BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades

"Alfonso Vélez Pliego"

Maestría en Ciencias del Lenguaje

Aproximaciones cognitivas a *Metamorfosis*, de Ovidio

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRÍA PRESENTA:

Edwin Eglon Harris Matamoros

DIRECTORA:

Dra. Patricia Natividad Preciado Lloyd

Comité Tutorial:

Dra. Beatriz Gutiérrez Müller

Mtro. Juan Carlos Canales

Febrero 2023

Tabla de contenido

1. Literatura y Ciencias Cognitivas **5**
1.1 Antecedentes: breve recuento de la importancia histórica de *Metamorfosis* 7
1.2 Un acercamiento cognitivo a *Metamorfosis* 11
1.3 Estado de la cuestión 14
1.2.1 Impacto cultural de *Metamorfosis* 14
1.2.2 Trabajos más importantes en relación con la lingüística cognitiva 18
2. Marco referencial **25**
2.1 El lenguaje de la transformación 25
2.2 *The Act of Reading* 27
2.2.1 Repertorio 28
2.2.2 Lectura pre-estructurada 31
2.2.3 *Blank* 33
2.3 Cognición y metamorfosis 36
2.3.1 Prototipicidad 37
2.3.2 Imagen esquemática 40
2.3.3 *Grounded cognition* 43
2.3.4 Conceptualización 44
2.3.5 *Blending* 46
3. Metodología **50**
3.1 Corpus / objeto de estudio 51
3.2 Lectura general y delimitación del problema 54
Segunda etapa: análisis del lenguaje 55
Tercera etapa: reflexión 57
Cuarta etapa: interpretación 57
Primer paso: agrupación cuantitativa 57
Segundo paso: análisis cualitativo 58
Tercer paso: discernimiento 58
Cuarto paso: figuras lingüísticas 59
Quinto paso: esquematización 59
Sexto paso: cognición 59
Séptimo paso: recursividad 60
4. Análisis y resultados **61**
4.1 Categorización y prototipicidad de las metamorfosis 62
4.2 Funcionamiento de la prototipicidad en la sub-categorización de las metamorfosis 71
4.2.1 Efectos de prototipicidad 82
4.3 Imagen esquemática de una metamorfosis 84
5. Conclusiones **100**

5.1 Las categorías en la *Metamorfosis* 100
5.2 Los conjuntos y sus variables en la lectura de *Metamorfosis* 103
5.3 Los recursos de la lingüística cognitiva que permiten enmarcar la metamorfosis 104
5.4 Las funciones discursivas en la presentación de la metamorfosis 106
Palabras finales 108
Referencias 110
Anexos 117
Anexo 1. Taxonomía de todas las metamorfosis contenidas en la obra 117

Tabla de figuras

Figura 1. 39
Figura 2. 63
Figura 3. 64
Figura 4. 66
Figura 5. 72
Figura 6. 75
Figura 7. 77
Figura 8. 81
Figura 9. 86
Figura 10. 87
Figura 11. 88
Figura 12. 89
Figura 13. 91
Figura 14. 94
Figura 15. 95
Figura 16. 96
Figura 17. 97
Figura 18. 98

1. Literatura y Ciencias Cognitivas

La inspiración me impulsa a hablar de formas transformadas en cuerpos nuevos.

Ovidio. Metamorfosis

El tema de este trabajo concierne a la literatura y a las ciencias cognitivas. Esta unión entre temas aparentemente distantes se establece mediante una primera reflexión en torno a la literatura en términos de un universo que refleja la realidad pero que, sin embargo, es independiente de ella. Para hablar de este universo creado es necesario plantear la cognición como un elaborado anclaje que cumple una doble función: sujetar y soltar los recursos mentales necesarios para mantener la verosimilitud de lo que se proyecta en el espacio de lo imaginado.

La vinculación entre verosimilitud y creación literaria ha sido explorada por Maldonado Alemán (2009), quien sugiere que la verosimilitud se construye a partir de la solidez semántica que vincula el contexto en el que se lee y el contexto recreado en una obra literaria determinada. Transitar entre un contexto y otro posibilita que nuestra experiencia en la realidad afecte la manera de interpretar la lectura y, al examinar el mundo del texto, se modificará el modo en que se significa la realidad.

El estudio de la metamorfosis como fenómeno de la cognición dentro del contexto de la literatura clásica se plantea como un evento que necesita ser percibido e interpretado por el lector bajo los marcos en que sucede, según las condiciones para su realización, y de las implicaciones que dicho fenómeno presenta.

La presente investigación tiene como finalidad la teorización sobre el proceso de la metamorfosis desde una postura fenomenológica, en tanto que pretende ser un aporte novedoso al modo en que se lee la obra. En este sentido, se pretende realizar una lectura desde un ángulo que enfatice el desafío mental de la interpretación, con el propósito de explorar las maneras en las que la lingüística cognitiva se vincula con la literatura.

En ese sentido, el potencial de la literatura para crear universos alternos puede ser visto en cada individuo como una fuerza que posibilita inventar nuevas maneras de ser. Esta expectativa se ha orientado en esta investigación a partir de la siguiente pregunta: ¿Cómo explicar la operación fenomenológica de la metamorfosis desde una perspectiva fundamentada en las ciencias cognitivas? Para responderla es importante dar respuesta a preguntas secundarias que guiarán la creación de un panorama en el que sea posible rastrear el fenómeno de la metamorfosis en la obra literaria elegida a la luz de los planteamientos de las ciencias cognitivas. Para ello, se formulan las siguientes preguntas: ¿Cómo establecer categorías en la presentación de las metamorfosis? ¿De qué manera se posibilita el agrupar las metamorfosis en conjuntos que respondan a variables definidas? ¿Qué recursos de la lingüística cognitiva permiten enmarcar un curso de operación? ¿Qué funciones discursivas cumple la presentación de transformaciones?

A partir de lo que se anuncia como tema, finalidad, propósito y preguntas que orientan esta investigación, es posible esbozar como proposición central que la metamorfosis funciona como un fenómeno de reestructuración del individuo que, mediado por la autopercepción, le permitirá generar cierto tipo de conocimiento.

Así, este capítulo introductorio está dividido en tres apartados. El primero está dedicado a un recuento histórico de la obra en cuestión. El segundo concierne a la presentación de aspectos que, a consideración del autor del presente estudio, ameritan ser revisados desde una perspectiva orientada a la interpretación con bases cognitivas. El último apartado aborda el estado del arte de la vinculación que se propone para este trabajo.

1.1 Antecedentes: breve recuento de la importancia histórica de *Metamorfosis*[1]

La obra literaria *Metamorfosis* fue escrita por Ovidio en el año 8 d. C. Se ha discutido si la obra corresponde a una épica o una elegía, sin embargo, encerrar la obra en uno de estos dos géneros sería un error, puesto que tiene matices de ambos; no obstante, se ha decidido catalogarla como una épica ya que su carácter mitológico es uno de sus principales armazones.

Además de la consideración anterior, es necesario retomar los antecedentes de la obra. La cosmovisión romana primitiva, como lo menciona Bancalari Molina (2007), estaba integrada por una cantidad innumerable de dioses, de los que sabemos por escritos que así lo refieren. Los dioses comprendían todos los estados de las cosas, había dioses tanto para elementos comunes a muchas culturas antiguas (el sol, las estrellas, el pasto, los ríos, el amor, la tristeza, entre otros), así como dioses para objetos sin un símil en otras culturas, por ejemplo las puertas, las vasijas, los soldados en tiempos de paz, los soldados en tiempos de guerra, los soldados en tiempos de planificación, entre otros. Aunque los romanos tenían su propia concepción arcaica del origen del mundo, los dioses primitivos carecían de historias que explicaran aspectos como sus relaciones, por ejemplo en el caso de los matrimonios y los linajes, así como el origen de muchos fenómenos naturales. Así, tras la conquista de Grecia:

> Los romanos encontraron una vasta riqueza mitológica [en los griegos] y les pareció adecuado intentar equivaler las historias de éstos con sus propios dioses. No se trata de los mismos dioses –el orgullo romano no habría permitido desechar la propia concepción– sino que les atribuyeron los relatos y apariencia que manejaban los griegos […] Sin embargo, crear equivalencias absolutas no era sencillo. […] Los romanos se nutrieron de relatos griegos que daban

[1] Esta sección es un resumen con comentarios personales de: Kenney, E. J. (2019). Ovid. En *Encyclopædia Britannica*. England: Encyclopædia Britannica, inc. Recuperado de https://www.britannica.com/biography/Ovid-Roman-poet; Fernández Corte, J. C., & Cantó Llorca, J. (2008). Introducción. En *Las Metamorfosis*. España: Editorial Gredos, y de: Ruiz de Elvira, A. (1981). Introducción. En *Las Metamorfosis*. España: Editorial Burguera, por lo que prescindiré de poner referencias salvo en las citas textuales.

> explicación al origen de sus propios dioses siempre que existiese alguna probabilidad de equivalencia. […] Varios poetas posteriores a la conquista terminaron adjudicándoles historias diferentes y originales a la cosmovisión griega, imitando muchas veces el estilo homérico, lo que produjo una transformación de la propia cosmovisión romana. (Bancalari Molina, 2007, pp. 45, 46, 47)

Esta adecuación produjo lo que actualmente conocemos como la "cosmovisión grecorromana", en la que entendemos similitudes entre las historias e identidades de ambas mitologías, y también diferencias perceptibles en detalles narrativos y en la relación que tenían con los mortales.

Entonces, inmerso en esta concepción del mundo, nace Publio Ovidio Nasón[2], un poeta romano nacido en el año 43 a.C., en Sulmona, Italia. Como hijo de una familia de buena posición, era importante que recibiera educación en Roma, por lo que él y su hermano mayor fueron enviados a estudiar retórica bajo la tutela de maestros reconocidos, ya que por su posición social era importante que se desarrollaran en el ámbito político.

Al finalizar sus estudios en Atenas (un lugar común para jóvenes de alta posición social), comenzó a realizar algunos trabajos relacionados con el ámbito judicial; no obstante, no tardó mucho en darse cuenta de que aquella vida no era de su agrado, por lo que abandonó el ámbito político y comenzó a cultivarse en la poesía. Ovidio, durante toda su carrera, mantuvo un latente interés en el tema del amor, su primera obra, *Amores,* obtuvo un reconocimiento inmediato, al igual que sus demás textos, ya que representaba en ellos, de una manera muy elegante, a la sociedad romana. Así, al lograr el reconocimiento de la sociedad y de los poetas, Ovidio comenzó dos proyectos que le exigirían una gran demanda de ingenio, talento y tiempo: *Metamorfosis* y *Fastos.*

---

[2] Lo mencionado en relación con los antecedentes históricos del autor y de la obra es un resumen con comentarios personales de: Kenney, E. J. (2019). Ovid. En *Encyclopædia Britannica*. England: Encyclopædia Britannica, inc. Recuperado de https://www.britannica.com/biography/Ovid-Roman-poet; Fernández Corte, J. C., & Cantó Llorca, J. (2008). Introducción. En *Las Metamorfosis*. España: Editorial Gredos, y de: Ruiz de Elvira, A. (1981). Introducción. En *Las Metamorfosis*. España: Editorial Bruguera, por lo que prescindiré de poner referencias a estos textos salvo sean citas directas.

Metamorfosis fue terminada alrededor del año 8 d.C., y fue formalmente publicada varios años después. La obra de Ovidio competía con *Eneida,* de Virgilio, ya que este trabajo era tomado como el pináculo de la épica histórica y mitológica por dos razones. Primera, Virgilio era reconocido como el poeta nacional, rétor, y preservador de la grandeza y logros de Roma. Segunda, por la estructura, dicción, métrica, y demás rasgos presentes en en su obra, ya que cualquier escrito que pretendiera abordar el mismo tema representaba un anticlímax comparado con los textos de Virgilio (Williams, 2018). Ovidio fue advertido de esto, no obstante, gracias a su inteligencia e instintos literarios, *Metamorfosis* presentaba la épica bajo un nuevo parámetro. Para el tiempo de la publicación de esta obra, Ovidio ya contaba con cierta fama, lo que le hizo merecedor de un espacio en varias bibliotecas privadas, sin embargo, no pudo gozar de esta fama por mucho tiempo debido a que fue exiliado a Tomis por decreto del emperador Augusto, al considerarlo traidor al imperio romano.

Las razones del exilio no son claras, sólo se tiene certeza de dos de ellas gracias a las cartas que Ovidio intercambió con su tercera esposa y amigos; en primer lugar, se debió a que uno de sus libros –se supone que *Ars amatoria*– era considerado licencioso y contrario a la moral por el sector más conservador de la sociedad romana*;* en segundo lugar, se le atribuye un crimen del que no se sabe nada más allá de aseveraciones de que se trató de un malentendido y no un crimen como tal.

Así, Ovidio se sintió injustamente exiliado (Hardie, 2002). Este destierro no sólo implicó su desplazamiento forzado, sino que también significó la pérdida de gran parte de su material, ya que, antes de ser exiliado, fue obligado a quemar su obra. Augusto, entonces, obligó a las bibliotecas a borrar cualquier registro que se tuviera de sus textos, por lo que se perdieron obras como *Medea,* y, de acuerdo con una de las hipótesis, los últimos seis capítulos de *Fastos.*

En este lapso, Ovidio escribió varias cartas al emperador para solicitar, si el perdón no era posible, una mitigación de la condena o una repatriación, sin embargo, ni Augusto ni su sucesor, Tiberio, mostraron piedad; así, Ovidio murió en el exilio.

Es así que existen dos hipótesis referentes a la autorialidad de Ovidio sobre *Metamorfosis,* ya que, por un lado, toda su obra fue quemada, y, por otro lado, se sabe que, aún después de que se decretara su exilio, conservaba varios seguidores. Así, la primera hipótesis propone que la obra que llega a nuestros días fue objeto de una reconstrucción y reescritura por parte de admiradores y lectores del original destruido. La segunda hipótesis propone que la conservación de la obra original es resultado de la elaboración de copias en secreto por parte de seguidores que, por su posición acomodada, contaban con sus propios escribanos y bibliotecas privadas.

En cualquier caso, Ovidio logró entretejer diversas construcciones narrativas en sus textos; así, tanto en *Fastos* como en *Metamorfosis*, fue uno de los primeros en crear una urdimbre tal que rompe el canon de la escritura sin salirse de él.

De acuero con la relevancia de su naturaleza narrativa, a *Fastos* se le ha llamado “elegía épica” y a *Metamorfosis* se le considera una “épica elegiaca”, y esta última es considerada por varios estudiosos como la mejor creación de este autor. En esta obra, Ovidio parece experimentar con la discursividad de los géneros, es por esto que la grandeza del libro no se encuentra solamente en el conjunto de transformaciones y sus respectivas historias, también es notable en los recursos estilísticos y géneros literarios que mudan de forma según las necesidades del relato. Sin embargo, de acuerdo con las transformaciones, lo brillante no se encuentra únicamente en la facilidad con que la narrativa evoluciona, sino en que también plantea una concepción del origen del mundo, puesto que en otros trabajos esto ocurre como un acontecimiento causal; Ovidio narra este evento como la primera metamorfosis de la que se puede tener conocimiento: la nada es transformada en algo.

Así, *Metamorfosis* cuenta la historia de la mitología romana a partir de setenta y dos historias que forman parte del índice narrativo y que suceden entre la creación del mundo y la apoteosis del César. Durante la narración de estas historias se pueden leer ciento

noventa transformaciones[3] que ocurren como resultado de una serie de acciones o de una muestra de poder; dichas metamorfosis pueden formar parte del relato central, ser un puente entre historias, o simplemente ser mencionadas como algo que la gente sabe que ocurrió.

Algunos señalan que las metamorfosis no son el tópico central, sino las consecuencias. Así, hay en *Metamorfosis* una lectura muy extensa sobre las emociones y lo que éstas desencadenan, siendo el amor el tema más explotado, y, por lo mismo, ha sido ampliamente estudiado y ha permeado en el modo en que lo representamos.

De esta manera llegamos a plantear la transformación como un fenómeno que amerita estudio y reflexión. En la obra de Ovidio, la transformación es el fenómeno principal del texto, razón por la que abunda en la narración y es motivo del título del libro. Entonces, una observación cuidadosa de este fenómeno parece interesante ante un corpus tan extenso dentro de una misma obra.

1.2 Un acercamiento cognitivo a *Metamorfosis*

Es importante señalar que Ovidio no inventó el evento de la transformación, ni el concepto, ni las historias contenidas en los relatos de *Metamorfosis*; se puede decir que no es un término que se desconociera, ni sus historias eran ajenas a los lectores, entonces, ¿qué hace a Ovidio un referente? Es importante destacar cuatro sentidos en los que se puede leer su obra.

En primer lugar, la necesidad de imitar a Virgilio como el gran poeta romano, el cual además era estudiado en las escuelas, ya que su composición y estilo eran un logro perseguido por los maestros y estudiantes. En ese entonces el estudio de la poesía era una necesidad formativa dentro de la juventud, sin embargo, esto no significaba que el estudiante fuera a dedicarse a las letras, es decir, a ser poeta. Por esto mismo es que,

[3] Este número ha sido resultado de un conteo personal del autor en el que cada metamorfosis presente en la obra se agrupó en una taxonomía, la cual se muestra en el Anexo 1.

aunque se produjeron muchas obras relacionadas con el género de la épica, pocas se conservan, ya que no eran sobresalientes ni pretendían trascender.

En segundo lugar, la oralidad era un tema preponderante en la época, por lo que el conocimiento de estas historias formaba parte de una conciencia colectiva acerca del pasado y la manera en que se explicaba el presente, por lo que Ovidio, al igual que otros, recopiló varias de estas historias en textos, aunque se desconoce si uno de sus propósitos era la conservación de estos.

El tercer sentido tiene que ver con la recopilación de aquellas historias que estuvieran relacionadas con un factor común, que pudieran despertar emociones en aquellos que entraran en contacto con ellas, y que éstas, además, respetaran un posible orden cronológico, comenzando con el origen del mundo, la transformación del caos en orden como primera metamorfosis, y terminando con la apoteosis del emperador, siendo la última ocurrida hasta sus días. Ovidio conocía la fuerza y calidad de su trabajo, ya que finaliza la obra diciendo:

> Y ya he dado término a una obra que ni la ira de Júpiter ni el fuego, ni el hierro, ni el tiempo devorador podrán destruir. Ese día, que, sin embargo, no tiene poder más que sobre mi cuerpo, pondrá fin cuando quiera al incierto espacio de mi existencia; pero yo volaré, eterno, por encima de las altas estrellas con la parte mejor de mí, y mi nombre persistirá imborrable. Y allá por donde el poder de Roma se extienda sobre las tierras sometidas, los labios del pueblo me leerán, y por todos los siglos, si algo de verdad hay en las predicciones de los poetas, gracias a la fama yo viviré[4]. (Ovidio, 2008, p. 244)

[4] Este pasaje me genera, de manera muy personal, un conflicto, puesto que parece haberse escrito de manera apresurada, justo en el momento en que se decreta el exilio del autor y se le exige que queme sus libros. No he encontrado información referente a este último párrafo, pero esto que supongo puede sostenerse mediante ambas hipótesis referentes a la cualidad autorial. Por un lado, podría ser un reconocimiento de alguno de los seguidores de Ovidio, en el que esperaba destacar la fuerza del contenido del texto; por otro lado, podría presentarse como un movimiento apresurado del autor, tal vez un tanto arrogante, sobre lo que espera de su propio trabajo, ya que, aunque sus libros serían quemados, él sabía, o tenía la esperanza, de que habría gente que, por admiración, buscaría conservar lo que él realizó.

En cuarto lugar, encontramos que las pasiones representadas a lo largo del texto se concatenan por medio de una emoción central: el amor[5]. Se puede argumentar que, posiblemente, la facilidad con la que este texto logró, y aún lo hace, penetrar la mente de los lectores, es porque todos, de alguna manera, hemos sentido amor, y seguramente alguna de sus manifestaciones se encuentra representada en *Metamorfosis,* lo que permite no sólo una lectura introspectiva, sino también una conexión con lo que se narra y con el autor de la narración.

Al morir Ovidio, su influencia no perdió fuerza. Además de lo mencionado, el autor fue ampliamente reconocido y citado en los siglos XII y XIII, por lo que se les ha llamado "la época ovidiana", y se argumenta que Ovidio había logrado superar a Virgilio en términos de narrativa, estética, y *pathos*.

Durante la época medieval, Ovidio fue lectura obligada entre las colecciones de pensadores griegos y romanos, además, su trabajo se asociaba con la belleza de la literatura profana, por lo que no sólo académicos y estudiosos lo leían, también los poetas, trovadores y bohemios. Posteriormente, en el Renacimiento, Ovidio gozó de gran popularidad entre los humanistas, quienes buscaban preservar el modo de pensar y sentir de los antiguos pensadores, esto posibilitó que su fama se extendiera a los artistas de la época, esto se hace evidente en que difícilmente se puede nombrar un poeta o pintor que no esté enlazado, de alguna manera, con la obra de Ovidio. De este modo, el autor y su obra están estrechamente ligados a la creatividad, puesto que su lectura despierta un mundo mitológico lleno de historias que permiten vernos y entendernos a través de personajes que sienten y se conducen como nosotros.

A partir de lo anterior, es posible reconocer aspectos que son tomados directamente de nuestra realidad y aspectos que son establecidos por medio de un enlace cognitivo con

[5] Eslter (2010) propone que no hay una forma convenida de definir las emociones, no obstante, es posible categorizarlas de acuerdo con tendencias con variadas excepciones, con esto, las emociones no parecen constituir una clase natural. Además, entiende el amor como una emoción que implica creencias sostenidas al modo de la probabilidad o la posibilidad, la cual es generada por la idea de cosas buenas o malas que pueden o no ocurrir en el futuro, y de buenos o malos estados de cosas que pueden o no existir en el presente, esto con tendencia a la creencia, la acción, y la transmutación de la emoción.

nuestro entorno. Como ejemplo de lo primero, podemos mencionar que la obra se desarrolla en Italia y sus alrededores, por lo que los ríos, montañas, lagos, y demás referencias espaciales, pueden ser ubicadas y visitadas; lo mismo en el caso de los árboles, flores, animales y constelaciones, que pueden ser vistos por cualquier lector.

Además, las emociones y relaciones humanas pueden ser claramente identificadas por quienes se acerquen a la obra. En el caso del segundo aspecto, encontramos a los personajes, algunos lugares y eventos, cuya denotación se encuentra dentro de los límites del mundo del texto, y en tal situación encontramos aquello que interesa a este trabajo de investigación: la metamorfosis.

1.3 Estado de la cuestión

En este apartado se hará un recuento de la influencia que ha tenido la obra, y se hará un recuento en relación con el enfoque cognitivista.

