logic of Cosmogony" en BUXTON R. (ed.). *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*. Oxford: Oxford University Press; 87-106.
- CHANTRAINE, P. (1984-1990). *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. T. I y II, Paris: Klincksieck.
- COLEMAN, R. (1971). "Structure and Intention in the *Metamorphoses*". En *Classical Quarterly* 21; 461-477.
- CRABBE, A. (1981). "Structure and Content in Ovid's *Metamorphoses*". En *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt (ANRW)* II, 31, 4. Berlin & New York: Walter de Gruyter; 2274-2327.
- DELACY, P. (1947). "Philosophical Doctrine and Poetic Technique in Ovid". En *The Classical Journal* 43; 153-161.
- DODDS, E. R. (1980). *Los griegos y lo irracional*. Traducción de M. Araujo. Madrid: Alianza.
- DUCHEMIN, J. (1995). "La création de l'homme chez Ovide: sources grecques et orientales du mythe" en *Mythes grecs et sources orientales*. Paris: Les Belles Lettres; 151-171.
- DUCHEMIN, J. (1995). "La Création et le Déluge chez Ovide: recherches sur les sources grecques et orientales du mythe" en *Mythes grecs et sources orientales*. Paris: Les Belles Lettres; 291-323.
- ELIADE, M. (1979). *El mito del eterno retorno*. Trad. de Ricardo Anaya. Madrid: Alianza-Emecé.
- ELIADE, M. (1988). *Lo sagrado y lo profano*. Trad. de Luis Gil. Barcelona: Labor.
- ERNOUT, A. y MEILLET, A. (1979). *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. Paris: Klincksieck.
- FABRE-SERRIS, J. (1995). *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide*. Paris: Klincksieck.
- FABRE-SERRIS, J. (1998). *Mythologie et littérature à Rome*. Dijon-Quetigny: Payot Lausanne.
- FELDHERR, A. (2010). *Playing Gods: Ovid's Metamorphoses and the Politics of Fiction*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- GLARE, P. (ed.) (1997). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford-New York: Oxford University Press.
- GRAF, F. (2002). "Myth in Ovid" en HARDIE Ph. (ed.). *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press; 108-121.
- HARDIE, Ph. (ed.) (2002). *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge U.K.: Cambridge University Press.
- HOFMANN, H. (1981). *Ovids 'Metamorphosen' in der Forschung der letzten 30 Jahre (1950-1979)*. En *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt (ANRW)* II. 31. 4. Berlin & New York: Walter de Gruyter; 2161-2273.
- HOLZBERG, N. (2002). *Ovid: The Poet and His Work*. Ithaca, USA: Cornell University Press.
- KEITH, A. (2002). "Sources and Genres in Ovid's *Metamorphoses* 1-5" en BOYD, B. W. (ed.). *Brill's Companion to Ovid*. Leiden: Brill; 235-269.
- KENNEY, E. J. (1976). "Ovidius prooemians". En *Proceedings of The Cambridge Philological Society (PCPhS)* 22; 46-53.
- KIRK, G. S. (1985). *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*. Trad. de Teófilo de Lozoya. Barcelona-Buenos Aires: Paidós.
- KNOX, P. E. (ed.) (2009). *A Companion to Ovid*. Oxford: Blackwell.
- LA CROCE, E. y EGGERS LAN, C. (1996). *Los filósofos presocráticos III*. Madrid: Planeta-De Agostini (Gredos, 1986).
- MAINERO, J. (2003). "Variaciones ovidianas: el mito de las edades en las *Metamorfosis*". En *Circe* 7; 245-260.
- MAINERO, J. (2007). "Las últimas metamorfosis: César, Augusto, Ovidio". En *Circe* 11; 163-174.
- McKIM, R. (1985). "Myth against Philosophy in Ovid's Account of Creation". En *Classical Quarterly* 80; 97-108.

- PRICE S. (1999). *Religions of the Ancient Greeks*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SCARPI, P. (2000). "Área mesopotámica y de Oriente Próximo" en FILORAMO G., MASENZIO M., RAVERI M. y SCARPI, P. (eds.). *Historia de las religiones*. Barcelona: Crítica; 21-38.
- SPENCER, R. A. (1997). *Contrast as Narrative Technique in Ovid's Metamorphoses*. New York: The Edwin Mellen Press.
- TOOHEY, P. (1992). *Reading Epic: An Introduction to the Ancient Narratives*. New York: Routledge.
- VERNANT, J. P. (1983). "Del mito a la razón" en *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Trad. de J. D. López Bonillo. Barcelona: Ariel; 334-364.
- VERNANT, J. P. (1983). "El mito hesiódico de las razas. Ensayo de análisis estructural" en *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Trad. de J. D. López Bonillo. Barcelona: Ariel; 21-51, a las que se agrega, hasta la p.88, una segunda parte, "Sobre un 'Ensayo de rectificación'".
- VON ALBRECHT, M. (1981). "Mythos und römische Realität in Ovids *Metamorphosen*". En *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt (ANRW)* II. 31. 4. Berlin & New York: Walter de Gruyter; 2328-2342.
- WHEELER, S. (1995). "Imago mundi: Another View of the Creation in Ovid's *Metamorphoses*". En *American Journal of Philology* 116; 95-121.
- WHEELER, S. (2000). *Narrative Dynamics in Ovid's Metamorphoses*. Classica Monacensia, Bd. 20. Tübingen: Gunter Narr.

---

**Recibido:** 02-11-2012

**Evaluado:** 05-11-2012

**Aceptado:** 25-11-2012