1.2.1 Impacto cultural de Metamorfosis

Considerada como la *magnum opus* de Ovidio, este texto fue uno de los trabajos con mayor influencia en la cultura europea durante la época medieval y el renacimiento. Varios pasajes de la épica han sido representados en pinturas y esculturas, han sido fuente de inspiración para la creación de obras musicales y literarias, además de ser referente para estudiosos y literatos en el análisis y aplicación de la retórica clásica.

Sin embargo, la reputación de Ovidio no siempre fue buena, en especial después de su muerte estando en exilio. Anderson (1997) comenta que críticos, retóricos y moralistas devalúan el valor de la obra debido a la mala ética y la influencia inmoral implícitas en su contenido, no sólo en *Metamorfosis*, también en otros textos escritos por este autor, lo cual es entendible debido a la mirada crítica hacia los actos de las deidades, a poner en juicio el razonamiento de los héroes canónicos, o por mostrar a los dioses mucho más humanos que otros textos, por ejemplo, la *Iliada*, de Homero.

Sin embargo, también se menciona que gozaba de cierta fama entre el público joven por su manera particular de emitir sentencias, las cuales están en relación con lo comentado anteriormente. Podríamos decir que los altos rétores se encontraban fuertemente ligados al *ethos* contenido en las obras, y los jóvenes al *pathos.* Entre los primeros podemos encontrar a Séneca el viejo, el cual calificaba a Ovidio de impuro y a su obra como "canciones de rima barata"; Quintiliano calificaba a Ovidio de lascivo y escribió, junto a Marco Emilio Escauro, que muchos pasajes de su obra tendrían que ser eliminados sin miramientos para reconsiderar una lectura.

El público joven, no obstante, encontraba en su obra, principalmente *Metamorfosis,* una fuente de inspiración para la expresión de alegorías de los mundos extra-humanos y para la versificación de dilemas; Séneca el joven escribió sobre la magnificencia con que Ovidio se expresó de personajes femeninos como Medea y Andrómaca, y Lucano buscó imitar sus técnicas retóricas para la escritura de *Farsalia*, un poema sobre la guerra civil entre Julio César y Pompeyo.

Así, la fama de Ovidio, y por ende de su *magnus opus*, se encontraba en un constante ir y venir entre quienes lo favorecían y quienes lo aborrecían, muchas veces expresando argumentos que se encontraban más en relación con los favores políticos que con su obra, y otras veces más relacionados con la ética ortodoxa que con su estilo e ímpetu poético. Este vaivén en su fama continuaría hasta el fin de la época romana, no obstante, se ha encontrado que algunos de sus escritos sí se incorporaron a las lecturas de las escuelas.

Inevitablemente, la distancia entre el lector y el autor comenzó a acrecentarse, no sólo en cuestión de temporalidad, también en relación con el pensamiento y la cosmovisión de ambos, lo que resalta el importante papel de la interpretación como andamio para la unión entre el emisor y el receptor del relato. Sowell (2004) menciona que después de la caída del Imperio Romano, cuando el cristianismo se apoderó de las escuelas y pensamientos, los textos ovidianos eran estudiados para escribir sobre ellos y con el fin de

provocar rechazo o para extraer alguna representación cristiana, lo que producía repulsión o intriga entre quienes tenían acceso a dichos textos.

Durante el Medioevo temprano, innumerables autores cristianos y no cristianos buscaron imitar el estilo de Ovidio, reproduciendo su métrica de forma idéntica en sus trabajos o formas narrativas y retóricas dentro de las crónicas de la época. Se sabe que varios autores de este periodo fueron influenciados por Ovidio para el desarrollo, estudio, y enjuiciamiento del pensamiento romano. Fulgentius Planciades, por ejemplo, utilizó ampliamente *Metamorfosis* y *Fastos* para elaborar su propio texto de mitología romana; Lactantius Placidus también buscó resumir todas las historias contenidas en la *magnus opus* de Ovidio para que fueran mayormente accesibles; el obispo de Orleans, Teodulfo, justificaba el alto erotismo y herejía en la obra con el argumento de que aquellas historias contenían verdades innegables por debajo de una cubierta que era necesario develar.

Este tipo de argumentos y justificaciones llevó a los escritores del Medioevo temprano a moralizar los escritos de los pensadores griegos y romanos, es decir, a encontrar enseñanzas cristianas en aquellos textos; se ha visto que el trabajo moralizador más extensivo sobre el trabajo de Ovidio fue hecho por Chrétien Legouais, quien reescribió en francés cada libro de *Metamorofosis* desde una perspectiva cristiana, sin embargo, también están los textos de Pierre Bersuire y de Robert Holkot, que buscaron moralizar las historias de *Metamorfosis* para posibilitar una lectura popular del texto.

La creación de una vasta selección de obras moralizadas sobre *Metamorfosis* consiguió limitar la lectura del texto original para evitar que los lectores fueran pervertidos por su influencia, así, quien se acercara a la obra lo haría a través de un comentario cristiano, lo que significaba un acercamiento por medio de la interpretación de otro lector, que se aproximaría al texto desde una mirada que difería a la del autor en el momento en que fue escrita.

Sin embargo, la dificultad del acceso a lecturas no cristianas fue desvaneciéndose durante el medioevo tardío; como comentan Conte (1999) y Schmidt (2017), los poemas de Ovidio se contaron entre los más leídos, copiados, estudiados, vendidos, citados y

sugeridos de la época, esto permitió que diferentes textos latinos y griegos formaran parte de la currícula escolar de algunas instituciones de prestigio que pudieron resguardar copias para su estricto uso académico, pues la lectura por placer de los textos latinos y griegos seguía siendo mal vista por su ya mencionado carácter persuasivo.

A esta época del Medievo tardío también se le llamó la “Edad Ovidiana” en términos de influencia literaria, pues el estilo ovidiano era repetidamente utilizado en las exégesis y textos cristianos, las historias representadas eran constantemente narradas bajo otros términos, y muchas de las enseñanzas cristianas se hacían a través del uso pedagógico de la obra.

Así, con la apertura de las bibliotecas a materiales griegos y latinos, la fama de los pensadores del Imperio Romano comenzó a tomar fuerza y a ser imprescindible en los estudios escolares; esto explica que, como menciona Martindale (1988), durante el Renacimiento la lectura de Ovidio fuera obligatoria desde nivel primario, por esta razón podemos encontrar referencias a sus textos en muchas de las representaciones artísticas renacentistas. Cabe mencionar, además, la influencia de Ovidio en la creación de los jardines de la época, puesto que se buscaba vincular arte y naturaleza a través de formas exóticas, con estatuas y efectos metamórficos que embelesaran los ojos de los visitantes.

Smith-Laing (2017) menciona que, después del Renacimiento, la imagen de Ovidio parece desvanecerse debido a, por un lado, la llamada revolución científica, puesto que la humanística como centro de reflexión dejó de considerarse universalmente importante, por lo que el enfoque de los estudios apuntó al desarrollo industrial y tecnológico; es en ese sentido que las ciencias cognitivas ofrecen una alternativa a la visión positivista, buscando observar la relación entre la metamorfosis y la . Por otro lado, el trabajo poético que estuviera ligado a las pasiones y las emociones –razón por la que se asignó a la poesía el apellido de romántico– cobró mayor fuerza, donde pareciera que la intención predomina sobre las formalidades rítmicas de la estructura poética.

Aún hoy se siguen realizando trabajos que estudian diferentes aspectos de Ovidio, por ejemplo, su influencia, las intertextualidades presentes en su obra, las posibles

representaciones artísticas, además de lecturas actualizadas del texto, o la revisión de los usos retóricos literarios.

Es en ese sentido, que, desde una de las corrientes más contemporáneas de estudio del lenguaje, la lingüística cognitiva, se puede estudiar *Metamorfosis* a partir de un acercamiento hermenéutico, que puede ser mejor abordado desde un planteamiento fenomenológico, para ofrecer nuevos modelos de interpretación, y, por lo tanto, de estudio.

1.2.2 Trabajos más importantes en relación con la lingüística cognitiva

En esta sección se mencionan algunos de los trabajos más relevantes dentro de la lingüística cognitiva, esto para establecer un mapeo del desarrollo del área, y mostrar cómo, a partir del enfoque que se ha decidido seguir, éste se refleja directamente en el presente trabajo de investigación.

Primeramente, la relación con la realidad está mediada por nuestra capacidad de percibir (Barsalou, 2008), esto es, que se sugiere que hay receptores en todo el cuerpo que permiten percibir aquello que rodea a los individuos; de acuerdo con lo anterior, si afuera hubiera algo que no es posible percibir, dadas las limitaciones del cuerpo, no sería posible saber siquiera que está ahí[6]. Así, la realidad existe en tanto que se tiene un modo de relacionarse con ella, es decir, la realidad se define en parámetros corporales.

Un estudio importante en relación a lo comentado es el trabajo de Paul Kay (2006) sobre la percepción de los colores, donde se propone que en la realidad no hay algo como los colores, es decir, el color no está en la botella o en la piedra, sino que el color se percibe en los objetos porque nuestro cuerpo, específicamente nuestro ojo, tiene receptores cónicos que permiten entender las refracciones de la luz en términos de colores, esto significa que, si no tuviéramos dichos receptores, los colores no existirían.

[6] "Mucho se ha visto sobre dispositivos que buscan traducir aquello que no podemos percibir en elementos perceptibles, por ejemplo, la NASA publicó hace poco en su blog sobre los avances de la expedición a Marte que están llevando en estos momentos, que sí, es verdad que el espacio carece de sonido y por su falta de aire el sonido no puede viajar de un punto a otro, sin embargo, encontraron que hay ondas de vibración moviéndose alrededor del sonar que al traducirlas a vibraciones perceptibles, éstas cargan sonido, por lo que el espacio no carece de sonido, más bien, carece de sonido perceptible" (Greicius, 2020).

Se menciona, además, que la cantidad de receptores afecta cómo vemos los colores, eso explicaría que haya individuos daltónicos, ciegos o personas que tienen una mayor sensibilidad a una gama cromática; incluso, esto explicaría el supuesto de que los perros ven en blanco y negro, a partir del número de receptores que se han encontrado en ojos disecados. Así, los colores de la realidad no existen en sí mismos, sino que son una propiedad cognitiva entre nosotros y el mundo.

Se podrían encontrar estudios similares sobre los demás sentidos, lo cual nos llevaría a comprender que la realidad no necesita ser entendida para existir, sino que la entendemos por la manera en que nuestros sentidos se han desarrollado, y por nuestra capacidad de procesar la información que recibimos a través de ellos.

En segundo lugar, mencionaremos el trabajo de Alexander Luria (1985) que se relaciona con la creación de imágenes mentales sobre aquello que percibimos. Una premisa para que las imágenes mentales puedan estudiarse como tales es presuponer que los sujetos están dotados de todas sus capacidades sensoriales, especialmente la visión, pues la imagen requiere que podamos ver algo. Posteriormente se definieron como mapas topográficos para incluir a las personas ciegas y a todos los procesos sensoriales que no son la vista (Talmy, 2018). El trabajo de Luria es importantísimo, ya que determina cómo creamos elementos abstractos a partir de los elementos que tenemos en nuestro entorno inmediato.

Posteriormente, el trabajo de Luria sería abordado con mayor detalle por Eleonor Rosch (1973) al establecer una relación entre las imágenes mentales elaboradas y las categorías cognitivas, así, las imágenes mentales corresponden a categorías que establecen patrones de prototipicidad, lo cual funciona como un sistema de evaluación para entender nuevas experiencias, ya sea abstractas o concretas.

Entonces, nuestra relación física con el mundo define la manera como lo pensamos, por lo que es importante mencionar que una de las bases de la lingüística cognitiva es su carácter corporal, es decir, el lenguaje está estrechamente ligado a la relación que tenemos

con el mundo, y nos permite modificar lo que decimos según la manera como queremos que sea entendido.

El carácter corporal se puede observar al estudiar idiomas, en el sentido de que en todos ellos es posible hacer la misma enunciación, digamos, con una carga semántica similar, sin embargo, el modo en que se llega a la enunciación es diferente de acuerdo con el modo en que cada sociedad ha entendido la relación que tiene con el mundo.

Así, aunque *prender*, *turn on* y *doet aan* (español, inglés, y holandés, respectivamente) posean la misma carga semántica y sean traducibles entre sí, no significa que la metáfora corporeizada sea la misma, ya que el primer caso, de manera vaga, tiene que ver con el fuego, de ahí que tanto *prender* como *encender* sean conceptos aceptables para referirnos a la luz; por otra parte, en inglés, el concepto tiene que ver con el proceso mecánico que realizamos para activar un interruptor, de ahí que para apagar la luz se pueda usar *turn off* o *turn down* de manera similar, siendo el primero apagar y el segundo bajar la intensidad, ya que la luz se controla por medio de un dispositivo de perilla; en el caso del holandés, su traducción literal al español sería “poner”, aludiendo a que la luz es algo que se puede poner y quitar, del mismo modo, entonces, el verbo *doet aan* puede usarse para la ropa, las emociones, o el volumen. Así, aunque éstas tres palabras tengan un contenido semántico similar, la metáfora subyacente es sustancialmente diferente, ya que el modo en que una sociedad entiende su relación con el mundo es también diferente. A esto se le ha llamado *Embodied cognition* en el área de la lingüística cognitiva.

En el mismo tenor, Talmy (2018) expande el trabajo del lenguaje corporeizado en diferentes idiomas al trabajar no sólo con imágenes mentales, sino con toda relación sensorial con el mundo, ya que cada contacto con el medio externo produce una conexión neuronal que forma mapas mentales a los que ha llamado *topología en el lenguaje*, ya que la conexión mental se produce con un sentido diferente al de la vista.

Las metáforas con las que nos relacionamos con el mundo afectan nuestra percepción al grado de que podemos percibir nuestra realidad según el tipo de discurso que se presente, por ejemplo, Bergen (2012) describe varios experimentos que se realizaron

para enlazar la experiencia con algún rasgo discursivo, por ejemplo, se plantea que *la afectividad es cálida*, y a varios sujetos se les solicita narrar recuerdos acogedores o solitarios. Al final de la narración se pide a los participantes calcular la temperatura del cuarto en el que estaban, sorprendentemente, aquellos que contaron un recuerdo acogedor describieron la temperatura del cuarto varios grados por encima de aquellos que contaron algún recuerdo solitario; así, a pesar de que la temperatura era la misma en todas las ocasiones, la metáfora de la calidez se refleja no sólo en la imagen metafórica de un abrazo o un hogar, sino que puede sentirse a partir del solo recuerdo. Esto permite entender el razonamiento de la metáfora y por qué es posible establecerla como una significación consensuada. Lo anterior podría extenderse a expresiones como “una persona fría”, “los latinos son más cálidos” o “este lugar se siente muy frío” –refiriéndose a un lugar abandonado–.

Así, la manera como expresamos nuestra experiencia está, nuevamente, estrechamente ligada a nuestra relación corporal con el mundo, y esta relación es consensuada en términos de aprendizaje cultural.

Ahora, no sólo las metáforas están compuestas por una red de esquemas enlazados a nuestra relación con el mundo, las palabras mismas tienen un origen corporal y se encuentran determinadas por una combinación de *frames.* Fillmore (1985) afirma que todas las palabras están relacionadas con un marco de significación, es decir, que éstas evocan un contexto, aunque éste no sea mencionado, ya que el significado no se encuentra dentro de una denotación abstracta, sino dentro de una red experiencial. Además, el contexto evocado en la definición experiencial también remite a las expectativas que se tienen en relación con el concepto y con los roles potenciales necesarios.

De este modo, no sólo todo pensamiento tiene una relación física, además se busca demostrar que mucho del pensamiento no es lingüístico, puesto que no pensamos en palabras lo que estamos haciendo o lo que vamos a hacer, sino que sólo lo pensamos y ya.

> The world is real and is whatever it is. Our bodies and brains provide understandings of the world, dependent on frames, metaphors,

> prototypes, and narratives. That is what permits us to create mathematics and scientific theories of the world. [El mundo es real, sea lo que esto sea. Nuestro cuerpo y nuestro cerebro posibilitan el entendimiento del mundo, dependiente de marcos, metáforas, prototipos, y narrativas. Esto es lo que nos permite crear teorías científicas y matemáticas del mundo]. (Lakoff & Johnson, 2008, p. 98).

Así, un niño que aún no sabe hablar ya entiende cómo funciona parte del mundo, porque empieza a relacionarse con su entorno inmediato de forma que deduce cómo éste es afectado por el otro y viceversa; de esta manera, conforme vaya creciendo y relacionándose con el mundo, creará más marcos, esquemas, y categorías para entenderlo.

Ahora, cuando la descripción de la realidad es lograda, se prosigue con la descripción de una realidad ausente, esto es, mi pasado o mi futuro. La distinción entre una narración pasada y una narración presente se logra por medio de marcadores discursivos que apuntan a una proyección histórica. La actividad cerebral llevada a cabo cuando se hace un proceso, cuando se imagina un proceso, y cuando se ve un proceso, es casi idéntica, por lo que pensar un proceso pasado requiere la misma actividad cerebral que un proceso que se está llevando a cabo en el presente (Lakoff & Johnson, 1999).

Entonces, cuando hablamos de un recorrido que hayamos hecho, primero debemos realizarlo nuevamente en nuestra mente, para luego volver a recorrer ese camino en lenguaje, esto debe hacerse de tal manera que aquel que descifra el mensaje pueda volver a realizar en su mente el recorrido antes mencionado, que es similar al recorrido que realicé, por lo que el camino fue recorrido mentalmente al menos cuatro veces: cuando lo realicé, cuando lo pensé, cuando lo enuncié y cuando se descifró.

Por último, ya se habló de la conceptualización de la experiencia, ya sea presente, pasada o futura, sin embargo, al pensar una metáfora evidentemente no estamos pensando un proceso o una entidad en su totalidad, sino una parte de ella. Este proceso ha sido llamado *partiality* (Lakoff & Johnson, 2008). Así, la parcialidad de una metáfora permite rastrear dos partes que corresponden cada una a una corporalidad diferente, pero que son divisibles.

Ricoeur ha señalado aspectos centrales del contrato narrativo[7] para aceptar la ficción, por lo que tanto autor como lector son conscientes de que no es necesario sistematizar ni demostrar aquello que se lee acerca de una metamorfosis, es así que con una sola palabra, *transformar*, es suficiente para crear el fenómeno de transformación (por ejemplo, *esto se transformó en aquello*)[8].

El autor tiene libertad de jugar con la corporeidad de sus personajes, y, por otro lado, el lector está obligado a aceptar dichas transformaciones. Además, es necesario puntualizar que autor y lector sólo pueden conceptualizar la metamorfosis si el léxico utilizado es conocido por ambos, y bajo este léxico se crea la imagen esquemática necesaria para su construcción.

Imagine una situación en la que un sujeto desconozca a lo que se refiere la expresión *esto se transformó en aquello,* alguien tendría que explicarle el modo en que se entiende la expresión y crear una imagen mental que corresponda a una imagen esquemática con la que se pueda conceptualizar adecuadamente la expresión. Los moduladores, los matizadores y demás herramientas lingüísticas inducirán una conceptualización diferente sobre una misma imagen esquemática (Croft & Cruse, 2008), así, la metamorfosis se crea en el momento en que podemos imaginarla, y esto sólo es posible cuando podemos hablar de ella con sentido.

El sentido suele crearse como efecto de determinados patrones, como los que se pueden apreciar en el fenómeno de la metamorfosis. La construcción lingüística del evento da fe de su ocurrencia: cómo lo pensamos, y cómo lo significamos en relación a nuestro mundo, ya que en la literatura se forman mundos independientes al nuestro, pero que están sujetos a éste por un anclaje cognitivo, necesario, para ser imaginados.

---

[7] "Para Ricoeur, el autor y el lector están relacionados por un contrato implícito por el que el lector acepta el derecho de saber lo que el autor está contando o mostrando. El autor presupone una base de ciertos conocimientos adquiridos por parte del receptor. Este contrato manifiesta el derecho a la emoción de la información de destinatario. La información y el juego dramático fortalecen el deseo y el placer de saber del receptor. Más estimulación sobre el receptor, mayor es la cooperación interpretativa" (Vilches Manterola, 2017, p. 282).

[8] Cf. *La metamorfosis,* de Kafka; *Las mil y una noches,* de autor Anónimo; *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde,* de Stevenson; *Las aventuras de Nono,* de Grave; *Lobo hombre,* de Vian; *La Odisea,* de Homero; *Pinoccio,* de Collodi; *Axolotl,* de Cortázar; *Infierno,* de Alighieri, por mencionar algunos.

Lo verosímil de los mundos creados reside en la solidez semántica que les confiere el contexto en el que se desarrollan a pesar de encontrarse perfilados en marcos que escapan a nuestra realidad (Maldonado Alemán, 2009). Por lo tanto, nuestra realidad es proyectada en el texto para que éste pueda concretizarse[9] como un entorno independiente al nuestro en tanto que no es posible mezclar ambas realidades en una sola, sin embargo, nuestra experiencia en la realidad afectará la manera de interpretar el texto, y al examinar el mundo del texto se modificará el modo en que se significa la realidad.

Para rastrear el anclaje cognitivo que posibilita la imaginación, este trabajo se apoya principalmente en una lectura detallada del trabajo de Ovidio. Cada fragmento de la obra será leído a la luz de la teoría de la cognición que se presenta en el capítulo siguiente. El tercer capítulo concierne a la propuesta analítica que se instrumentará para dar respuesta a las preguntas secundarias señaladas en párrafos anteriores. El cuarto capítulo dará cuenta de los resultados obtenidos que permiten fundamentar la proposición que este trabajo plantea.

Nuevamente, la realidad no tiene idioma, sino que está ahí y sucede aunque no le pongamos ninguna etiqueta; lo mismo nuestras acciones, éstas son pensadas por un esquema de categorías sin lenguaje, pero en ambos casos necesitamos el lenguaje para comunicar acciones y hablar de nuestra relación con la realidad, además, mucho se ha dicho sobre la ineficacia del lenguaje para describir apropiadamente todo, por lo que resulta normal que un modo de hablar metafórico, es decir, que con pocas palabras se logre una multitud de significados, se encuentre engarzado en todos los idiomas de maneras diferentes, según el entendimiento de la relación entre el entorno y los seres humanos. Entender, parafraseando a Iser (1980), es un proceso extraño, puesto que ya todo está hecho por alguien más, y, sin embargo, el que entiende debe hacerlo todo otra vez.

[9] "Ingarden llama *concretización* a la respuesta activa del lector ante la indeterminación de la obra literaria, que depende tanto de elementos dados por el texto –pues la concretización no puede estar en pugna con la obra- como de factores externos a ella" (Pérez Ramírez, 2018, p. 299).

2. Marco referencial

> *Pero ¿en qué han pecado estos agradables lugares, en qué han pecado mis ciudades? ¿Qué crimen han cometido? Que sean más bien estas impías gentes las que paguen su culpa con el exilio o con la muerte, o con algo intermedio entre la muerte y el destierro ¿Y qué otra cosa podría ser, sino el castigo de transformar su figura?*
>
> *Ovidio. Metamorfosis*

Para cumplir el propósito declarado en la introducción de este documento en cuanto a la observación del fenómeno de la metamorfosis es importante abordar las teorías y conceptos en los que se basa esta investigación. Este capítulo tiene asimismo el propósito de abordar la interrogante ¿es posible explicar la operación fenomenológica de la metamorfosis desde una perspectiva fundamentada en las ciencias cognitivas?, en ese sentido, su contenido se estructura a partir de los siguientes aspectos: el enlace teórico entre la literatura y la cognición, los planteamientos de la lingüística cognitiva y la narratividad y la lectura. Se espera que las ideas y planteamientos que se abordan en este capítulo se tomen como los puntos centrales de la conceptualización de este trabajo.

2.1 El lenguaje de la transformación

Sabemos que el concepto "etimológicamente procede del latín *metamorphosis* y a su vez del griego *metamórphosis*. Esta palabra está formada por meta- (más allá, después de), morph- (forma, estructura) y -osis (aplicado a nombres para indicar acciones, condiciones o estados)" (Muñoz Pérez, 2015, p. 27).

Se podría, entonces, discutir que por un lado el concepto de metamorfosis parece inducir la idea de un cambio radical en la forma primaria y, por otro lado, que cualquier cambio es una metamorfosis, sin embargo, es necesario destacar que el concepto metamorfosis, como lo plantea el texto, parece estar ligado a circunstancias que carecen de explicación científica, razón por la que Ovidio escribe, en el último libro, una

reconceptualización del término, ampliando su uso y denotando el crecimiento como una metamorfosis.

Sería difícil comprobar si el concepto transformación se puede enlazar también con la noción de crecimiento, ya que aunque biológicamente se le llama metamorfosis a la transformación que sufre, por ejemplo, un renacuajo para convertirse en rana, este proceso no es un crecimiento como el que podría entenderse en un mamífero, sino una adaptación de la forma según su etapa biológica.

Así, aunque podríamos catalogar de metamorfosis el crecimiento de una persona, definitivamente no podríamos etiquetarlo como una transformación, ni una mutación, por lo que se puede establecer que metamorfosis es un término con una apertura semántica tal, que es necesario clasificar sus variaciones.

En ese sentido, aunque los términos transformación, mutación, fusión, apoteosis y petrificación sean metamorfosis, no corresponden al mismo fenómeno, y, aunque el único común denominador entre ellos es el cambio de forma, no comparten las mismas características de cambio. Por lo que tendríamos dos tipos de metamorfosis: las explicables y las inexplicables, entendiéndose también como las reales y las ficcionales, respectivamente, siendo las segundas las que interesan a esta investigación, y las que abundan en el texto de Ovidio.

Es necesario hacer notar que, sin el lenguaje, ninguna de las transformaciones puede hacerse ver, ya que todas ellas parecen estar sujetas a un conjunto de parámetros léxicos que no denotan la metamorfosis o permiten la inferencia de la misma. Se podría argumentar que, aunque hay un cambio de estado físico, la condición permanente es la de la identidad del yo, sin embargo, esto sólo es posible porque existe una condición de conciencia de la individualidad reflejada en otra posibilidad, a pesar de que, si yo fuera un árbol, muy posiblemente no tendría conciencia de mí, por lo que en ese mundo posible en el que yo soy un árbol no hay un yo como tal. Quien sepa que yo antes de ser un árbol era un ser humano, inevitablemente le conferirá dicha identidad al árbol, aunque éste no lo refleje; de este modo permanece en la conciencia la identidad de la forma primaria bajo la visión de

la forma secundaria, logrando conjuntar dos identidades en un mismo acto de pensamiento, pero sin mezclarlas, ya que, aunque las dos identidades surjan al momento de la enunciación, cada una posee su identidad individual de acuerdo con el tiempo y espacio que ocupan. Esto porque, aunque las dos identidades no pueden ocupar el mismo espacio y tiempo dentro del plano material, ambas lo ocupan en el plano mental, y es imposible confundir qué forma es primero y cuál es la segunda, por lo que la segunda identidad aparece como un disfraz de la primera. Y al igual que en una metáfora, la base semántica no se pierde en el recubrimiento de un segundo concepto (Ricoeur, 2001), bajo mecanismos que permean en la conceptualización, categorización, y teorización, sin que su explicación pueda reducirse a términos puramente lingüísticos (Bustos, 2000).

Así, las metamorfosis que no pueden ser explicadas, es decir, las fantásticas, son productos de la enunciación, ya que una configuración lingüística es forzosa para su existencia, puesto que no hay otra manera de denotarlas más que en la ficción; a su vez, la denotación del evento presupone un cambio en la identidad de aquello que es transformado, sustituyendo la segunda identidad a la primera en tiempo y espacio, desapareciéndola en un plano material, pero permitiendo su perpetuidad en un plano mental en tanto que, al enunciar la segunda entidad, la historicidad permite instantáneamente denotar dos entidades en un plano mental. La contraparte del evento es que la doble denotación sólo es posible si, y sólo si, se tiene conocimiento de la metamorfosis, ya que fuera de la enunciación no hay forma de siquiera suponer que algo, con sólo mirarlo, fue transformado.

2.2 *The act of reading*

El proceso cognitivo puede rastrearse en dos modalidades: en el uso del lenguaje hablado y en el uso del lenguaje escrito. Al verbalizar una experiencia que se encuentra fuera de nuestros marcos corporales recurrimos a mezclas conceptuales y espaciales para generar conceptos y espacios autorreferenciales. Para examinar el uso del lenguaje en su modalidad escrita Wolfang Iser (1980), en su texto teórico *The act of reading*, busca definir

lo que sucede al leer, partiendo del inicio de la apreciación estética, cómo ésta se desarrolla, y su relación con el lector.

Para continuar con el proceso de fundamentación teórica de este estudio, en esta sección se abordarán tres nociones clave de la teoría *The act of reading* (1980). El primero de ellos es *repertorio*, entendido como todos los conocimientos del lector previos a aproximarse a un texto, y cómo éstos moldean la interpretación. Después, al acabar la lectura, el texto mismo será repertorio de sí mismo o de otros textos, de este modo se buscan las posibilidades de interpretación de una metamorfosis en la obra de Ovidio, así como el reconocimiento de una metáfora como parte del repertorio del lector, y cómo el texto posibilita nuevos modelos de significación de la metamorfosis misma.

La segunda noción es la *lectura pre-estructurada*, donde se propone que la configuración del texto supone un conjunto de interpretaciones estructuradas que son necesarias para que el acto de leer tenga sentido, así, se busca analizar la *Metamorfosis* a partir de la estructura presentada en el texto, y de la forma en que ésta se introduce en la lectura, para con esto visualizar la naturaleza de la metamorfosis que el autor busca crear.

La tercera noción es *blank*, que se presenta como una condición no lingüística del lenguaje que busca crear una interacción de interpretación en el lector, mediado por inferencias y deducciones, por lo que se pretende analizar los espacios vacíos que deja la conceptualización de una metamorfosis a partir de las concretizaciones posibles en el lector.

2.2.1 Repertorio

Separar la ficción de la realidad como elementos opuestos ha sido uno de los problemas más grandes cuando se pretende dar significado a la literatura, pues el problema no radica en lo que la ficción es, sino en qué hace y cuál es su relación con la realidad. Así, la ficción es un medio para decir algo sobre la realidad (Iser, 1980), se podría decir entonces que la ficción se desprende de la realidad y, al mismo tiempo, modifica el modo en que la realidad es conceptualizada.

Ahora, si el repertorio se refiere a todas las convenciones necesarias para dar pauta a una situación o, mejor dicho, a los conocimientos previos que se activan al momento de la lectura, también se podría entender el repertorio como todas las posibilidades de interpretación dentro del contexto de la enunciación, sin embargo, aunque el texto permita un número n de posibilidades de interpretación, sólo se realizarán aquellas que estén dentro de un territorio familiar, aquello que es extratextual por ser considerado implícito en la creación de sentido.

La idea planteada por Iser nos lleva a considerar que, si "todas las enunciaciones se enmarcan en una situación, desprendiéndose de ella y condicionada por ella"[10] (Iser, 1980, p. 62), entonces es necesario conocer, en un principio, las condiciones en las que se enmarcan las enunciaciones, puesto que para que el texto y el lector puedan concretizar el acto de leer, deben posicionarse ambos en un mismo plano de experiencias.

Entonces, una enunciación no es arbitraria en el sentido de que puede ser entendida de cualquier forma o puede ser incrustada en cualquier texto, los diferentes modos en que una enunciación es interpretada dependen del contexto en el cual dicha enunciación es realizada. Halliday (1994) entiende esto como el contexto funcional, ya que todo lo que se dice o, en este caso, está escrito, se encuentra dentro de un marco contextual, y este contexto se despliega o se muestra al momento de hacer uso del lenguaje (Halliday, 1994; Halliday & Webster, 2003); añadiría que incluso el uso de palabras aisladas genera un contexto, ya que la sola mención de, por ejemplo, *un refrigerador,* activa una serie de dominios conceptuales que pertenecen al modo de uso del léxico, así como al modo de uso del elemento referido.

No obstante, la diferencia entre lo que se escribe como realidad o ficción genera un problema que Iser presenta a modo de pregunta: "¿Cómo puede un solo tipo de oración describir un objeto existente y también prefigurar otro inexistente, uno literario?[11]" (Iser,

[10] Traducción de "All utterances have their place in a situation, arising from it and conditioned by it." Todas las traducciones presentadas como notas al pie de página son propias.

[11] Traducción de "How can one and the same mode of sentences both describe an existing object and also prefigure and otherwise non-existent literary one?"

1980, p. 62). Como respuesta a esto, se presenta el término *quasijudgments* de Ingarden, el cual plantea que, al denotar algo cuya denotación está fuera de la realidad, no se puede decir que es completamente ficticio pero tampoco real. Es por esto que la obra literaria debe contener todos los elementos situacionales necesarios para la construcción de su contexto, puesto que la obra no existe en la realidad (Iser, 1980), más bien, es una simulación de la realidad, una posibilidad.

Es necesario tomar en cuenta que, como parte del repertorio, se encuentra el grado de asimilación de un texto, lo cual se logra a partir de las conexiones que se pueden realizar entre texto y lector, no obstante, nunca se podrán asimilar todas las conexiones posibles en un solo lector, ya que estos procesos dependen de varios factores subjetivos como la memoria, el interés, la atención, y la capacidad mental (Iser, 1980). Esto, como supuesto teórico, permite entender que existe un sinfín de maneras de asimilar una lectura y que, por exhaustiva que sea una investigación, nunca se logrará explotar todas las posibilidades de interpretación, pues, además de las posibles actualizaciones de una lectura existen múltiples enfoques y acercamientos propios del estudio multidisciplinario. Así, en el repertorio, las convenciones:

> […] posibilitan nuevas conexiones, pero al mismo tiempo, las conexiones antiguas continúan presentes […] de este modo, el repertorio incorpora el origen y la transformación de sus elementos, y la individualidad del texto dependerá, en gran medida, del grado al que la identidad es cambiada[12]. (Iser, 1980, p. 69)

A partir de lo cual se puede concluir que el repertorio no consiste únicamente en el territorio familiar, también se refiere a todas las posibilidades para crear nuevas formas de significación, y por ello mismo es que se puede hablar de la actualización de la lectura de un texto.

[12] Traducción de "Become capable of new connections, but at the same time the old connections are still present […] thus repertoire incorporates both the origin and the transformation of its elements and the individuality of the text will largely depend on the extent to which their identity is changed."

2.2.2 Lectura pre-estructurada

Las conexiones que se posibilitan entre el repertorio del lector y el texto no son arbitrarias, sino que están mediadas por la manera en la que la lectura es armada por el autor. Así, ni la comprensión ni la interpretación son aleatorias, las diferentes formas en que se puede interpretar el texto ocurren dentro de su marco de estructuración, es decir, del modo en que está escrito, ya que el texto es una estructura prefigurada (Iser, 1980).

Es por esto que los textos, como objetos finalizados, se encuentran ya estructurados para su interpretación, es decir, el lector no arma el texto. Se dice al respecto que "el lector tiene que hacer todo, sin embargo, todo ya ha sido hecho […], mientras el individuo lee y crea, sabe que siempre puede profundizar en su lectura"[13] (Iser, 1980, p. 87). Si todo el marco de argumentación está realizado, si la trama ya está hecha, entonces lo que se comprende no es lo que textualmente se puede adquirir en el acto, sino todos los nodos conceptuales a los que remite la lectura; partiendo de esto, toda lectura posibilita otras lecturas y la construcción de triángulos semánticos que modelen el modo en cómo se conceptualiza la realidad.

Muchas veces se ha caído en el error de pensar que el proceso de interpretación es un vaciado del texto a la mente del lector, como un proceso unilateral; para Iser "dicha transferencia del texto al lector es muchas veces mencionada como un proceso únicamente del texto […] muchas teorías dan la impresión que el texto, automáticamente, se imprime a sí mismo en la mente del lector"[14] (1980, p. 47).

Lo anterior es, evidentemente, un error, ya que no es el texto el que realiza la acción, pues aunque esté estructurado, es el lector el que le da sentido a dicha estructura. Está claro que la estructura induce a un juego de expectativas modificadas y memorias transformadas, pero, aunque la estructura lo permita, esto ocurre únicamente en el lector (Iser, 1980).

---

[13] Traducción de: "The reader is left with everything to do, and yet everything has already been done […], while he reads and creates, he knows that he could always go further in his reading."

[14] Traducción de: "this transfer of text to reader is often regarded as being brought about solely by the text […] many theories give the impression that texts automatically imprint themselves on the reader's mind."

Entonces, el objetivo del texto no es presentar un escrito con una lectura eferente, sino posibilitar un despliegue de las habilidades cognitivas del lector. De este modo "cada enunciado puede lograr su objetivo únicamente si apunta a algo más allá de sí mismo"[15] (Iser, 1980, p. 55), lo que puede llevarnos a la reconceptualización, la creación de significación, o a la creación de comunidades de conocimiento, una intersubjetividad, o a confrontar los marcos discursivos del lector (Martin & White, 2005). Así, la realización o *fulfillment* no se lleva a cabo en el texto, sino en el lector (Iser, 1980), pues el texto, como estructura, se mantiene igual, pero en la mente del lector la estructura se despliega en un sinnúmero de posibilidades de entendimiento.

Ahora bien, para finalizar, hay dos puntos importantes a discutir en esta sección: la despragmatización y la convergencia gradual. En cuanto a la despragmatización, hay una cuestión respecto a la denotación realizada en los textos literarios, pues, aunque se seleccionen objetos del mundo empírico, al estar inmersos en un mundo literario que no tiene espacialidad ni temporalidad en la realidad, la denotación sólo es posible dentro de ese mundo, por lo que no se podría decir que los objetos están completamente denotados, sino transformados (Iser, 1980); así, a lo que se hace referencia no es a un instancia, sino a una posibilidad en la realidad, sin embargo, ¿qué ocurre con los objetos ficticios que son mencionados en la literatura, son también una posibilidad de la realidad, o es por contraposición a la realidad que podemos plantear su posibilidad?

Respecto al segundo punto, la convergencia gradual, Iser menciona que como resultado de una lectura pre-estructurada se obtienen respuestas estructuradas, pero si éstas tienen un impacto en el lector es porque "aunque sean dadas las perspectivas textuales, su convergencia gradual y su objetivo final no están lingüísticamente formuladas, por lo que tienen que ser imaginadas"[16] (Iser, 1980, p. 68), podemos responder a esto, siguiendo la línea de la lingüística cognitiva, que el que pueda ser imaginado se debe a que es conceptualizado en la mente del lector, ya que hay una gramática de lo que se piensa de

[15] Traducción de: "each sentence can achieve its end only by aiming at something beyond itself."

[16] Traducción de: "although the textual perspectives themselves are given, their gradual convergence and final meeting place are not linguistically formulated and so have to be imagined."

lo que se lee (Langacker, 1999b), así, la respuesta estructurada que se produce en la mente del lector también es un acto lingüístico.

2.2.3 Blank

La idea de espacios vacíos planteada por Iser (1980) es un aspecto central de la interacción entre texto y lector. Esta interacción está mediada por la estructura pre-figurada de la lectura. El lenguaje, al no poder representar la totalidad de la significación, constantemente deja espacios vacíos que deben ser llenados por el interlocutor, es por esto que el *blank* es un elemento básico de la interacción entre el texto y el lector (Iser, 1980), ya que, si en un primer punto se buscara la representación total de la realidad, jamás podríamos concluir una enunciación de manera satisfactoria. Así, este elemento ayuda a mantener un balance en la interacción en la medida en que solo es necesario decir lo suficiente como para que el interlocutor, en este caso el lector, logre descifrar el proceso de significación que subyace a la enunciación.

Al proceso por el cual se realiza el llenado de los *blanks* se le llama "concretización" (Iser, 1980). Este llenado no ocurre de manera arbitraria, pues existen aspectos esquematizados que funcionan como pauta para la concretización, de otro modo habría un constante problema de indeterminación en el intercambio de información.

Hay dos cuestiones a resaltar respecto a la concretización: por un lado, el *blank* mantiene una estructura casi sólida al presentar parámetros de llenado, es decir, la concretización es un proceso de reconocimiento de ciertos patrones que rara vez saldrán de un marco común; Iser plantea el siguiente ejemplo: "si una historia habla del destino de un hombre muy viejo, pero no dice de qué color es su cabello, entonces, teóricamente, puede tener cualquier color de cabello, no obstante, lo más seguro es que éste sea de color canoso"[17] (Iser, 1980, p. 46).

[17] Traducción de "If a story talks about the fate of a very old man but does not say what colour hair he has, then, theoretically, he can be given any colour hair in the concretization; but it is more probable that he has gray hair."

Sin embargo, las diferentes concretizaciones son posibles por la interacción con los aspectos esquematizados, lo cual pone de relieve la segunda cuestión, los *blanks* mantienen disponibles una serie indefinida de conexiones (Iser, 1980), por lo que la pregunta a resaltar es ¿cómo saber a cuál de los dos aspectos responde el *blank* en una situación dada? ya que, aunque puede parecer muy obvio, la concretización que se elija producirá una significación diferente.

Ahora, aunque el *blank* es una unidad que no tiene contenido ni forma lingüística (Iser, 1980), se podría decir que es una herramienta semántica que acompaña a cualquier palabra, por lo que, si se hace una generalización, no hay una sola aseveración que no contenga algún grado de vacuidad, esto, como ya se ha comentado, se debe a la naturaleza del lenguaje. Así, la concretización es también un grado de sistematización que está en relación con el grado de indeterminación, es decir, considero que, a mayor grado de indeterminación, menor grado de sistematización.

Bajo estos parámetros se puede clasificar el *blank* como una herramienta para realizar anfibologías o para quitar peso semántico, sin embargo, sea cual sea la opción, esta herramienta posibilita la precondición para la comprensión, esto es, la apertura de conexiones semánticas (Iser, 1980).

Ahora bien, Iser presenta dos problemas que surgen del planteamiento del *blank*. El primero se refiere a que, muy posiblemente, al pensar en la totalidad de la obra, la idea vaga del todo es un *blank* demasiado amplio pero a su vez muy sistematizable, esto porque no se puede percibir el texto como un todo, sino a través de un punto de vista errante (Iser, 1980); el segundo problema tiene que ver con que nunca se puede describir un personaje o una situación con absoluta perfección, lo que se tiene es una ilusión de totalidad de la representación (Iser, 1980), pero esta totalidad, se puede suponer, es un producto de las capacidades cognitivas puestas en acción, ya que una de las funciones de la cognición es completar la construcción de un elemento cuyas elaboraciones esquemáticas no sean lo suficientemente significativas (Hung, 2013).

Sin embargo, considero que una descripción minuciosa es necesaria cuando se trata con entidades desconocidas, ya sea porque son ficticias o porque son desconocidas, como ejemplo de esto están las crónicas de viaje, donde los periplos tenían la única función de ser para exploración, pues, al encontrar alguna construcción o animal desconocido, tenía que describirse de la manera más acertada, ya sea por medio de un gráfico o de palabras, me aventuro a decir que quizás así se formaron los primeros bestiarios: "esto es un ajolote"*,* y se abre el *blank* que espera ser llenado.

Ahora, la secuencialidad del *blank* permite darle importancia a eventos o entidades que lo requieren, con lo cual pasa éste a un segundo plano; sin embargo, ¿qué sucede en el caso de que el punto relevante sea el *blank*? Es importante destacar que se pueden obtener diferentes tipos de *blank,* por ejemplo, conceptual, temporal, espacial, emocional, etcétera. Así, en Pedro Páramo, por ejemplo, existe un enorme *blank* temporal que, si no es llenado difícilmente se puede entender lo que está sucediendo. De esta forma, si el grado de indeterminación es alto, el lector difícilmente podrá trabajar con puntos de vista cambiantes cuando el anclaje al terreno familiar no es claro (Iser, 1980).

Como último punto, la concretización de los *blanks* es tan importante que, si no se logra, el lector se puede frustrar (Iser, 1980), esto porque la falta de concretización puede deberse a dos posibles situaciones. Primera, que no se haya logrado extraer de la lectura los elementos necesarios o, la segunda situación, cuando no se cuenta con el repertorio suficiente para la concretización. En ambos casos, la frustración es resultado de una falta de aprehensión del texto, ya que "como bien menciona Sartre, el texto sólo puede comprendido según las habilidades del lector"[18] (Iser, 1980, p. 207), así, la falta de concretización puede deberse tanto al desconocimiento de una palabra importante como a la falta de construcción de redes semánticas.

En resumen, los marcos de interpretación de la lectura dependen tanto del lector como del texto en el sentido de que el primero sólo podrá entender, interpretar, y concretizar

[18] Traducción de "as Sartre has rightly pointed out, texts always take place on the level of their reader's abilities."

el texto según el repertorio con el cual se acerque, y el segundo mediará formas en que éstas tres suceden según la estructura que se plantee a lo largo de la lectura.

2.3 Cognición y metamorfosis

Se ha comentado que el lenguaje es una herramienta utilizada para comunicar estados de la realidad, mediada por patrones que estarán en función de nuestra corporeidad. Describimos la realidad según la percibimos a través de los sentidos. De esta manera, empaquetar nuestras ideas en conceptos que puedan ser desempaquetados por el que recibe nuestro mensaje requiere de una serie de procesos cognitivos orientados por la percepción. Así, los elementos ficticios deben ser descritos perceptiblemente para que éstos puedan ser entendidos.

A continuación, se presentan cinco nociones clave que delimitarán el estudio de la metamorfosis como fenómeno cognitivo, donde nos valemos del lenguaje para comunicar un fenómeno que no puede ser percibido en la realidad. La primera noción, denominada *prototipicidad*, ha sido introducida en párrafos anteriores en términos de una operación que forma parte del proceso cognitivo cuya finalidad es categorizar el mundo perceptible para establecer conjuntos o familias de objetos para así poder hablar de aspectos generales, empaquetando en ello los detalles que escapan al lenguaje, por lo que se busca entender la metamorfosis de la obra de Ovidio a partir de los rasgos que permiten categorizar y desempaquetar el fenómeno, analizando los rasgos y efectos de prototipicidad dentro del contexto en el cual se enmarca.

La segunda noción, denominada *imagen esquemática*, sugiere que toda organización lingüística responde a patrones estructurales perceptivos, los cuales son entendidos como macro-estructuras que permiten la proyección de las mismas en pequeñas historias que serán moldeadas y afectadas por la conceptualización, de este modo, se busca analizar la imagen esquemática que subyace a las metamorfosis de la obra de Ovidio, y definir cuáles serían los factores para la creación de particularidades de transformación.

La tercera noción, *grounded cognition*, es un constructo que concierne a la experiencia mediada por cómo entendemos nuestro cuerpo y su relación con la realidad, por lo que el lenguaje está anclado a patrones lingüísticos que apuntan a nuestra corporeidad, entonces, se busca analizar la metamorfosis a partir de sus aspectos perceptibles, ligando las partes que la componen con aspectos de la realidad y estudiando su anclaje corporal, para así plantear la perceptibilidad del fenómeno.

La cuarta noción, denominada *conceptualización*, abarca tanto el potencial de lo corporal como lo mental y lleva a organizar la realidad y hablar de ella con sentido, atribuyendo al discurso cualidades según el orden en que ésta sea descrita y el léxico utilizado para hacerlo, entendiendo que una organización diferente o un uso lexical distinto afectarán el proceso, por lo que es interesante analizar la elaboración lingüística de la metamorfosis, así como visualizar patrones de importancia en las formas léxicas que se utilizan para describir el fenómeno y la forma en que su selección afecta la lectura.

Finalmente, la noción de *blending* se entiende como el proceso cognitivo por el cual el ser humano combina o mezcla aspectos perceptuales para crear espacios o conceptos que dependen de la realidad para ser entendidos, pero que son independientes de ella en tanto que son auto-referenciales. Este estudio se propone analizar el fenómeno de la metamorfosis como el producto de una mezcla, combinación o integración de acuerdo con el marco (*frame*) en el que se enuncia, para distinguir aspectos propios del fenómeno de la metáfora y del de la metamorfosis como nuevos espacios de mezclas conceptuales y perceptuales.

2.3.1 Prototipicidad

El concepto de *prototipicidad cognitiva* es entendido desde las ciencias como parte de un proceso que tiene como finalidad pensar la realidad. Mientras que la descripción conlleva señalar un conjunto de elementos que suelen ser evidentes a lo sensible (vista, tacto, gusto, oído y olfato), el agrupar y categorizar implica tomar determinados elementos a partir de ciertos rasgos comunes al conjunto de elementos. La interpretación, por otra parte, supone

la coordinación de marcos de categorización entre lo que se dice y se escucha. Así, la categorización es un aspecto del proceso cognitivo de aquello a lo que nos enfrentamos.

Las categorizaciones que hacemos del mundo no son arbitrarias, más bien, son altamente determinadas por aquello que percibimos por medio de los sentidos, debido a que la realidad es un conjunto estructurado de patrones con aspectos correlacionales. Este trabajo cognitivo ocurre por una imperiosa necesidad de reducir las diferencias entre los estímulos; de esta manera buscamos elementos que formen categorías que puedan ser percibidas con mayor facilidad para reducir el trabajo cognitivo (Rosch, 1973).

De entre los ejemplos que se mencionan en *Basic Objects in Natural Categories* (Rosch et al., 1976) me gustaría comentar el trabajo realizado sobre la categoría *fruta,* en la que se resaltan los elementos *manzana, durazno* y *uva* como dominantes, ya que éstos comparten una mayor cantidad de atributos entre otros elementos dentro de la misma categoría, entre los que se encuentran: redondo, dulce, con semilla, tamaño, entre otros. A partir de este trabajo, se desarrollan otros estudios en relación a los elementos dominantes, donde el análisis de los atributos se lleva cabo en rasgos prototípicos y rasgos periféricos, así, el miembro más prototípico es el que comparte más rasgos con los demás miembros de una categoría, y el menos prototípico es el que contiene más rasgos periféricos (Croft & Cruse, 2008; Cuenca & Hilferty, 2007).

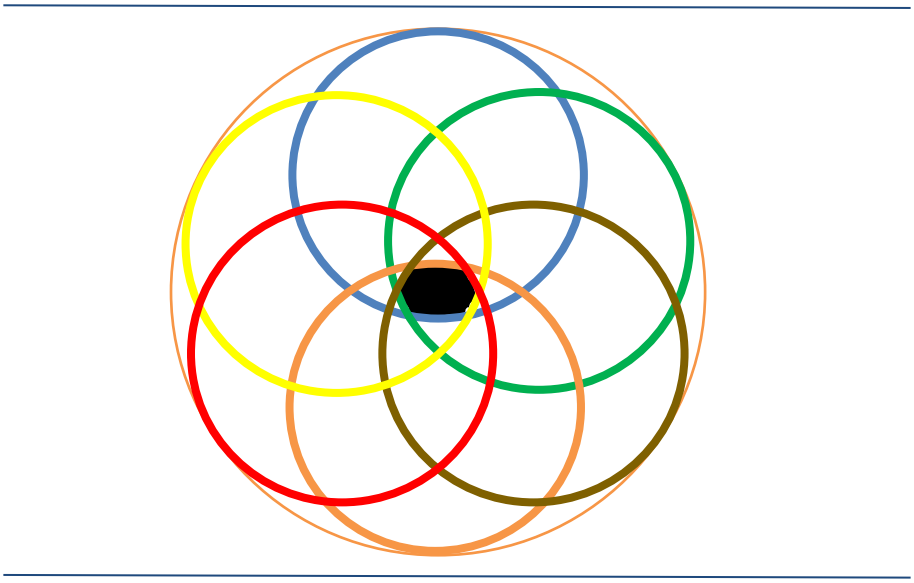
Regresando al ejemplo de las frutas, difícilmente un tomate será un elemento dominante porque no cumple con una serie de atributos necesarios para serlo, por lo que aquellos elementos que cumplan con varios de los rasgos prototípicos serán más cercanos a ser llamados frutas, y aquellos que cumplan con un mayor número de rasgos periféricos, serán menos viables para ser identificados como tales.

Ahora, no se habla del prototipo porque, como tal, no existe, es por esto que se utiliza el término *prototipicidad,* ya que el prototipo es una idea abstracta creada a partir de un común denominador de rasgos, por lo que el elemento que comparta un mayor número de rasgos según el prototipo, será el elemento que tenga mayor prototipicidad (Cuenca & Hilferty, 2007), entonces, el prototipo y el elemento con mayores rasgos de prototipicidad

serán modos de evaluar la realidad a la que nos enfrentamos. Como ejemplo, aunque las manzanas son lo más cercano al prototipo de las frutas, *la fruta* como tal, como si fuera un objeto, no existe; de este modo, la manzana tiene mayor prototipicidad en cuanto a la categoría fruta; el perro o el gato son los que tienen mayor prototipicidad en cuanto animales domésticos, además, es por esto que, al no existir el prototipo ontológicamente hablando, se busque hablar del prototipo con el elemento que tiene mayor número de rasgos prototípicos; después de que esto ha sido establecido, entonces, al encontrar un animal nuevo o un objeto comestible nuevo, se compararán sus rasgos y se decidirá si lo asociamos a la categoría fruta o a otra. Se presenta la Figura 1 como ejemplificación:

Figura 1.

Representación del prototipo



Fuente: Elaboración propia

El círculo periférico representa una categoría, y los círculos internos representan los diversos rasgos en los cuales se puede dividir dicha categoría. Así, el elemento que represente todos o la mayoría de los rasgos de una categoría será el prototipo, mejor dicho, será el elemento con mayor prototipicidad de acuerdo a un concepto abstracto e inexistente.

Ahora, una vez que el prototipo ha sido establecido, pueden existir ciertos factores que alteren la manera en cómo éste se percibe, por lo que se utilizan una serie de adjuntos lexicales que permitan pensar la variación, por lo que el elemento con mayores rasgos de prototipicidad sigue siendo el prototipo, y a la vez deja de serlo, a esto se le ha llamado *efectos de prototipicidad* (Croft & Cruse, 2008; Cuenca & Hilferty, 2007). Ya se han comentado los elementos dominantes que componen la categoría de fruta, no obstante, éstos elementos son pensados de una manera ideal e inalterable, por lo que, si hay factores que modifiquen esto, serán necesarios adjuntos lexicales, por ejemplo: fruta podrida o fruta aplastada.

No siempre es sencillo visualizar el prototipo de una categoría, esto debido, quizá, a la cercanía o distanciamiento con los elementos que la componen, y posiblemente el elemento con mayor prototipicidad no será el mismo en distintos lugares por la relación entre los individuos y su entorno inmediato, no obstante, con un poco de escrutinio, debe ser posible señalar el elemento con mayor prototipicidad, según los parámetros de evaluación basado en los rasgos que componen la categoría.

2.3.2 Imagen esquemática

La creación de prototipos para entender nuestro entorno se puede enlazar a la noción de imágen esquemática, en tanto que nuestra experiencia se organiza en estructuras fijas que que permiten establecer conexiones entre momentos previos y presentes, así, situaciones que sean similares se enlazarán para entender el escenario y proyectar una predicción, de otra manera, cada experiencia sería completamente nueva en sí misma, y no se podrían generar relaciones de aprendizaje (Turner, 1966).

La respuesta más cercana al modo en que se estructura el pensamiento es a través de imágenes esquemáticas, las cuales funcionan, desde mi perspectiva, como moldes o fórmulas que permiten significar entidades concretas según su relación con el mundo, entonces, la experiencia es agrupada por medio de pautas comunes, ya que parece que nuestra cognición está diseñada para encontrar patrones que se aplican a modo de ensayo

y error en los modelos previamente armados, modificando así o el modelo o la significación del objeto, es decir, un mecanismo por el cual organizamos y damos forma a nuestra experiencia y, por lo tanto, también al lenguaje (Chomsky, 1970), así, en el lenguaje también hay imágenes esquemáticas, a esta capacidad de estructuración del mundo y del lenguaje se le ha llamado "capacidad auto-organizativa" (Losada García, 2015).

De este modo, al fragmentar nuestra percepción creamos pequeñas historias que pueden ser asimiladas por y en otras, ya que nuestra interacción con el mundo depende del modo en que un evento sea conceptualizado (Turner, 1966), lo cual también es útil para explicar por qué podemos presentar un evento de diferentes maneras. Turner (1966) plantea el ejemplo de que no es lo mismo decir *él está desarrollando un trabajo* que *el desarrollo de un trabajo* ya que, aunque en ambos se hace presente la misma estructura secuencial, la direccionalidad de las entidades presentadas es diferente.

Ahora, dicha estructura secuencial se puede visualizar de dos maneras, "detectamos *auto-movimiento* por un objeto cuando reconocemos una imagen esquemática de movimiento que no es causada por fuerzas externas. Detectamos *animicidad* cuando la imagen esquemática está compuesta por varios movimientos"[19] (Turner, 1966, p. 21). De este modo, el movimiento es un parámetro para establecer agencialidad según sea conceptualizada la imagen esquemática (Langacker, 1999a).

En ese sentido, un evento puede presentarse como autónomo, aunque en la realidad sea imposible, es decir, siguiendo el ejemplo, un trabajo *no se puede desarrollar a sí mismo*, o no se puede desarrollar de manera espontánea (según la manera cómo se lea), pero se puede conceptualizar de tal manera porque es un modo de organizar información.Dos cuestiones que es necesario resaltar son: *Events are actions* and *Actors are movers* (Turner, 1966)*,* el primero presenta la existencia narrativa del actor, y esto puede ser en sentido metaforizado; el segundo es una cuestión de quién lleva a cabo la secuencialidad de la acción, ahora, por secuencia no sólo hace referencia a procesos

[19] Traducción de "we detect *self-movement* by an object when we recognize an image schema of movement not caused by external forces. We detect *animacy* when this image schema is a complex of a number of movements."

literalmente espaciales, sino a proyecciones de espacialidad, por ejemplo, los estados anímicos, ya que se puede cambiar de un estado a otro bajo la representación de un recorrido o un camino que se debe transitar.

Así, un mismo fenómeno puede ser presentado de diversas maneras según los objetivos discursivos, además, también se pueden proyectar las mismas situaciones en otras según la experiencia y los objetivos del aprendizaje.

Asimismo, la proyección no es arbitraria, se sigue un proceso para evitar choques en la imagen esquemática; para explicar esto se puede continuar con el ejemplo presentado anteriormente: desarrollar establece una secuencialidad en la que algo va adquiriendo una mayor claridad o completitud, por lo que se puede proyectar la idea de desarrollar un trabajo en desarrollar un discurso, desarrollar un proyecto, desarrollar un videojuego, desarrollar una maqueta, pero difícilmente será aceptada la idea de desarrollar el agua, ya que esto entra en conflicto con la proyección de la imagen esquemática, puesto que uno no puede completar o hacer más precisa el agua, por lo que entrarían en juego estrategias discursivas para justificar la afirmación. A este proceso se le llama “principio de invariancia” (Turner, 1966).

Organizar nuestra experiencia a partir de imágenes esquemáticas es un mecanismo que se utiliza mucho antes de poder hablar, es decir, la organización de la experiencia es una cuestión pre-lingüística que se vuelve más compleja al momento de realizar una conceptualización (Carey, 2009; Losada García, 2015). Así, los niños crean imágenes esquemáticas a partir de características perceptuales para dar significado al entorno inmediato al que se enfrentan, pues las experiencias se agrupan para formar un esqueleto o un armazón que sirva para armar o entender nuevas interacciones con el entorno; posteriormente, con la adquisición del lenguaje, se desarrollan nuevos modelos de conceptualización, lo que permite generar diferentes sistemas de significación.

2.3.3 Grounded cognition

El proceso de categorización llevado a cabo para determinar las bases esquemáticas y prototípicas está ligado a lo sensorial y, por lo tanto, a nuestro cuerpo. De esta manera en el campo de la cognición se postula que todo el conocimiento está anclado a algo, y el fundamento de este anclaje es nuestra corporeidad, en otras palabras, nuestro modo de darle significado al lenguaje se desprende del conocimiento de nuestra corporeidad y la relación de ésta con el entorno que le rodea. Así, los conceptos abstractos también están anclados a una cuestión corporal, y de este modo es que se tiene un acercamiento antropocéntrico a cualquier conocimiento.

No podemos entender de otra forma porque nuestra corporeidad lo limita, entendemos el mundo de la manera en que entendemos nuestro cuerpo (Barsalou, 2008). Dos ejemplos son: "esta teoría tiene sus bases en…" y "el que está a la cabeza de esta organización…", en el primer ejemplo la firmeza de todo parece estar en el suelo o sujeto a algo que está afianzado al suelo, así se explica el uso de palabras como *bases, raíces, fundamento, tener los pies sobre la tierra,* entre otras. El segundo ejemplo es una cuestión de cómo entendemos el funcionamiento de nuestro cuerpo, ya que, se puede decir que la cabeza es la que da las órdenes al resto del organismo (Lakoff & Johnson, 2008). Reflexión que se puede desprender de lo siguiente:

> [...] la simulación [como proceso para significar] es el re-establecimiento de los estados perceptuales, motores, e introspectivos que se adquieren durante la experiencia con el mundo, el cuerpo, y la mente. En tanto una experiencia sucede, el cerebro captura estados atravesando las modalidades, y los integra en una representación multimodal junto a lo almacenado en la memoria (Barsalou, 2008, p. 618)[20].

Enfatiza que no podemos entender el mundo de otro modo, porque nuestra relación con él no es de otro modo, entonces, si los animales o las plantas tienen otro sentido, uno

[20] Traducción de "simulation [as a process of meaning] is the re-enactment of perceptual, motor, and introspective states acquired during experience with the world, body, and mind. As an experience occurs, the brain captures states across the modalities and integrates them with a multimodal representation stores in memory."

muy diferente a los nuestros, no seremos ni capaces de saberlo, y posiblemente nunca tendremos los instrumentos para medirlo. Si en este momento llegara otro ser que sea totalmente diferente a nosotros, con otros modos de percibir, posiblemente no seríamos capaces de entrar en contacto, no seríamos conscientes de estar uno frente a otro, seríamos invisibles porque no hay modo de percibirnos, y al decir esto se está creando una imagen corporal cuasi-humana de algo que no debería serlo.

Así, todo está ceñido a nuestra relación con el mundo, y, por lo tanto, también la manera cómo imaginamos y creamos realidades literarias (Barsalou, 1983; Turner, 1966), ya que, por más descabellado que sea el mundo imaginado, siempre se encontrará una relación con el mundo en el que vivimos. Así, lo fantástico, las metáforas, las realidades alternas, el horror, etc., tienen un anclaje a nuestra corporeidad. Entonces, no podemos imaginar nada que no podamos describir de un modo perceptible por nosotros, ya que nuestro modo de imaginar se relaciona con los quiebres y las combinaciones semánticas que pueda realizar un individuo, por lo que el entendimiento de nuestro lenguaje está en función a cómo nos relacionamos con el mundo.

2.3.4 Conceptualización

La estrecha relación que hay entre el cuerpo y el lenguaje se complementa con la noción de *conceptualización*, puesto que nuestro modo de verbalizar la experiencia estará determinado por las estructuras y formas que usemos, las cuales se desprenden del basamento corporal. La organización de la experiencia es uno de los procesos básicos de nuestras habilidades cognitivas, y esta organización muchas veces se desenvuelve en palabras que representan una perspectiva de nuestro conocimiento sobre el mundo, así, todas las unidades lingüísticas evocan un marco semántico, de este modo, la manera como se enmarca una experiencia es una cuestión de conceptualización (Croft & Cruse, 2008).

La elección de una palabra en un discurso hace referencia a una relación entre la experiencia que se desea comunicar y el modo en que esa experiencia es comunicada, ya que se puede decir aparentemente lo mismo, pero de diferentes maneras. Se dice

“aparentemente lo mismo” ya que al cambiar una palabra por otra, o modificar la forma de decir algo, se cambia la manera como esta situación es perfilada. Así, las palabras seleccionadas están encaminadas a una perspectiva discursiva y responden a marcos discursivos distintos, incluso en el momento en que buscamos un sinónimo de aquella palabra que hemos escrito en varias ocasiones, escogemos un sinónimo y no otro, según lo que creamos que perfila mejor aquello que estamos conceptualizando.

Ahora, un fenómeno interesante en el proceso de la conceptualización son las palabras intraducibles entre idiomas. Langacker (1987) comenta que a mayor densidad semántica, mayor especificidad en el marco y perfil, de este modo, cuando una palabra es intraducible de un idioma a otro es porque la palabra tiene demasiada carga semántica en el idioma de origen, y a lo que se tiene que recurrir es a una palabra que pertenezca el mismo marco y que se aproxime en la manera en que se perfila, o recurrir a una descripción cuasi-enciclopédica de lo que es aquello que no se puede traducir. Así, cada idioma tiene sus palabras intraducibles, que Bustamante (2004) justifica como acciones u objetos profundamente intrincados con la cultura del lugar al que la palabra pertenece.

Otro concepto interesante es el de *granulación*, en el que una misma escena puede ser descrita de manera general (baja granulación) o detallada (alta granulación), y esto está en función de los objetivos de la conceptualización (Croft & Cruse, 2008); se podría añadir que, por un lado, a mayor granulación la escena adquiere mayor importancia, lo que también afecta el distanciamiento del lector con la escena, ya que entre más se describa una situación, mayor es la cercanía con el espacio o evento narrado. Por otro lado, cuando hay menor granulación, la escena puede funcionar como un *blank* que tiene como objetivo enlazar dos escenas de mayor importancia (Iser, 1980), en este caso, el espacio o evento llanamente detallado es un pivote necesario para que la narración continúe; de esta manera se mantiene un juego de granulación en las historias según qué es importante detallar y qué es necesario mencionar.

La conceptualización opera en un sentido verbal, es decir, una experiencia no se conceptualiza hasta que es verbalizada, por lo que, parece ser, que la conceptualización es

incluso un modo de hacer válida una experiencia o de darle sentido a la experiencia misma. Entonces, si la experiencia, y con ello nuestra realidad, está sujeta a la conceptualización, no existe un único modo de hacerlo, por lo tanto, se puede decir que es por medio del rasgo lingüístico que se modifica la perspectiva de la realidad (López, 2002), y esto es una cuestión que se mira desde los sofistas.

2.3.5 Blending

La noción final que sirve para armar un marco explicativo tiene que ver con un proceso de conceptualización que rebasa los límites de la experiencia sensorial en tanto que no todo lo que sabemos es producto de una relación corpórea. Los espacios auto-referenciales, es decir, aquellos que sólo existen dentro de los libros y que existen porque el libro mismo los menciona, y cuyo proceso cartográfico se forma en el lector según avanza de la historia, ya sea porque el narrador o los personajes mencionan algo referente a ello, son espacios que no tienen denotación en la realidad, cuyos elementos podrían llamarse transformados (Iser, 1980) o son producto de un *blend* conceptual para crear unidades que tienen sentido y significado dentro del mundo creado (Turner, 1966).

Un ejemplo de lo anterior es que sólo en los libros de *El señor de los anillos* se habla del mundo en el que esa historia se desarrolla, y esta denotación que ocurre en el mundo del texto hacia el mundo del texto permite establecer parámetros que guiarán al lector a formar un espacio que integra varios elementos, todos ellos codependientes para que el mundo creado tenga sentido. Estos espacios son llamados *blended spaces* y son un medio para generar conocimiento y significado a través de una mezcla de características que permita formular realidades imposibles o complejas a partir de nuestro contexto.

Los elementos que conforman estos espacios pueden ser, como ya se mencionó, de dos naturalezas, primero, se tienen los elementos que Iser (1980) llama transformados, los cuales pueden ser conceptualizados porque podemos denotarlos en la realidad, por ejemplo, si digo que "el personaje se sentó en la silla", la silla del texto no denota ninguna silla de la realidad, no obstante, no es diferente a ninguna de ellas, así, la silla del texto

denota únicamente a la que se presenta en el mundo del texto, la cual denota indirectamente a la realidad. Segundo, la manera en que se generan entidades imposibles es por medio de un *blend* conceptual (Turner, 1966) en el que se agrupan características de diversos elementos para crear una entidad que tiene sentido y significado dentro del mundo en el que ha sido creado, por ejemplo, un oso que habla, donde se ha tomado la característica física del animal en cuestión y la capacidad humana de hablar y pensar. Por lo tanto, los elementos proyectados en los mundos literarios son una representación de la realidad, ya sea en su totalidad o en partes.

Es importante mencionar que la fuente para crear dichos conceptos y espacios es la imagen esquemática, pues las características generales que comparten dos o más unidades conceptuales están en relación con una organización y se complementan en una unidad creada para la conceptualización del espacio mental nuevo, y cada una de estas unidades conceptuales para crear los conceptos o los espacios se les llama *input* (Turner, 1966).

Los *blended spaces* pueden estar compuestos por varios *input spaces* que responderán a varias imágenes esquemáticas, de este modo, el *blended space* no reside en ninguno de los *input spaces* o fuentes, ni es ninguno de los *target spaces* u objetivos de proyección, sino en el *blended space* mismo (Turner, 1966), es decir, la nueva realidad no puede existir fuera del marco en el cual se genera. Esto no quiere decir que se nieguen los espacios previos a la nueva realidad, como si la tesis y la antítesis se cancelaran en la síntesis (Zavala & Bubnova, 1996), sino que es por medio de la nueva realidad, una realidad imposible (la síntesis), que se muestran los otros espacios; así, aunque el nuevo espacio es independiente de sus fuentes en tanto que no reside en ninguna de ellas, depende de ellas para poder ser conceptualizada (Turner, 1966), de este modo, un *blended space* es un acto lingüístico.

Aunque parezca que la capacidad de generar *blended spaces* es una cuestión meramente literaria, lo cierto es que se generan estos espacios en muchas situaciones de la vida cotidiana, porque es un modo de crear aprendizajes y significados (Turner, 1966). Por

ende, la proyección de un espacio nuevo que permita reconceptualizar los espacios previos es una manera de establecer analogías o suposiciones para crear espacios que están fuera de la realidad pero que permiten entenderla de un modo diferente.

Para concluir este apartado resumimos que hay tres cuestiones importantes a resaltar, primero, en todos los *blended spaces* o conceptuales siempre habrá elementos con una mayor carga semántica, es decir, *input spaces* o conceptuales que son más predominantes que otros, por ejemplo, en la representación de los animales que hablan pueden existir dos variantes: una, el que a los animales se les atribuyan propiedades humanas como el pensamiento (y con ellos todas las herramientas cognitivas), pero sin alterar su físico tal y como se nos es presentado en la realidad, por lo que predomina el input de su naturaleza animal; dos, que los animales se encuentren inmersos en actividades laborales, escolares, etc., donde el que sean uno u otro animal no es tan relevante, por lo que el input predominante es el de las relaciones sociales humanas.

Segundo, un *blended space* o conceptual puede ser fuente de otro *blended space* o conceptual (Turner, 1966), sin embargo, esta cuestión requiere de una conceptualización precisa para que el nuevo espacio mental pueda ser comprendido.

Tercero, siendo estrictos en cuanto a la modelación conceptual:

> Consider any basic everyday concept, like house. It seems static and permanent, stable and unitary, cohesive and self-contained. This is an illusion, derived from an influential but mistaken folk notion of concept. We have no concept *house*, but we do have a word "house", and being able to use that word requires us to construct, activate, link, and project the appropriate configurations of spaces, frames, and cognitive models. We may not perceive these multiple activations for a word like "house" because we activate again and again the same configurations of spaces and links for "house" so that one of those configurations can come to seem to be our basic concept of house. [Considere cualquier concepto del día a día, como “casa”. Puede parecer estático y permanente, estable y unitario, cohesivo y auto-contenido. Esto es una ilusión derivada de un modo culturalmente erróneo de entender lo que es un concepto. No tenemos un concepto tal como *casa,* pero sí

> tenemos la palabra “casa”, y el poder utilizar dicha palabra requiere que construyamos, activemos, enlacemos, y proyectemos las configuraciones apropiadas del espacio, los marcos, y modelos cognitivos. Es posible que no percibamos estas múltiples activaciones para una palabra como “casa” porque activamos, una y otra vez, las mismas configuraciones espaciales y los mismos enlaces para “casa”, para que una de esas configuraciones pueda asemejarse a lo que sería nuestro concepto básico de casa]. (Turner, 1966, p. 106)

A modo de cierre del apartado, ningún concepto funciona de manera aislada, sino que es entendido por una red de conexiones, es así que creamos espacios temporales que contengan todas las relaciones necesarias para que un concepto funcione adecuadamente, de acuerdo con los marcos bajo los cuales hayamos configurado el concepto. Así, la conceptualización estará enmarcada no sólo en marcos configurados por medio de la experiencia, sino también en categorías aprendidas por medio de la interacción con materiales narrativos.

Una vez planteado el marco referencial de la presente investigación en tres dimensiones que permiten comprender el fenómeno de la metamorfosis: lo lingüístico, lo narrativo, y lo cognitivo, se abordará en el siguiente capítulo la cuestión metodológica del presente trabajo.

3. Metodología

Igual que una serpiente renovada, que tras librarse junto con la piel también de la vejez demuestra un nuevo vigor y brilla recubierta de jóvenes escamas, así, cuando se hubo despojado de su cuerpo mortal, el héroe de Tirinte floreció con la parte mejor de sí; y empezó a parecer más grande, y a hacerse más venerable, lleno de augusta solemnidad. El padre omnipotente se lo llevó envuelto en una hueca nube y lo colocó sobre una cuadriga entre las estrellas radiantes.

Ovidio. Metamorfosis

Como se ha mencionado en capítulos anteriores, la presente investigación busca examinar las metamorfosis de la obra de Ovidio como un fenómeno cognitivo, valiéndose de las aportaciones de la fenomenología y la lingüística cognitiva para plantear un trayecto de creación de significado.

Para ello es preciso enfatizar que, al tratarse de una investigación basada en la recolección de datos escritos, su naturaleza es de carácter documental, lo que es entendido por Cázares et.al. (1999) como un procedimiento sistemático de indagación, recolección, organización, análisis e interpretación de información orientada a la construcción de conocimiento. Este tipo de investigación tiene la particularidad de utilizar los textos como fuente primaria, por lo que su lectura, análisis, reflexión, e interpretación son fundamentales para el éxito del estudio.

Una vez hecha la acotación anterior, se considera que es preciso reiterar que la lectura ha sido un proceso interpretativo que requiere de pasos analíticos y reflexivos en torno a lo que se presenta como corpus. En este capítulo se presentará, primeramente, la colección de textos que conforman el corpus y se detallarán las fuentes de donde se obtuvieron los datos necesarios para su construcción. Posteriormente se hablará de las cuatro etapas que se siguieron para la elaboración de esta investigación.

La primera de estas etapas consiste en la delimitación del tema. El enfoque se definió a partir de la selección de las partes que ameritan detenimiento. La segunda etapa

consiste en un análisis preliminar del lenguaje que posibilita la clasificación y categorización de las metamorfosis. La tercera etapa corresponde a la reflexión, donde se estudia el proceso que permitió transitar de lo lingüístico a la conceptualización del fenómeno en cuestión. La cuarta etapa se basa en la interpretación, la cual ha permitido llegar a las conclusiones de la investigación. Los pasos de cada una de estas etapas se desarrollan en los apartados que conforman el presente capítulo.

3.1 Corpus / objeto de estudio

McEnery & Hardie (2012) plantean que un corpus lingüístico es un conjunto extenso, estructurado y ordenado de datos que permitirán el acercamiento a la lengua. La metodología es un andamio de procedimientos que permite identificar patrones recurrentes en los textos analizados para, de esta manera, aproximarse al lenguaje empleado para encontrar explicaciones de la complejidad del significado construido en un texto determinado. La recopilación de datos puede realizarse a partir de grabaciones o extracciones de textos escritos para el estudio de una población, una época, un autor, entre otros.

La elección de la obra *Metamorfosis* para este estudio se debe a que ofrece un compendio de narraciones de transformación. La historia de la mitología romana se relata mediante setenta y dos historias que suceden entre la creación del mundo y la apoteosis del César, estos relatos forman parte del índice narrativo. Sin embargo, en el transcurso de la narración se pueden leer ciento noventa transformaciones[21] que ocurren como resultado de una serie de acciones o muestras de poder; dichas metamorfosis pueden formar parte del relato central, ser un puente entre historias, o ser simplemente mencionadas como algo que la gente sabe que ocurrió.

Es necesario precisar que Ovidio nunca emplea el concepto “metamorfosis” dentro del cuerpo de la obra, y no siempre utiliza algún término como “transformar” o “convertir”

[21] Este número ha sido tomado a partir de un conteo personal en el que cada metamorfosis presentada se agrupó en una taxonomía, la cual se muestra en el Anexo 1.

para referirse a las metamorfosis que ocurren en ella, más bien puede describir el proceso de cambio o puede señalar el cambio, por ejemplo, cuando menciona “adoptar forma de”. No obstante, se puede apreciar que en el cuerpo del texto hay eventos que remiten a fenómenos de transformación como en el caso de fusiones, apoteosis, petrificaciones o catasterismos, entre otros.

Metamorfosis es un texto antiguo, por lo que es importante mencionar que se han escrito varias versiones y se ha traducido a varios idiomas, no obstante que la obra se haya escrito originalmente en latín. En ese sentido, al ser un trabajo desarrollado en español, se utilizará una versión en dicho idioma por cuestiones de concordancia. Sin embargo, la investigación contempla la consulta de una versión latina en caso de que sea necesario hacer una correspondencia si se presentara alguna ambigüedad en la traducción, o para corroborar el significado de alguna oración. Para ello, la edición empleada es: Ovidi, P. (1981). *Metamorphosen* Edición bilingüe (A. Pérez Vega, Trad.). Editorial Bruguera. Esta edición bilingüe permite una fácil lectura comparada y la localización rápida de los pasajes que sean necesarios para la revisión del proceso de conceptualización que se plantea como objeto de estudio.

Respecto a la versión que se analiza, escrita en español, inicialmente se utilizó la edición en tres tomos de la Editorial Gredos, esta es, Ovidio, P. (2008). Metamorfosis, Libros I-V. (J. C. Fernández Corte & J. Cantó Llorca, Trads.). España: Editorial Gredos; Ovidio, P. (2008). Metamorfosis, Libros VI - X. (J. C. Fernández Corte & J. Cantó Llorca, Trads.). España: Editorial Gredos; y Ovidio, P. (2008). Metamorfosis, Libros XI - XV. (J. C. Fernández Corte & J. Cantó Llorca, Trads.). España: Editorial Gredos.

El motivo para dejar de lado esta versión, aproximadamente a un tercio de la elaboración de esta tesis, fue la disponibilidad de la versión Ovidio, P. (2016). *Metamorfosis* (R. de E. Antonio, Trad.), también de la Editorial Gredos. Esta edición presenta la obra completa en un solo tomo. La mayor diferencia entre ambas versiones, además de ciertos ajustes en la traducción a un español menos arcaico, es la cantidad de pies de página que

se presentan, ya que la edición de tres tomos incluye una gran cantidad de pies de página que, si bien enriquecen la lectura, aumentan considerablemente la extensión del texto.

La versión en un solo tomo presenta muy pocos pies de página, que, aunque no enriquecen la lectura, sirven para clarificar puntos que podrían ser confusos en la narración, por ejemplo, a qué animal se refiere o a narraciones ajenas al texto pero familiares dentro del entendimiento mitológico. Así, esta segunda edición es la que se utilizó a lo largo del desarrollo de este trabajo de investigación; aun así, la primera edición se utilizó para cotejar ciertos pasajes que presentaron confusión en la traducción.

Se considera importante mencionar que, de entre todas las editoriales que han publicado la obra, se seleccionó la Editorial Gredos por su amplio reconocimiento en la edición de obras clásicas, así como por la calidad de sus traducciones y comentarios. Fundada en 1944 con el propósito de difundir textos científicos y académicos, la editorial comenzó la recopilación de textos griegos y latinos en su idioma original para su posterior estudio y traducción. Después de la Segunda Guerra Mundial se presentó la Biblioteca de Clásicos Anotados y Bilingües dirigido a la enseñanza media y a todos aquellos involucrados con la lingüística y la crítica literaria. Con el paso el tiempo, la editorial ha recopilado, anotado, y traducido diferentes textos de diversas áreas para poner el conocimiento a disposición de cualquier hispanohablante interesado en las humanidades[22].

El extenso catálogo de esta editorial es una referencia obligada para quienes buscan acercarse a, en este caso, el mundo grecolatino. Además, la editorial ha recibido dos premios: el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural, otorgado por el Ministerio de Educación y Cultura de España en 1996, y el Premio a la Promoción y Difusión de los Estudios Clásicos, otorgado por la Sociedad Española de Estudios Clásicos en el año 2006.

[22] Se ha tomado como referencia lo comentado por Gordo (2014) en la revista El Cultural, para el breve argumento histórico de la Editorial Gredos.

3.2 Lectura general y delimitación del problema

Una vez concluida la etapa inicial, se procedió a la delimitación del tema y al desarrollo del enfoque, asimismo se hizo la selección del corpus para ser examinado de acuerdo con los pasos que se describen a continuación.

El primer paso consistió en un acercamiento al análisis de la literatura desde una perspectiva fenomenológica. Por lo que se leyó bibliografía relacionada con el estudio de los fenómenos, de ahí el planteamiento de la observación de eventos de transformación desde una perspectiva desapegada a la realidad. La observación de la metamorfosis como un fenómeno cognitivo requirió la lectura de bibliografía encaminada a la observación de diversos fenómenos de la actividad cerebral, como las emociones, considerando que el estudio de estos fenómenos podría ayudar a establecer un curso de acción en torno al estudio de las transformaciones.

El segundo paso consistió en hacer una selección de los aspectos planteados por las ciencias cognitivas, ya que el estudio de un fenómeno cognitivo requiere de un sustento bibliográfico que fundamente la descripción del proceso en el que la mente desarrolla sucesos no perceptibles y explique de qué manera creamos espacios mentales para que estos ocurran y sea posible percibirlos parcial o totalmente, según los marcos contextuales en los que el fenómeno cognitivo se desarrolle. Asimismo, se revisó el planteamiento de la metáfora, puesto que parece haber una estrecha relación entre ésta y la metamorfosis perceptible en el solapamiento de una forma sobre otra.

El tercer paso fue reflexionar en torno a los planteamientos anteriores en relación con el cambio de forma. Esta reflexión fue necesaria para iniciar el planteamiento teórico, ya que permitió crear un primer acercamiento a partir del material revisado en torno a la fenomenología y las ciencias cognitivas.

El cuarto paso consistió en una selección definitiva de aquello que permitiera el análisis en términos de la cognición. Esta selección de fragmentos de *Metamorfosis* de Ovidio se hizo de acuerdo con las transformaciones que se pueden leer: ciento noventa exactamente. De esta manera, se dispuso el conjunto de fenómenos que no sólo instancian

el evento de la metamorfosis, sino que además evocan el contexto histórico y situacional en que la mitología romana regía la cosmovisión de esa época, lo que permitiría estudiar el fenómeno en un espectro mayor.

De esta manera, se cubrió la primera etapa, lo cual posibilitó un primer acercamiento a *Metamorfosis* a partir de la lectura de un bagaje teórico que permitiera la reflexión del fenómeno como un evento cognitivo a partir de un corpus delimitado para esta investigación.

Segunda etapa: análisis del lenguaje

Durante esta etapa se realizaron los siguientes pasos:

Primer paso. Se realizó una categorización tentativa mediante la catalogación de instancias del fenómeno de la metamorfosis en el corpus. Esta categorización se realizó bajo el siguiente esquema:

Esquema 1

Personaje	Metamorfosis	Motivo	Agente

Aquí se realizó un primer vaciado de cada metamorfosis localizada en la lectura. En esta categoría, el primer campo se refiere al sujeto que sufrió la metamorfosis; el segundo campo enlista el resultado específico de las metamorfosis; el tercer campo está en relación con la razón de la transformación; el cuarto campo refiere al sujeto o instancia que suscita la transformación.

Esta primera categorización estuvo motivada por los dos primeros campos: la recopilación de los nombres de los sujetos y los resultados, ordenados según se encuentran en la lectura. Los siguientes campos se establecieron a partir de las diferencias claras que se encontraron en la lectura, lo que permitió una agrupación inicial precedida por diferencias evidentes. Así, en el caso de *Motivo*, fue posible darse cuenta de varias razones por las que una metamorfosis ocurre dentro de la lectura, entre las que destacan el castigo y la catarsis.

Del mismo modo, el campo *Agente* buscó enlistar, primeramente, todos los personajes y objetos involucrados en el proceso de transformación, no obstante, al no buscar una relación específica entre las divinidades y las transformaciones, se procedió a mantener una etiqueta general de divinidades, ya que aparecen como el agente con mayor número de incidencias; además es destacable la observación un *agente nulo* y del personaje mismo como agente de su propia transformación.

Así, esta primera categorización funcionó para la identificación de todas las metamorfosis que ocurren en la lectura, y para tener un panorama claro del corpus a utilizar.

Segundo paso. En esta etapa se adecuaron las categorías e identificación de las diferencias no detectadas en la primera revisión. Este segundo esquema se utilizó para posibilitar un panorama con mayor amplitud. Se distribuyó de la siguiente manera.

Esquema 2

Personaje u objeto	Metamorfosis	Motivo	Agente	Resultado	Detalle del proceso	Propiedades residuales	Libro

Esta segunda categorización de las metamorfosis localizadas permitió la ampliación y adecuación del fenómeno. El primer campo se modificó porque se encontró que no sólo son los sujetos quienes sufren transformaciones, también hay objetos. Posteriormente, se estableció que la diferencia entre las categorías *Metamorfosis* y *Resultado* radica en que la primera recopila específicamente lo sucedido en la lectura, y la segunda compila las generalidades para lograr una mejor apreciación del resultado de la transformación y facultar un mejor análisis con relación al agente y el motivo.

El siguiente campo está dedicado a la descripción de la metamorfosis en la lectura, ya que los detalles de la misma podrían dar pauta al entendimiento del fenómeno, esto es, el curso de acción de una transformación. Cabe mencionar que no todas las metamorfosis relatadas en el texto tienen el mismo detalle de descripción, algunas sólo son mencionadas y otras son narradas. El campo *Propiedades residuales* se estableció al encontrar que ciertas características del personaje permanecen en el resultado de la transformación, es

decir, hay rasgos de la identidad que perduran, lo cual nos sugiere posibilidades de análisis. El último campo se refiere al libro en el que se encuentra la transformación para, de esta manera, facilitar la identificación del suceso en caso de querer revisarlo.

Tercer paso. Una vez realizada esta clasificación, se examinó a la luz de una relectura del material, además se llevó a cabo una reflexión en cuanto a la posible relación entre estas categorías con el objetivo de establecer pautas de análisis preliminares para el análisis formal del fenómeno.

Así, en esta etapa se planificó y organizó el corpus de acuerdo con una clasificación tentativa, lograda mediante el cumplimiento de los pasos de la etapa anterior. Dicha clasificación se modificó de acuerdo con un nuevo planteamiento del fenómeno durante la relectura del material. Finalmente, se buscó una relación entre las categorías que pudiera funcionar como pauta de análisis.

Tercera etapa: reflexión

Esta etapa del trabajo consistió en relacionar de nueva cuenta lo que el análisis del lenguaje remite a transformaciones en el proceso de conceptualización. De este modo, a través del estudio minucioso de las transformaciones, fue posible encontrar pautas de transformación que estarían en concordancia con las categorías establecidas.

Cuarta etapa: interpretación

Los resultados de los análisis realizados permitieron su interpretación a la luz de los planteamientos de las Ciencias Cognitivas y de los estudios en torno a la Fenomenología. Para ello se realizaron los siguientes pasos.

Primer paso: agrupación cuantitativa

Se llevó a cabo la agrupación cuantitativa de la clasificación de las metamorfosis encontradas en el texto. Se vaciaron los resultados de la tabla para obtener números que pudieran esclarecer cuáles son los datos con mayor predominancia en el contexto de la

mitología romana en *Metamorfosis*. Esta agrupación funcionó como andamio para el análisis de los resultados.

Segundo paso: análisis cualitativo

Los resultados cuantitativos se analizaron desde un acercamiento cualitativo. A partir de estos números se hizo el análisis de las categorías en las que se clasificaron las instancias en las que se encontraron metamorfosis en el texto; así, este primer análisis estuvo dirigido a factores de prototipicidad de acuerdo con los resultados cuantitativos, los cuales dirigieron la primera parte del estudio por medio de esquemas que ayudaran a la visualización del material escrito. Además, cada esquematización funcionó como complemento de la siguiente, por lo que al final del estudio de prototipicidad se logró un esquema que permitiera observar valores que identificaran lo que sería una posible transformación común dentro del mundo del texto.

Tercer paso: discernimiento

A partir de un acercamiento cualitativo a los datos fue posible cotejar el fenómeno de la metamorfosis desde las diversas aristas de la lingüística cognitiva. La primera de ellas corresponde a los efectos de prototipicidad, que son aquellas transformaciones que, por alguna excepción o por algún factor que altera su prototipicidad, no funcionan de acuerdo con el patrón prototípico y están, en su mayoría, delimitadas y mencionadas dentro de la narración; los casos en los que las excepciones no se detallan se deben a una falta de narratividad, puesto que la metamorfosis sólo es mencionada.

La segunda arista sería la base perceptual, que busca estudiar la conexión entre la metamorfosis y la realidad, en otras palabras, se trata de definir cuáles son los elementos que permiten pensar la metamorfosis por su relación con nuestro cuerpo y nuestro entorno inmediato.

La tercera arista sería la exploración de la imagen esquemática que subyace a las metamorfosis del texto, estas imágenes funcionan como armazones sobre los que se

crearían todas las metamorfosis, esto es, un canal de pensamiento. Los resultados de esta exploración fueron descritos y mostrados con esquemas que ilustran el flujo de la imagen esquemática de las metamorfosis. Además, esta exploración funcionó como una primera agrupación de las diversas transformaciones que se pueden encontrar en la obra.

Cuarto paso: figuras lingüísticas

Este paso consistió en explorar la relación entre la metamorfosis y la metáfora, ya que ambos fenómenos comparten similitudes en su modo de apreciación, concretamente la doble denotación, donde uno de sus elementos está ausente, pero se vuelve presente con la mención de aquel elemento que se encuentra visible.

Quinto paso: esquematización

En este paso se realizó una clasificación formal de los tipos de metamorfosis encontrados en la lectura, se elaboró un diagrama que permitiera ver las variables de transformación y delimitara el curso de acción de cada una de ellas, puntualizando sus similitudes y destacando sus diferencias. La vasta información encontrada en el mundo del texto permite una exploración detallada de cada una de ellas. La complejidad de la clasificación radicó en que la lectura no menciona el nombre o tipo de metamorfosis, fue necesario buscar si había un nombre para aquella transformación para completar un panorama de todo lo que engloba una metamorfosis.

Sexto paso: cognición

La identificación de los vacíos lingüísticos de *Metamorfosis* permitió explorar el llenado mental de aquello que no es lingüístico, especialmente cuando este vacío es un elemento medular de la narración. Esta exploración se realizó teniendo en cuenta los datos de las narraciones que contienen una mayor cantidad de detalles, así, se buscó entender el curso de acción de una metamorfosis.

Séptimo paso: recursividad

El último paso consistió en la articulación de los hallazgos de la investigación en el documento final. Este paso se prolongó mucho más de lo esperado, tanto en extensión como en el tiempo necesario para completarlo. Es posible que esto se deba a la dificultad de dar cuenta de los procesos mentales involucrados en fenómenos que no tienen un lugar en la realidad, por lo que la observación minuciosa complementa el paso de la reflexión recursiva, puesto que tanto el reporte cuantitativo como el reporte cualitativo involucran una lectura recursiva para explicar el fenómeno de la metamorfosis de manera plausible.

4. Análisis y resultados

> *Existen, oh fortísimo Teseo, seres cuya forma cambia una vez y permanece en ese nuevo estado, y seres que tienen la facultad de transformarse en múltiples figuras.*
>
> *Ovidio. Metamorfosis*

En este capítulo se presentan los resultados del análisis del corpus seleccionado para este estudio. Como se ha mencionado en los capítulos previos, el proceso analítico se diseñó y realizó de acuerdo con una propuesta de taxonomía fundamentada en el enfoque de la Lingüística Cognitiva basado en el texto de Croft y Cruse (2008), los planteamientos teóricos sobre el *Acto de leer* de Iser (1980), y la teoría de la *Mente Literaria* de Turner (1991). Esta taxonomía está encaminada a responder a la pregunta general de esta investigación: ¿Cómo dar cuenta de las condiciones que enmarcan la noción de la metamorfosis en la obra de Ovidio?

Las preguntas secundarias que orientaron la búsqueda de elementos que permitieran esbozar un panorama que posibilite rastrear el fenómeno de metamorfosis en el corpus de esta investigación son las siguientes:

1. ¿Cómo establecer categorías en la presentación de las metamorfosis?

2. ¿De qué manera se posibilita el agrupar las metamorfosis en conjuntos que respondan a variables definidas?

3. ¿Qué recursos de la lingüística cognitiva permiten enmarcar un curso de operación?

4. ¿Qué funciones discursivas cumple la presentación de las transformaciones?

Los resultados de esta búsqueda se presentan en los tres apartados que conforman el capítulo. El primero de estos apartados concierne a un primer acercamiento descriptivo que permita identificar los rasgos iniciales que, mediante la generalización, lleven a esbozar la prototipicidad de la metamorfosis como un proceso dentro del mundo del texto en el que se perfila un fenómeno cognitivo.

El segundo apartado aborda el objetivo concerniente a configurar lingüísticamente el fenómeno de la metamorfosis como un sistema o red de significados centrados dentro del mundo construido que se manifiesta en la obra de Ovidio. Al categorizar las instancias de transformación encontradas en la obra fue posible rastrear la recurrencia de patrones como el principal criterio para definir los prototipos de transformación en la obra bajo estudio. En este apartado se presentan también los resultados del análisis de la relación entre las sub-categorías y las funciones que cumplen en los prototipos que aparecen en el mundo del texto, lo que permite observar el proceso de la metamorfosis.

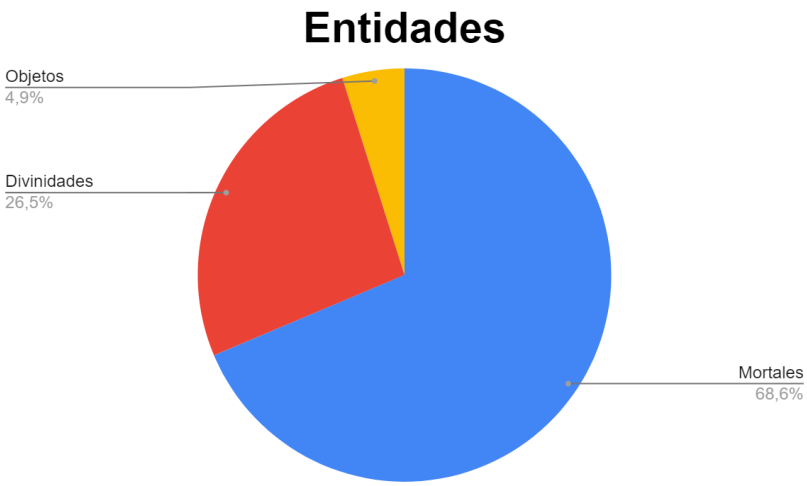
El tercer apartado concierne a la imagen esquemática construida de las transformaciones más recurrentes a partir de las categorías, subcategorías y las variaciones identificadas. La expectativa es demostrar las maneras en las que los planteamientos de la lingüística cognitiva permiten comprender otra dimensión de la literatura.

4.1 Categorización y prototipicidad de las metamorfosis

Partiendo de la idea de que cada mundo ficcional posee un conjunto de reglas que materializan los preceptos clave de un universo creado, este conjunto de reglas es el principal sustento de la magia de la ficción. La credibilidad funciona de diferente manera en diversas obras, de acuerdo con la regulación propuesta mediante parámetros distintos. Así, en *Metamorfosis* se generan diversas expectativas que determinan lo que se espera suceda en una metamorfosis. A esto lo denominamos *rasgos prototípicos*, los cuales tienen que estar de acuerdo con las reglas intrínsecas del relato, acorde a la cosmovisión del evento, según el testimonio del autor y los personajes. Para sistematizar los rasgos prototípicos se trabajaron tres categorías principales: mortales, divinidades, y objetos. Estas tres categorías corresponden a las entidades que sufren una metamorfosis y a su distribución en el corpus, tal como se ilustra en la Figura 2.

Figura 2.

Entidades que sufren una metamorfosis



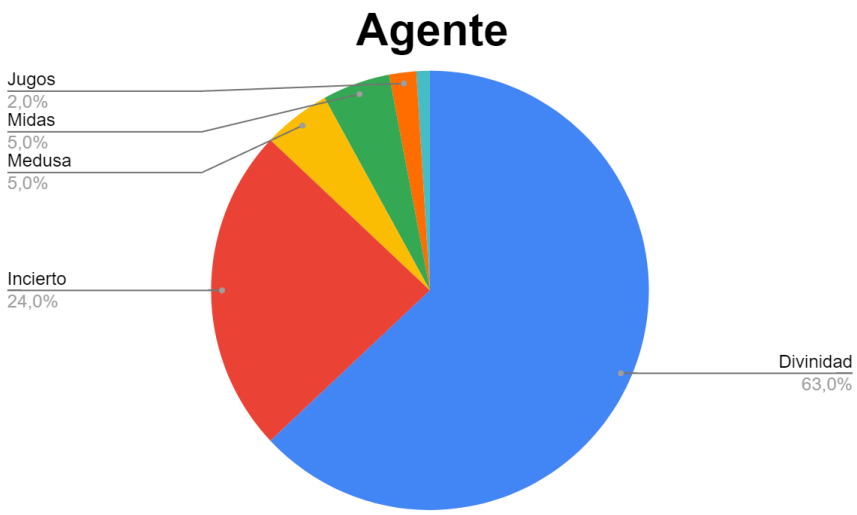
Fuente: Elaboración propia a partir de los resultados de la taxonomía

Como se puede observar en la Figura 2, hay 3 entidades que potencialmente sufren el proceso de metamorfosis: mortales, divinidades y ciertos objetos o cosas. La mayoría de las entidades son mortales, 68.6% sometidos a la decisión y el poder de entidades divinas, que en el corpus examinado constituyen el 26.5%. El porcentaje menor, 4.9%, corresponde a algunos objetos que son transformados. El resultado de este primer acercamiento sugiere que lo prototípico en la obra examinada sería la adjudicación de la metamorfosis a divinidades y mortales como entidades receptoras de transformación.

Ahora, es importante examinar aquello que genera el proceso de transformación. Para ello ha sido necesario iniciar el proceso de desglose de las primeras categorías. Lo primero que resulta evidente es la noción de *agente* y *paciente* como los principales actores involucrados en el acto de la transformación.

Figura 3.

Gráfica según el agente *de la metamorfosis*



Fuente: Elaboración propia basado en los resultados de la taxonomía

Los resultados que se presentan en la Figura 3 indican que más de la mitad de las metamorfosis, 63%, son ocasionadas por un dios, esto no sólo representa la importancia de las deidades en la narración, también la recursividad con la que aparecen dentro del relato. Además, también es pertinente señalar que este resultado muestra a las divinidades como actoras y receptoras de la transformación. No obstante, es menester señalar que, en relación a las deidades, el actor y receptor debe ser la misma entidad; en el caso de los mortales, mientras que el actor suele ser una deidad, el receptor puede variar y ser adjudicado a un mortal o una entidad que no sea otra divinidad.

Ahora, los resultados correspondientes a *incierto* representan un 24% de los fenómenos registrados, lo que significa un número considerable de metamorfosis donde no se puede establecer un actor de la transformación, es decir, en estos casos no hay referencia explícita del agente que provoca la transformación. Es importante destacar que este resultado concierne exclusivamente a las transformaciones que sufren los mortales, sobre todo en episodios de crisis.

Hay instancias, como las ejemplificadas en los resultados de *Medusa, Midas* y *jugos*, 5%, 5%, y 2%, respectivamente, en las que cada agente tiene una capacidad para

transformar, pero no puede controlar el efecto de esta capacidad: Medusa no puede elegir a quiénes no petrificar; Midas no puede decidir qué objetos no se deben convertir en oro; el efecto de los jugos no se constriñe a lo que conviene rejuvenecer. Es posible inferir que el potencial de transformar, cuando es otorgado, está circunscrito a un marco muy específico de acción que determina que el cambio siempre ocurrirá de igual manera en cualquier circunstancia.

Pero hay casos específicos en los que estas condiciones no se aplican. Como es el caso denominado *jugos / divinidad,* que no tiene porcentaje alguno en la Figura 3 debido a que representa menos del 1% de las transformaciones, ya que es un solo caso entre las ciento noventa metamorfosis registradas. En esta instancia hay dos agentes que intervienen en el proceso de la transformación: los jugos que se ingieren al masticar una hierba, y la posterior intervención de los dioses para interrumpir el proceso de metamorfosis de Glauco en pez, transformación que se detiene dejando a este último con medio cuerpo de pez y medio cuerpo con forma humana, además de ciertas variaciones secundarias, como los colores azules y verdes de la piel tornasol de la mayoría de los peces. Esto permite apreciar cierta sistematicidad de la metamorfosis en la cosmovisión de la mitología romana: la transformación no ocurre de manera total inmediatamente. Esta sistematicidad está presente en la descripción detallada, como ocurre en otros relatos de Ovidio.

El papel de agente no suele aplicarse a los mortales, más bien, lo prototípico es que sea una deidad la que se realice la transformación a sí misma y a determinados mortales. Es importante recalcar que una deidad no suele transformar a otros dioses. Es posible que puedan hacerlo, pero pareciera que no es conveniente. Por lo que una deidad puede sufrir una metamorfosis si es autogestionada. Los casos en los que aparece un agente desconocido como provocador de una transformación no conciernen a las deidades.

En los casos de agencia desconocida, sólo se tiene registro de la transformación mediante el cambio de entidad. Sin embargo, el análisis detallado de estas narraciones

permite rastrear un fuerte sentimiento en el personaje que conduce a una epifanía[23], y a su vez a la transformación. Estas narrativas presentan un antes y un después de experimentar un episodio de vida crítico, en el que el dolor, el sufrimiento, la agonía, la desesperación, el odio, la realización de un amor fallido, y otras crisis llevan a epifanías creíbles.

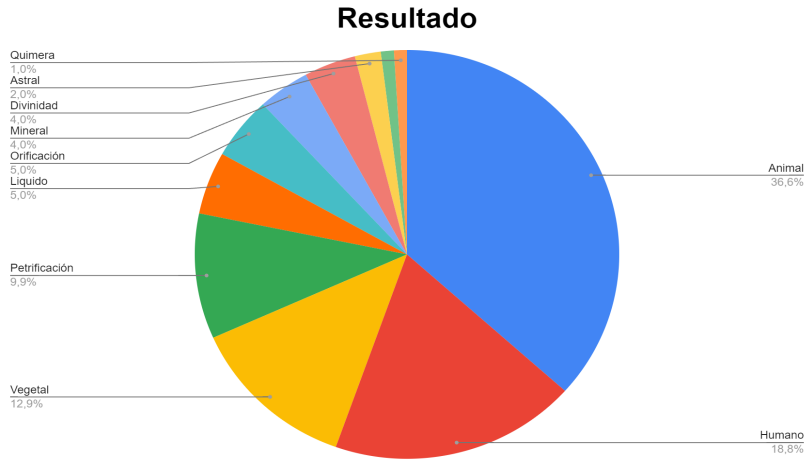
En la obra de Ovidio, este evento juega un papel especial en la identidad del personaje, siendo el antes y después no una metáfora de la identidad, sino una ejecución del cambio de identidad. Es así que la epifanía no puede ser categorizada como agente de metamorfosis, sino como un medio que lleva a la transformación por el modo como el personaje se reinterpreta a sí mismo.

La descripción anterior nos lleva a identificar el primer rasgo que define la prototipicidad para este caso. A partir de la posibilidad de transformar a otro o de transformarse a sí mismo, identificamos dos entidades transformadoras: las deidades y una entidad desconocida.

A continuación, se muestran los resultados acordes a la segunda sub-categoría de *resultado,* donde se analiza el producto de la metamorfosis.

Figura 4.

Gráfica según el resultado *de la metamorfosis*



Fuente: Elaboración propia basado en los resultados de la taxonomía propuesta

[23] De acuerdo a Pujadas (2000), la epifanía es un episodio en la biografía de la persona que constituye un momento decisivo, por lo que se puede separar un antes y después de la epifanía. Además, añade Denzin (1989), que las epifanías permiten al individuo volverse a pensar a sí mismo, dejando una marca en la vida del individuo que le permite evaluarse antes del evento que lo llevó a la epifanía.

Los resultados mostrados en la Figura 4 comparten una serie de características intrínsecas al resultado de la transformación, y que permiten visualizar una relación entre la entidad o sujeto transformado y su resultado.

Así, en cuanto a los *resultados* de las transformaciones, se puede observar que los mortales son convertidos un 12.9% de las veces en plantas, y un 36.6% en animales, que pertenecen a las secciones de *vegetal*[24] y *animal,* respectivamente. En cuanto a las deidades, éstas se transforman regularmente en humanos y animales, que corresponden a las secciones *humano* y *animal,* respectivamente.

Ahora, es importante destacar que parece existir una diferenciación entre tres resultados de la misma metamorfosis: primero, aquellas en las que se establece que la primera entidad muere; segundo, los casos en los que la muerte es el punto intermedio entre las dos entidades; tercero, aquellas en las que se mantiene la conciencia de la entidad primera.

Se puede observar que las metamorfosis en las que el sujeto muere al ser transformado son: *vegetal*, *petrificación*, *orificación*, *mineral*, *astral*, y *naturaleza* (esta última no está representada en el gráfico, puesto que el número de transformaciones –una sola– no es significativa para representar una sección del gráfico). En todas estas transformaciones el sujeto que sufre la metamorfosis está vivo, aunque se puede suponer que al ser transformado muere como entidad primera para dar paso a una segunda entidad, que no conserva la conciencia ni la identidad de la primera entidad, es decir, la segunda entidad no es un disfraz, por lo que no hay identidad latente y, por lo mismo no puede ser revertida, como ejemplo, en las transformaciones a *vegetal*, se puede decir que la persona al ser transformada en árbol muere para que otra entidad, que no posee las mismas características, pueda existir.

Al detenernos en las transformaciones que implican la muerte del personaje, los resultados se clasifican como: *planta*, *líquido*, *astral*, *animal* y *humano.* En el caso de la

[24] Los nombres de las categoría *animal, vegetal* y *mineral* están basados en la clasificación de Buffon (1858), concerniente a los tres reinos en los que se puede categorizar lo orgánico e inorgánico.

transformación de humano a planta se puede destacar la historia de Narciso[25] en el que él, al morir, da paso a la existencia de otro ser, en este caso, la flor del narciso. En esta circunstancia es importante mencionar que hay un punto de transición entre la vida y la muerte de la primera a la segunda entidad, a diferencia de la clasificación pasada, en la que la vida de la primera entidad se ve interrumpida por la vida en crecimiento de la segunda entidad. Así, en esta clasificación no hay una conciencia de la transformación, y por lo tanto no hay una situación en la que entre en juego una dinámica de fuerzas; además, en varias de estas transformaciones no hay una deidad que provoque la metamorfosis.

En contraste, aquellos casos en los que la conciencia se mantiene son: *divinidad, humano*, *animal*, *líquido*, *fuego* y *quimera.* Primero, es importante mencionar que sólo la categoría *divinidad* no pertenece a otra categoría, esto parece ser así porque no se puede concebir a la divinidad como muerta o nacida de algo que murió. Ahora, en el caso de *líquido* depende de quién es aquel que ha sido transformado, esto es, un mortal o una deidad, ya que en caso de ser un mortal, como Hirie[26], el río resultante no guarda conciencia, es por esto que se puede ajustar a la clasificación anterior; en el caso de una deidad, como Aretusa[27], la transformación a líquido no desvincula la identidad de la deidad, ni la conciencia que tiene en su forma líquida.

En los casos de *fuego* y *quimera,* se trata de metamorfosis únicas, por lo que no se tienen datos suficientes para realizar un análisis; sin embargo, de acuerdo con información antes presentada, la primera tendría que ver con la transformación de una deidad en fuego,[28] y por ello es que conserva su conciencia en la nueva identidad, pues esta es temporal, y aun siendo fuego es deidad; la segunda podría interpretarse como una metamorfosis inconclusa, por esto tiene brazos y cabeza de humano, y cuerpo, alas, y garras de águila, así que no es águila ni humano, sino un producto intermedio entre ambos.

[25] Número 30 de la taxonomía.
[26] Número 86 de la taxonomía.
[27] Número 69 de la taxonomía.
[28] Dicha deidad es Proteo. Número 110 de la taxonomía.

Es además pertinente mencionar que en esta última clasificación no se encuentra el resultado de *vegetal*, lo que permite aseverar que la transformación a planta es sinónimo de muerte o está con relación a ésta. Lo interesante es que una deidad o no puede convertirse en planta o aquello se encuentra fuera de los intereses de las deidades por las posibilidades de acción de una planta.

Siguiendo la idea del alma de Aristóteles (2011), las plantas poseen un alma vegetativa, lo cual excluye todo tipo de pensamiento, lo que llevaría a pensar que una planta no posee las características deseables para albergar a una entidad consciente, entonces, por un lado, no es que una deidad no pueda transformarse en planta, es que la forma meta no podría albergar la esencia de la divinidad como ser consciente, por lo que no tiene caso realizar dicha acción por otro lado, la transformación de una deidad en planta rompería los esquemas de acción de una metamorfosis, por lo que en *Metamorfosis* la transformación en planta estaría fuera de la prototipicidad, ya que esta transformación sería algo parecido a cometer un suicidio: la deidad tendría que despojarse de su divinidad y de su capacidad de pensar, esto explicaría por qué la transformación en planta de una divinidad no correspondería a ningún rasgo prototípico.

Los resultados encontrados en estas subcategorías representan no sólo transformaciones provocadas por una entidad transformadora, además engloban lo que podrían ser otras variaciones de prototipicidad: auto-metamorfosis y metamorfosis revertidas. La primera hace referencia a la capacidad intrínseca que tiene una entidad para causar una transformación; en *Metamorfosis,* esta capacidad es única de los dioses, por ello es importante mencionar que, al ser una entidad receptor y actante del evento de la metamorfosis, la entidad segunda se expresa como un disfraz o una forma falsa,[29] ya que la metamorfosis sólo ocurre en la parte física de la entidad, puesto que de otra manera, el dios dejaría de serlo para pasar a ser una entidad diferente, y no habría manera en que la nueva entidad pudiera volver a ser un dios.

[29] La transformación de Júpiter en toro blanco es descrita como “se viste la apariencia de un toro” (Ovidio, 2016, p. 65). Número 23 de la taxonomía.

Así, de esta primera variación se puede desprender otra variación de prototipicidad: metamorfosis inconclusa, puesto que Júpiter no se vuelve completamente un toro blanco, sino que sólo es tal en el exterior, es decir, el sólo adoptar la forma de algo no transforma completamente la entidad[30], puesto que la conciencia de quién se es permite el pensamiento y conciencia de la existencia propia. Así, no se podría afirmar que Cigno[31] conservó su conciencia o sus recuerdos, sino que al transformarse en cisne sólo una parte de él quedó como residuo en la transformación, pero no la entidad como tal, entonces, la entidad primera es independiente de la entidad segunda, puesto que la primera dejó de existir para dar paso a otra, y lo único que queda de lazo entre las dos entidades, es la historicidad de su identidad.

La segunda posible variación, es decir, la metamorfosis revertida, comprende a aquellas entidades que después de sufrir una transformación, regresan a la forma primaria por medio de otra transformación, cabe mencionar que la mayoría de estos casos suceden en relación con las deidades, ya que, como se mencionó antes, éstas tienen la facultad de usar dicha capacidad a voluntad, y por lo tanto pueden *destransformarse*, sin embargo, nuevamente, esta capacidad para revertir una metamorfosis sólo es posible en tanto que la metamorfosis no haya sido llevada a cabo en su totalidad, puesto que de otro modo la deidad perdería su capacidad para transformarse.

Las petrificaciones y orificaciones se descartan de este análisis porque entrarían en otra categoría, ya que una transformación prototípica, cuando es provocada por Medusa o por Midas, se refiere a petrificación y orificación, respectivamente, por lo que no sería un señalamiento de mucha relevancia, puesto que son patrones bien establecidos, pero que no responden a preguntas de prototipicidad generales de la obra.

Así, se propone que prototípicamente los mortales son transformados en animales o vegetales, y las deidades en formas humanas y animales. Mientras que para los humanos

[30] Véase también la metamorfosis de Calisto. Número 14 de la taxonomía.
[31] Véase n. 2 del presente capítulo.

ambas transformaciones representan otro modo de vida, para las deidades sólo son un recubrimiento de su divinidad.

Por lo que se puede determinar que un primer acercamiento al prototipo de la metamorfosis permite determinar quiénes son las entidades transformadas, quiénes los transforman, y en qué son transformados, así, es posible visualizar una jerarquización de las entidades conforme a su importancia, y definir por lo tanto qué tan agenciales pueden ser en el relato, dando lugar a esta secuencia: divinidad, humano, animal, planta, y objeto.

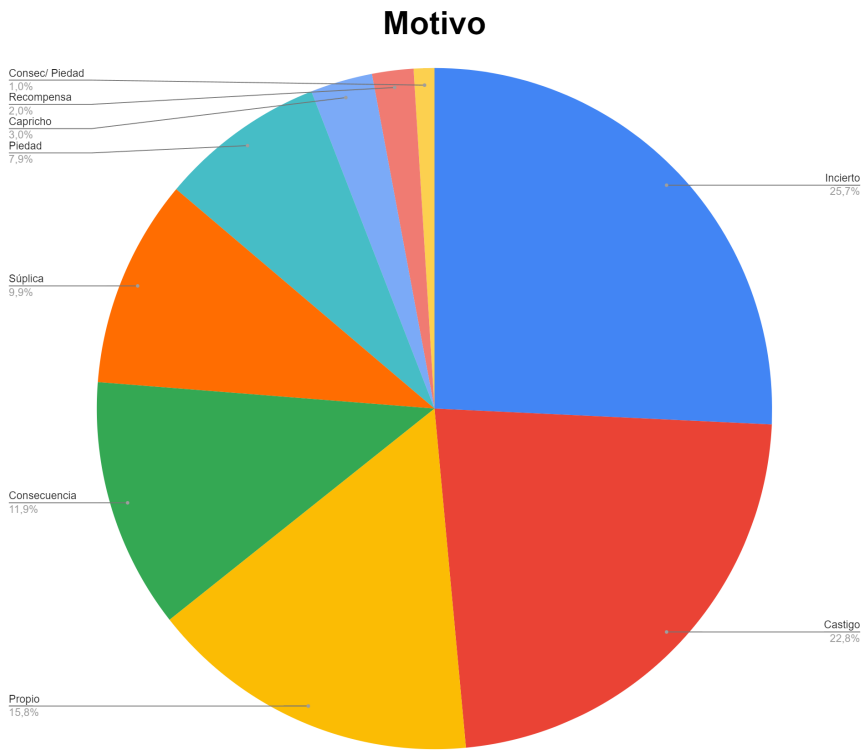
4.2 Funcionamiento de la prototipicidad en la sub-categorización de las metamorfosis

La operación fenomenológica de la metamorfosis como un fenómeno cognitivo precisa detenerse a reflexionar en torno a la especificidad del fenómeno, por lo que es importante señalar la modelación de las subcategorías y sus efectos, lo cual permitirá proponer una sistematización más detallada de la prototipicidad del fenómeno en relación con las condiciones de la transformación. Es por esto que se desprenden tres subcategorías que corresponden a patrones operación: motivo, propiedades residuales, y detalle del proceso.

La primera sub-categoría a analizar es la de *motivo,* donde se analiza la razón por la cual tanto divinidades como mortales sufren una metamorfosis.

Figura 5.

Gráfica según el Motivo *de la metamorfosis*



Fuente: Elaboración propia basado en los resultados de la taxonomía

De los resultados mostrados en la Figura 5, debido a la alta participación de las divinidades, el 25.7% de recurrencia en *incierto* podría resultar ajeno, ya que ningún actor está involucrado en una transformación cuando el motivo también lo es. Se puede observar que los porcentajes de *incierto*, tanto en *agente* como en *motivo* son similares, siendo la relación de 25% y 24%, por lo que se podría establecer que siempre que exista incertidumbre en el agente de la transformación, también la habrá respecto al motivo, lo cual permite establecer una premisa importante dentro de este análisis. No todas las metamorfosis son ocasionadas por los dioses, es decir, en un cuarto de las trasformaciones no hay una relación entre entidades o, mejor dicho, entre una entidad transformada y una entidad transformadora.

Además, es importante destacar que dicha categoría se podría dividir en dos: aquellas metamorfosis cuyo motivo es incierto, pero que son una especie de predestinación

de aquella metamorfosis, como si en ese momento de su vida la transformación fuera inminente; y aquellas que solamente son mencionadas, de las cuales no se sabe mucho. Ejemplo de la primera sería la transformación de Cigno[32], y de la segunda, la transformación de Atis[33].

Es por esto que es importante señalar que, si las historias se observan detenidamente, las transformaciones que ocurren por una predestinación, sin motivo ni agente aparente, podrían atribuirse a un sentimiento fuerte en el personaje, es decir, a que el personaje vive una epifanía[34], y dicho evento lo lleva a transformarse. Entonces, establecer que el motivo es la epifanía permite suponer que todas las epifanías terminan en transformaciones, ya que existe un antes y un después de vivir dicho episodio de vida, así, el dolor, el sufrimiento, la agonía, la desesperación, el odio, la realización de un amor fallido, etc., son epifanías fácilmente entendidas entre la sociedad, y que en *Metamorfosis* juegan un papel especial en la identidad del personaje, siendo el antes y después no una metáfora de la identidad, sino una ejecución del cambio de identidad.

Ahora, las reglas del mundo del relato posibilitan la transformación de los personajes, aunque sin duda las reglas no las provocan, y sería inverosímil asegurar que éstas ocurren de manera azarosa; así, cuando la metamorfosis se produce por una epifanía, no hay un agente involucrado.

---

[32] "A este prodigio asistió Cigno, el vástago de Esténelo, que, aunque ya unido a ti, Faetón, por la sangre de tu madre, lo estuvo aún más por el afecto. Abandonando su imperio –pues gobernaba los pueblos de la Liguria y sus grandes ciudades–, había llenado de sus lamentos las verdes riberas y el caudal del Erídano, así como el bosque que las hermanas habían acrecentado, cuando su voz de hombre se adelgaza, blancas plumas ocultan sus cabellos, el cuello se le alarga alejándose del pecho, una membrana enlaza sus dedos que se vuelven rojos, unas alas cubren sus costados y un pico sin punta ocupa su boca. Cigno se transforma en un ave desconocida y no se entrega ni al cielo ni a Júpiter, recordando el fuego que éste ha lanzado injustamente" (Ovidio, 2016, p. 48). Número 11 de la taxonomía.

[33] "También vinisteis vosotras, hiedras de dobladas patas, y con vosotras las cides sarmentosas y los olmos cubiertos de vides y los quejigo y los pinos silvestres y el madroño, cargado de tojo fruto, y las palmas flexibles, galardón del vendedor, y el pino carrasco de remangada fronda y velluda copa, favorito de la madre de los dioses, puesto que Atis, el amigo de Cibeles, se desnudó de la naturaleza humana cambiándola por la de aquel árbol, y en su tronco se endureció" (Ovidio, 2016, p. 271). Número 127 de la taxonomía.

[34] De acuerdo a Pujadas (2000), la epifanía es un episodio en la biografía de la persona que constituye un momento decisivo, por lo que se puede separar un antes y un después de la epifanía. Además, añade Denzin (1989), que las epifanías permiten al individuo volverse a pensar a sí mismo, dejando una marca en la vida del individuo que le permite evaluarse antes del evento que lo llevó a la epifanía.

Además, como se puede observar en la Figura 5, más de la mitad de las metamorfosis son ocasionadas por una divinidad. El *castigo* es el motivo que aparece con un 22.8% de recursividad. Además, también hay un contraste entre las cifras de *castigo* frente a las de *recompensa,* ya que sólo cuatro metamorfosis son de la naturaleza de esta última, no obstante, no se podría afirmar que en *Metamorfosis* la mayoría de las transformaciones ocurren con un motivo negativo, puesto que los resultados de *propio, incierto* y *consecuencia* no presentan esta connotación, ya que la primera es relativa a la capacidad y voluntad del dios en cuestión, la segunda se relaciona con una perspectiva que se discutirá más adelante, y la tercera a un orden de causa y efecto. Podría decirse que la connotación es neutra, pues no es de interés remarcar, como en *piedad,* que la transformación está en función de un sentimiento benevolente por parte de quien tiene la capacidad de transformar.

Por último, el resultado de *súplica* resulta interesante*,* puesto que la entidad con la capacidad de transformar está ejerciendo dicha capacidad ante el ruego de un personaje. En este caso, la transformación no es unidireccional, es decir, que la acción del dios no está únicamente regulada por el dios mismo, sino que la direccionalidad de la transformación está en relación con la entidad transformada.

Este motivo siempre ocurre cuando se desea escapar de una situación en particular, donde posiblemente la única salida sea dejar de existir como el ser en que me reconozco y me reconocen. Sin embargo, el ser que es transformado no pide en qué ser convertido, ya que esa decisión parece estar, cuando puede estarlo, en mano de aquellos que tienen la capacidad de transformar.

Así, respecto al *motivo*, lo prototípico es que la metamorfosis suceda ya sea porque es un castigo o porque tenía que suceder sin una razón aparente. Estos dos rasgos tienen que ver directamente con las transformaciones de los mortales. Si se considera *propio* como el resultado que le atañe a las deidades, entonces las tres primeras secciones representan los rasgos de prototipicidad.

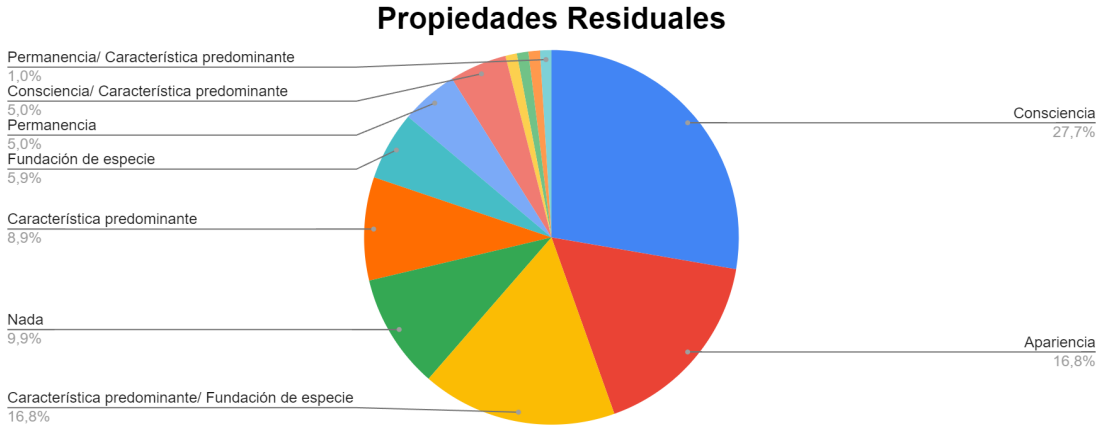
De esta manera, proponemos que prototípicamente el único motivo que se puede tener para cambiar de forma a una deidad es que la deidad tenga la voluntad de cambiarse

a sí misma, el deseo propio de hacerlo, mientras que, para los mortales, una de las razones involucra a una cuestión moral y la otra una cuestión experiencial.

Ahora bien, a continuación se muestran los resultados en cuanto a la segunda sub-categoría, las *propiedades residuales*, donde se analiza qué remanente de la primera entidad queda en la segunda al sufrir la transformación.

Figura 6.

Gráfica según las propiedades residuales *de las metamorfosis*



Fuente: Elaboración propia basado en los resultados de la taxonomía

Se ha llamado *propiedades residuales* a aquello que permanece en la segunda entidad de la primera. En muchas ocasiones, la metamorfosis ocurre con una conexión entre las dos entidades, por ejemplo, si es un castigo, entonces la entidad transformada debe cargar con el castigo en su nueva forma.

Es importante hacer notar que en los resultados de la Figura 6 se encuentra la mayor cantidad de elementos combinados, ya que en muchas de las metamorfosis no hay una sola conexión entre ambas entidades. También es importante notar que el resultado mixto con mayor porcentaje es el de *característica predominante / fundación de especie*, que representan un 16.8% de las metamorfosis registradas, ya que en muchas de las transformaciones el producto es una especie no conocida, y dicha especie tiene como característica algún rasgo particular del personaje que fue transformado, como ejemplo, el

caso de Clitie[35], el resultado de la transformación conserva la actividad que ella realizó en los últimos días de su vida, esto es, seguir el curso del sol; además, esta especie no es una flor conocida al momento en el que aparece, sino que se habla de que el primer girasol fue originado por la transformación de Clitie. También es necesario comentar que en estos resultados se han incluido las metamorfosis que tienen que ver con las constelaciones, puesto que no parece pertinente establecer una categoría para ellas, más bien, en *fundación de especie* se recolecta todo aquello que antes de la metamorfosis no existía.

A la sección *apariencia*, 16.8%, pertenecen todas las petrificaciones y orificaciones presentadas en la obra, ya que no se puede decir que la relación entre la estatua con la forma del sujeto y el sujeto mismo sea otra que la apariencia que del sujeto se conserva.

La sección *nada* representa un 9.9% del fenómeno. Aquellas metamorfosis que no conservan remanente alguno de la primera entidad en la segunda, no hay una razón por la cual vincular las dos entidades más que por el hecho de la transformación misma, por lo que daría igual cuál fuese el resultado de la metamorfosis. Así, la entidad ha cambiado completamente su naturaleza. En estos casos, el relato cumple la función de enlace para centrar la atención sólo en ciertas entidades cuya historicidad se encuentra ligada a una transformación.

Así, respecto a la sub-categoría *propiedades residuales*, en lo concerniente a los mortales, aunque *apariencia* es la sub-categoría predominante –debido a la cuestión anteriormente discutida acerca de las petrificaciones y las orificaciones– se descartó como elemento más prototípico, por lo que se establecerá *característica predominante / fundación de especie* como las más prototípica. Respecto a las divinidades, proponemos *conciencia* como el elemento más prototípico; además, para que una deidad mantenga su divinidad

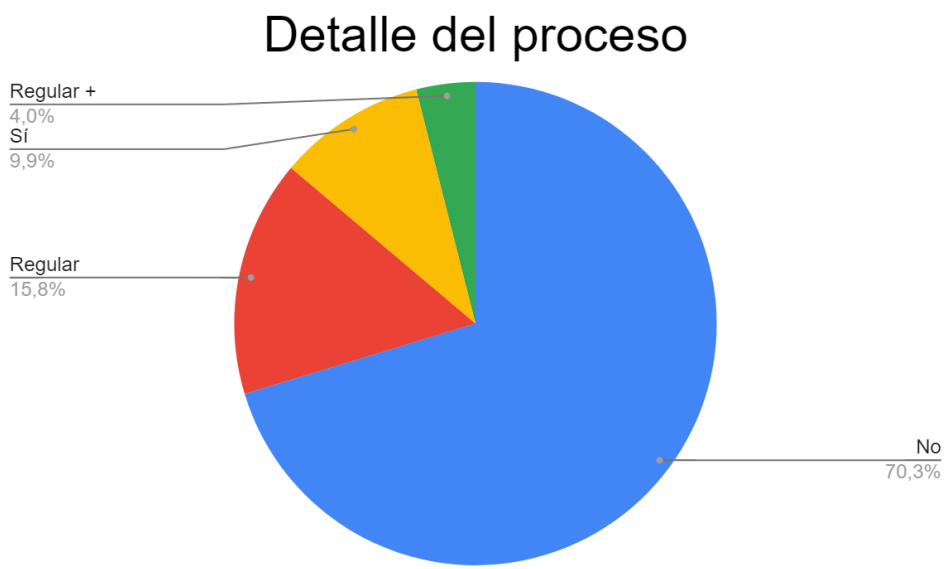
[35] "Permaneció sentada en el suelo desnuda, y con los cabellos desnudos y en desorden, y durante nueve días se abstuvo de agua y de comida, sin alimentar su hambre con otra cosa que con rocío puro y con sus lágrimas, y sin moverse del suelo: lo único que hacía era mirar el rostro del dios conforme éste avanzaba y volver su cara hacia él. Dicen que sus miembros se adhirieron al suelo, y una espectral palidez convirtió en hierbas cetrinas una parte de su color natural; en otra parte hay un tinte rojo, y una flor en todo semejante a la violeta le cubre el rostro; y ella, aunque por la raíz está sujeta, se vuelve hacia su Sol y aun después de transformada conserva su amor" (Ovidio, 2016, p. 100). Número 39 de la taxonomía.

requiere preservar su conciencia, pues si la perdiera dejaría de ser una divinidad, y, más aún, no podría destransformarse.

A continuación se muestran los resultados concernientes a la cuarta sub-categoría, *detalle del proceso,* donde se analiza la especificidad de la narración del fenómeno.

Figura 7.

Gráfica según el detalle *con el que se narran las metamorfosis*



Fuente: Elaboración propia basado en los resultados de la taxonomía

Los resultados mostrados en la Figura 7 permiten apreciar una concreción al modo como se conceptualiza una metamorfosis, puesto que la transformación de algo, como evento, precisa conocer la manera como el evento sucede, y es en la configuración lingüística de la transformación donde podemos apreciar dicha concreción. De cualquier modo, una explicación a esto sólo es posible por medio de ya sea la especulación o el testimonio; en el caso de *Metamorfosis*, el autor funciona como testigo del evento, puesto que lo narra como observador omnisciente, y la narración misma, al ser más detallada, da la sensación de mayor cercanía al evento (Vice, 1997).

Ahora, se puede observar que predomina el resultado *no*, ya que abarca casi tres cuartas partes de las metamorfosis relatadas y representa un 70.3% del total de transformaciones. Cuando se hace referencia a que no hay detalle en el proceso, lo que se busca poner en perspectiva es que la metamorfosis sólo se menciona, como en el caso del

nieto de Cefiso[36], donde únicamente el léxico *convertido en* permite establecer la relación entre las dos entidades, omitiendo, de alguna manera, el modo como dicho proceso se llevó a cabo.

Así, en la mayoría de las metamorfosis el cómo sucede no es importante, sin embargo, las otras tres categorías dan cuenta del cómo sucede una transformación en *Metamorfosis,* y lo que permite diferenciarla de otras transformaciones en diferentes ficciones.

La diferencia entre las secciones *regular, regular +,* y *sí*, que representan un 29.7% de las metamorfosis, está en que la primera presenta de una a tres descripciones sobre la manera cómo ocurre el proceso, por ejemplo, en la metamorfosis de Ciparisio[37] se menciona que hay cambio de color, además de cambio de cabello y de complexión, así, la metamorfosis no sólo menciona cómo *se convirtió en ciprés,* sino que ofrece una cantidad leve de detalles sobre el proceso.

La segunda sección presenta cuatro o más descripciones sobre la manera como ocurre el proceso, en el caso de Hipómenes y Atlanta[38], por ejemplo, se detalla la metamorfosis a través de la narración del evento, esto es, que se describe el crecimiento de melena, garras y paletillas, además del cambio de peso y el crecimiento de la cola, todo esto contribuye a ver una escena en la que los sujetos son transformados de pie, comenzando de arriba hacia abajo, y el decir que "*todo el peso viene a parar al pecho"* (Ovidio, 2016, p.292) permite ver a este sujeto cayendo al suelo pesadamente.

Ahora, es importante hacer notar que la similitud entre *regular* y *regular* + está en que ambas se limitan a describir lo que ocurre con la entidad en el plano físico. Si bien,

---

[36] Véase n. 6 del presente capítulo.

[37] "Y cuando ya toda la sangre se le había derramado en sus interminables llantos, sus miembros empezaron a cambiarse en un color verde, y los cabellos que poco antes le colgaban de la nívea frente a convertirse en una erizada maraña, y después de adquirida una complexión rígida, a contemplar con una delgada copa el estrellado cielo" (Ovidio, 2016, p. 272). Número 128 de la taxonomía.

[38] "Pensó [Cibeles] en sumergir a los culpables en las ondas de la Estige: ligero le pareció el castigo, y entonces unas melenas azafranadas cubren los cuellos antes lampiños, los dedos se les curvan formando garras, de los hombros surgen paletillas, todo el peso viene a parar al pecho, con la cola barren la superficie de la arena, el semblante tiene cólera, en vez de palabras emiten rugidos" (Ovidio, 2016, p. 292). Número 135 de la taxonomía.

establece resultados como la pérdida de conciencia o el desvanecimiento total de la entidad anterior, estos datos no son suficientes para describir lo que le sucede a la entidad a nivel psicológico, es por esto que es menester puntualizar que estos resultados no son parte del evento total de la metamorfosis, puesto que hay elementos psicológicos que no son narrados; dichos elementos también son importantes para desempaquetar aquellas metamorfosis en las que el proceso no es detallado.

Así, es relevante mencionar que el autor, además de describir varios aspectos físicos, pone en perspectiva algún rasgo que apunte a un modo en que la metamorfosis afecte al personaje a nivel psicológico, como en el caso de las Helíades:

> La mayor de las hermanas, en el momento en que disponía a prosternase en tierra se quejó de que sus pies estaban rígidos; y al intentar acercarse a ella la blanca Lampetie se vio retenida por una raíz repentina: la tercera, cuando se proponía destrozarse la cabellera con las manos, arrancó hojas; una se lamenta de que sus piernas están encajadas en un tronco, otra de que sus brazos se han transformado en largas ramas. Y mientras se asombran de todo esto, una corteza rodea sus ingles y gradualmente va envolviéndoles el vientre, el pecho, los hombros y las manos; sólo subsistían aún las bocas, que llamaban a su madre. Pero ¿qué puede hacer la madre más que ir de un lado a otro siguiendo sus impulsos, y darles besos mientras aún le es posible? Pero no le basta; intenta arrancar sus cuerpos de los troncos y con sus manos rompe las ramas tiernas; pero de ellas manan, como de una herida, gotas de sangre. “Déjame, madre, por favor”, gritan todas las que están heridas; “Déjame, por favor; es nuestro cuerpo el que desgarras en el árbol. Adiós ya” La corteza selló sus últimas palabras. (Ovidio, 2016, p. 47)

Aquí no sólo se describe cómo se van transformando, la narración también representa la angustia de cada una de ellas al transformarse, porque de alguna manera saben que dejarán de ser ellas para ser un árbol. No se lee si la metamorfosis como evento es dolorosa, sin embargo, sí se lee del dolor que sienten en el momento en que su madre les arranca un trozo de corteza, lo cual enfatiza el hecho de que no es la imagen o la figura

de un tronco lo que las está envolviendo, sino que su propia piel es la corteza, como si fuera un herpes que se expande por el cuerpo.

Además, se puede inferir que la metamorfosis no ocurre en fracción de segundos, sino que la corteza va creciendo a una velocidad constante para permitirle a las Helíades hablarle a su madre y luego despedirse de ella; el léxico *gradualmente* hace posible una lectura de *lentamente pero sin interrupción,* lo que permite pensar que, además de que ellas podían ver cómo su cuerpo cambiaba, sentían, de algún modo, el cambio, su propia propiocepción se los decía, ya no había pie, y no sólo podían asegurarlo por el hecho de que ya no lo veían, sino que ya no lo sentían. Por último, es importante volver a mencionar que el resultado final no es una identidad contenida dentro de otra entidad, sino que hay una nueva entidad e identidad en el lugar de las otras.

Ahora, respecto al detalle del proceso con el cual ocurre el evento, se puede apreciar una diferencia principal entre deidades y mortales. Primeramente, ninguna metamorfosis de deidad es expuesta como una mini historia, esto es, un relato secundario cuya apreciación depende de una historia englobante (Gibbs, 2012). Por un lado, posiblemente esto es así porque no hay modo de saber –porque quizá no hubo testigos– cómo una deidad sufre una metamorfosis, lo que permite suponer que transformarse no supone un momento crucial en la vida de una divinidad.

En el caso de las transformaciones de los mortales, aunque la mayoría de las metamorfosis no son detalladas, es importante tomar en cuenta que todas las transformaciones narradas corresponden a los mortales, así, los datos permiten establecer un contraste entre ambas entidades, ya que hay una diferencia entre establecer un prototipo por el modo como es narrado, y establecer el prototipo por el modo como éste ocurre, ya que el modo en que es narrado algunas veces se distancia de la operación del evento, así, conocer el evento permite entender la narración del mismo (Carey, 2009).

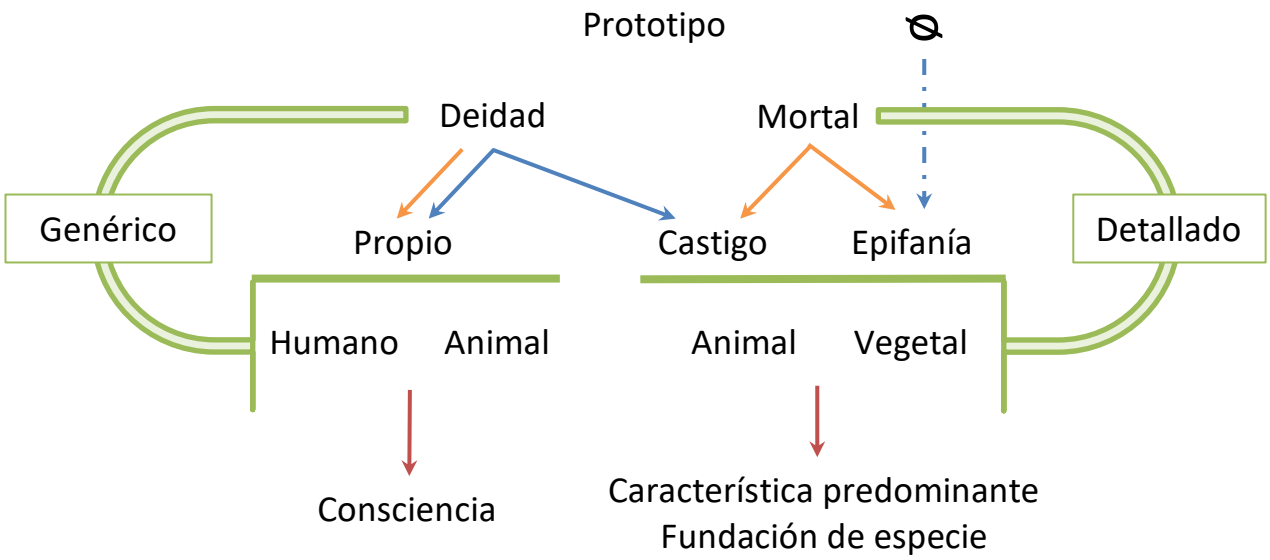
Por eso se acude a los casos con menor recurrencia, es decir, a aquellas historias que son narradas con bastante detalle. Esto parece responder a una cuestión particular, es decir, a qué tan catastrófica fue la metamorfosis para el personaje, no obstante, no hay

modo de saber si para aquellos personajes cuya transformación no fue detallada, dicho evento no fue impactante, o si lo sufrieron abnegadamente, o si lo esperaban. De cualquier modo, por un lado, ninguna transformación de una divinidad es narrada, mientras que, por otro lado, todas las transformaciones que son narradas pertenecen a los mortales, y éstas representan casi un tercio de todas las metamorfosis.

Por último, todo lo discutido anteriormente permite la elaboración de un diagrama que busca ilustrar la relación de todas las sub-categorias utilizadas para analizar la metamorfosis en el mundo del texto, donde se busca visualizar el prototipo del fenómeno.

Figura 8.

Rasgos prototípicos de la metamorfosis



Fuente: Elaboración propia con base en los resultados del apartado anterior

Así, los resultados de las gráficas representan una serie de marcos de contextualización para el estudio de las metamorfosis como un fenómeno cognitivo, en el que se busca un primer planteamiento acerca de su operación fenomenológica. Entonces, una lectura conjunta de la Figura 8 permite una mirada general a la prototipicidad del evento. Por lo que se puede proponer, primeramente, que la transformación prototípica que sufre una deidad implica que ésta sea provocada sobre sí misma, que el evento esté

narrado con la menor cantidad de léxico posible, que el resultado sea un humano o un animal, y que la deidad mantenga la conciencia de su divinidad.

Segundo, en cuanto a la transformación prototípica que sufren los mortales se propone que éstos no pueden transformarse a sí mismos, sino que intervienen otros agentes; en caso de ser una divinidad, entonces la metamorfosis se provoca como castigo al mortal; en el caso de que sea una entidad desconocida, es por una epifanía; el evento, sea cual sea el agente involucrado, es narrado con cierto escrutinio en detalles, y el resultado puede ser o un animal o una planta, y sea cual sea el caso, el resultado poseerá alguna característica del mortal, y éste resultado será el origen de una especie.

4.2.1 Efectos de prototipicidad

Los efectos de prototipicidad son variaciones que se encarnan en el prototipo por medio de un rasgo lexical, así, al hacer referencia a una metamorfosis genérica y no específica en *Metamorfosis,* lo esperado sería referir a alguna que posea los rasgos mencionados en el apartado anterior, es por esto que las variaciones encontradas en el apartado *3.1 categorización* y *prototipicidad de la metamorfosis* deben ser sujetas a contraposición de lo concluido como prototípico en el apartado anterior, para puntualizar el desarrollo de la operación fenomenológica de la metamorfosis. Se habló de cinco posibles variaciones del prototipo, estas son: metamorfosis inconclusa, auto-metamorfosis, metamorfosis revertida, metamorfosis interrumpida y metamorfosis total.

De estas variaciones, las primeras dos no son variaciones reales, puesto que en el caso de las divinidades es necesario que sea inconclusa para que la transformación opere en ellas como es esperado; de igual modo la auto-transformación. Más bien, dos aspectos están encarnados en el prototipo de las transformaciones de las divinidades. Así, las transformaciones de las deidades ocurren de una misma manera y de forma invariable, por lo que sólo hay efectos de prototipicidad en las transformaciones de los mortales, ya que se pueden observar diferentes variables.

En relación con la metamorfosis revertida es necesario destacar que, para efectos de prototipicidad, no se tomarán en cuenta las transformaciones de las divinidades, ya que lo esperado en la metamorfosis de una divinidad es que ésta pueda regresar a su forma anterior, por lo que se hablará de las metamorfosis que sufren los mortales, puesto que no es natural que esto suceda en los humanos. Entonces, un rasgo importante a mencionar es que aquellas transformaciones en las que el mortal regresa a su forma primera no son motivadas por castigo sino por capricho, súplica, o consecuencia de los jugos; así, se puede bosquejar que las transformaciones realizadas por castigo son definitivas, por ello mismo son castigos, así como las que ocurren por la vivencia de una epifanía.

De la metamorfosis interrumpida sólo se leen dos eventos: Glauco y las Aqueloides[39]; la narración del primero ya ha sido mencionada en el apartado anterior. El caso de las Aqueloides permite apreciar que éstas iban a ser convertidas en águilas, pero la transformación fue interrumpida en algún punto para evitar que sus cabezas fueran transformadas (en las imágenes encontradas de ellas también subsisten los brazos, ya que los utilizaban para tocar instrumentos (Tempe, 1998)).

Se puede apreciar que, en ambos eventos, la metamorfosis comienza de las extremidades al centro del cuerpo y finalmente a la cabeza. Ahora, ¿por qué la cabeza es la última en transformarse? Podría suponerse que tiene que ver con ser apreciada como el centro del pensamiento, el lugar donde radica la identidad del sujeto y la vida de la entidad (Damasio, 1996), así, la conciencia de la misma existencia del sujeto establece una fuente de conocimiento sobre sí mismo, su relación con el entorno, y ser consciente de los cambios que está sufriendo.

Es imprescindible en una metamorfosis interrumpida que la nueva entidad conserve rasgos de ambas, y, sin embargo, no es una fusión de dos entidades, ya que no hay alguna entidad que haya sido absorbida por otra, sino que de la primera forma debe conservarse

[39] "Entonces, para que también los mares conocieran vuestro penar, deseasteis poder posaros sobre las olas apoyadas en los remos de unas alas, y los dioses fueron propicios y visteis cómo vuestros miembros se tornaban dorados con el súbito aparecer de unas plumas. Pero, para que vuestra musicalidad, destinada a deleitar los oídos, y las dotes eximias de vuestra boca no perdieran el uso de la voz, subsistieron vuestras caras de doncellas y vuestra voz humana" (Ovidio, 2016, p. 141). Número 68 de la taxonomía.

mínimo la cabeza, y la segunda forma debe apoderarse de parte del cuerpo, logrando así un ser que no es ni el primero ni el segundo, sino un punto intermedio entre ambos.

En cuanto a la metamorfosis total, aunque lo más lógico es pensar que ésta es la metamorfosis básica sobre la cual se arman las demás transformaciones, en *Metamorfosis* es un efecto de prototipicidad, ya que representa poco más del diez por ciento de los resultados, lo que hace que lo prototípico sea que se mantenga alguna característica de la primera entidad, siendo algún rasgo de la personalidad lo que conecte a las dos entidades; así, aunque parece que esta sub-categoría debería ser la prototípica, es necesario recordar que las metamorfosis se enmarcan en las reglas que los mundos ficcionales le atañen, es por esto que, aunque el léxico lo permite, no es común en *Metamorfosis.*

4.3 Imagen esquemática de una metamorfosis

Se ha hablado de la prototipicidad de la metamorfosis en la obra, lo que permite visualizar un funcionamiento dentro del mundo del texto, sin embargo, es necesario precisar la indagación del fenómeno cognitivo a partir del análisis realizado en el apartado anterior, por lo que es necesario ampliar la caracterización del fenómeno a parámetros que den cuenta de la estructura cognitiva de la metamorfosis.

Turner (1991) menciona que los eventos pueden ser entendidos mediante la mezcla de dos o más imágenes esquemáticas, principalmente en situaciones que son producto de la imaginación o creatividad, ya que se mezclan diferentes elementos perceptuales como la forma, el color, la textura, y la temporalidad en que se producen los cambios para producir un fenómeno que sólo es perceptual por medio de la interacción de las partes que componen al elemento ficticio, las cuales son percibidas en la realidad; ahora, cada uno de estos elementos perceptuales está ligado a una imagen esquemática, por lo que es natural que se espere que la construcción esquemática de la metamorfosis sea una combinación de imágenes esquemáticas.

Johnson (1990b) plantea una serie de imágenes esquemáticas, donde toda metamorfosis se puede entender como *nacimiento*, es decir, que una entidad emerge de

otra, que la segunda entidad nace de la primera entidad, sin embargo esto no es suficiente para explicar la metamorfosis, puesto que la segunda entidad no ocupa un espacio diferente a la primera, sino que la reemplaza, es por esto que se puede hablar de una *sustitución* (Johnson, 1990b) de la entidad; sin embargo, dichos *nacimiento* y *sustitución* no ocurren en secuencia sino que suceden al mismo tiempo, y en el momento en que la segunda entidad está naciendo también está sustituyendo la primera.

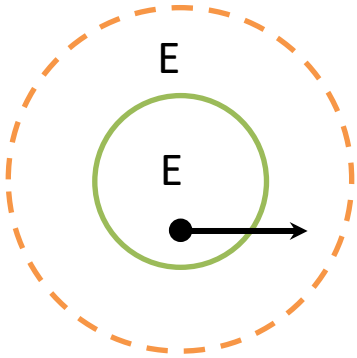
Entonces, ¿es posible mantener esta imagen esquemática en todas las metamorfosis presentadas en el texto? Definitivamente no, es necesario adaptarla a cada una de las que se enfrenta, aún más, no es posible mantenerla intacta en ninguna de las transformaciones puesto que los parámetros bajo los cuales ocurren son muy específicos y, por lo mismo, es necesario que estos parámetros se encuentren descritos en la imagen esquemática para lograr homogeneizar la significación del evento en *Metamorfosis.*

Así, es importante establecer que es necesario retomar los elementos de prototipicidad de la metamorfosis, puesto que ahí se describen cuatro imágenes esquemáticas, las cuales se pueden adaptar a las que son menos prototípicas, no obstante, se observará que dicha adaptación es un poco conflictiva en algunos casos, ya que la idea de *nacimiento-sustitución* se debe descomponer para crear otras imágenes esquemáticas que permitan un mejor entendimiento de cada una de ellas.

Primero, las transformaciones de las deidades pueden ser entendidas como una entidad que envuelve a otra, pero que dicha entidad es nacida de la primera, por lo que también podríamos hablar de la imagen esquemática de *recipiente*, puesto que la segunda entidad contiene a la primera. Además, la transformación no sucede como una dinámica de fuerzas, sino como un acto de voluntad. Esto se puede visualizar mejor en el siguiente diagrama.

Figura 9.

Representación de la metamorfosis de las deidades



Fuente: Elaboración propia

La Figura 9 presenta que E1, entendida como la primera entidad, se transforma en E2, entendida como la segunda entidad, por voluntad propia, también entendido por Turner (1966) como *Self-animacy*. La voluntad de la transformación es representada por medio de un origen grueso de la flecha, esto se podrá entender mejor en diagramas posteriores en los que la fuerza de cambio se localiza fuera de la entidad o no hay fuerza de origen.

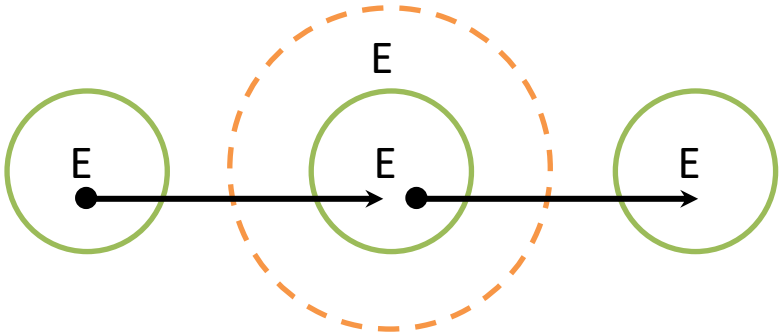
El límite de la segunda entidad se encuentra fragmentado, ya que nunca adquiere una consistencia en el plano real puesto que la primera entidad puede controlar este cambio a voluntad como si fuera un disfraz que, al quitarse, muestra a quién está debajo de la máscara; como los límites de la primera entidad se encuentran íntegros dentro de los límites de la segunda entidad, no importa el número de veces que surja la segunda entidad, la primera se mantendrá intacta.

Ahora, la Figura 10 presenta el proceso completo de la metamorfosis de una deidad, es decir, la transformación y destransformación, lo cual incluye lo presentado en la Figura anterior. La Figura 10 se puede leer como que la primera entidad tiene la voluntad para transformarse en sí misma pero contenida en otra entidad. Si se sustituye esto, en el caso de la transformación de Júpiter en toro blanco, en la que Júpiter es E1 y el toro blanco E2, se puede leer como: Júpiter se transforma en Júpiter, pero con imagen de toro blanco, y Júpiter-toro blanco tiene la capacidad de transformarse nuevamente en el Júpiter original sin

que algo del toro blanco quede remanente. La fuerza de cambio de Júpiter se mantiene, puesto que Júpiter nunca deja de ser él mismo, esto es representado por el límite cerrado en el que se enmarca E1. Este diagrama puede utilizarse para la transformación de cualquier deidad en cualquier entidad, ya sea, humano, animal, agua, fuego, u otra deidad.

Figura 10.

Representación de la metamorfosis completa de las deidades



Fuente: Elaboración propia

Segundo, en las transformaciones que sufren los mortales cuando la divinidad es el agente transformador, sí se puede establecer la imagen esquemática de *nacimiento-sustitución*, puesto que la primera identidad se pierde para dar paso a una nueva identidad en una entidad nueva. La imagen del *recipiente* únicamente es posible en un plano cognitivo en el que el lector sabe que en el pasado de la segunda entidad había una entidad diferente, sin embargo, es importante notar que eso solo es posible por una permanencia cognitiva de la primera entidad. Por esto es que, al no estar la primera entidad dentro de la segunda entidad, como en el caso de las transformaciones relacionadas a la Figura 10, no es posible hablar de una imagen esquemática de *recipiente*.

Varias de las metamorfosis que sufren los humanos sí se narran, por ello podemos ver la imagen esquemática de *crecimiento* o *encogimiento* (Johnson, 1990b), según sea el caso, a diferencia de las metamorfosis que sufren las deidades, en las que no sabemos cómo es que suceden. A su vez, la imagen de crecimiento está ligada a la imagen del *camino* (Johnson, 1990b), puesto que la metamorfosis tiene una trayectoria a seguir con un

inicio y un fin específico, ya que el crecimiento es metaforizado como un trayecto, siendo la voluntad de cambio lo que dirige el camino que se recorre en la transformación.

En cuanto a la relación entre la primera y la segunda entidad, hay una imagen esquemática de Vínculo (Johnson, 1990b), ya que hay características de la primera entidad que se mantienen en la segunda, que permiten establecer en la narración la explicación de porqué dicha especie es de tal manera.

Figura 11.

Representación de la metamorfosis de un mortal provocada por una deidad

Fuente: Elaboración propia

En la Figura 11, D representa a una divinidad, E1 la entidad primera de un mortal, y E2 la entidad segunda en la que el mortal es transformado; se puede ver que la fuerza donde se origina la metamorfosis está en la divinidad, ésta afecta a la primera entidad para dar paso a una segunda entidad que conserva rasgos de la primera, por esto es que se muestra la primera entidad desvanecida, incluso en la parte en la que se cruza con la segunda, puesto que dicha identidad se encuentra difuminada por una entidad concreta que es la segunda, es decir, no se mantiene intacta alguna característica de la primera entidad, sino que todos los rasgos son adaptados a la forma de la segunda entidad.

También se puede apreciar una dinámica de fuerzas (Croft & Cruse, 2008a), ya que hay un agente externo que está provocando la transformación, específicamente hay una fuerza de compulsión (Johnson, 1990b), pues una entidad está obligando a otra[40].

[40] Aunque en *The Body in the Mind* (Johnson, 1990b) únicamente se habla de una fuerza que obliga a otra a moverse, ya se comentó que es posible ver una metamorfosis como un camino y, por lo mismo, se puede entender que una deidad obliga a otra a moverse de una entidad a otra.

Sin embargo, no todas las metamorfosis en la que una divinidad está involucrada mantienen este esquema, es necesario observar el siguiente diagrama.

Figura 12.

Segunda representación de la metamorfosis de un mortal provocada por una deidad

Fuente: Elaboración propia

Es evidente que la única diferencia entre la Figura 12 y la Figura 11 es el distanciamiento entre la primera y la segunda entidad. En este diagrama es importante hacer hincapié que la distancia se debe a que la primera entidad es transformada en otra sin que nada de la primera entidad permanezca, en otras palabras, no hay relación alguna entre las dos entidades más que la fuerza transformadora de la divinidad involucrada.

Así, como ejemplo del primer diagrama está la metamorfosis de Aracne, en la que Palas es la divinidad involucrada o quien tiene el poder para transformar; la entidad primera es Aracne en su forma humana, y la entidad segunda es una araña. La relación que hay entre Aracne y la araña va más allá del nombre. Aracne era una profesional en el trabajo de telar y, por lo tanto, en tejer, dice la lectura que era incluso mejor que Palas. La divinidad enojose por ello y Aracne la reta a una competencia para probar quién es la mejor tejedora. Palas es derrotada y, al sentirse frustrada, mata a Aracne, luego recapacita y reconoce que su acción ha sido puramente visceral, por lo que decide transformar a Aracne en algo que muestre su gran habilidad tejiendo, es decir, la araña.

Como ejemplo del segundo diagrama está la transformación de Acmón en pájaro. Acmón prorrumpe en palabras agresivas hacia Venus, razón por la cual ésta se enoja y decide castigarlo transformándolo en un pájaro del que no se dice mucho. Por esto parece que no hay conexión entre Acmón y el pájaro en el que es transformado, ni siquiera el

nombre. Así, en este caso, Venus sería D, de donde emana el poder para transformar, y dicho poder afecta a E1, es decir, Acmón, el cual es sustituido sin que quede remanente alguno de él en la segunda entidad, E2, la cual adquiere una caracterización concreta y específica en relación a Acmón donde los límites de su entidad ahora son distantes y difusos.

Es necesario puntualizar que la imagen esquemática que corresponde a *vínculo* no se pierde completamente en el segundo diagrama, puesto que, aunque no queda nada de Acmón en la segunda entidad, hay un vínculo relacionado a una historicidad compartida que puede ser observada por la flecha que apunta la direccionalidad de la fuerza de acción, es decir, se puede decir que tal pájaro antes era Acmón, afectando la primera entidad no a un nivel físico o espacial, sino a un nivel histórico y de identidad de la entidad transformada, donde lo que prevalece sería la existencia misma de la entidad.

Tercero, hay metamorfosis que parecen no estar relacionadas con ningún agente que tenga la capacidad de transformar, éstas son las que están relacionadas con una epifanía. En estas metamorfosis tampoco se puede hablar de una imagen esquemática de *recipiente*, puesto que la primera entidad no se encuentra dentro de la segunda, sino que la primera entidad ha sido sustituida por la segunda, por lo que se puede observar la imagen esquemática de *nacimiento-sustitución*, y, además, la de *crecimiento y encogimiento* de la que se habló anteriormente.

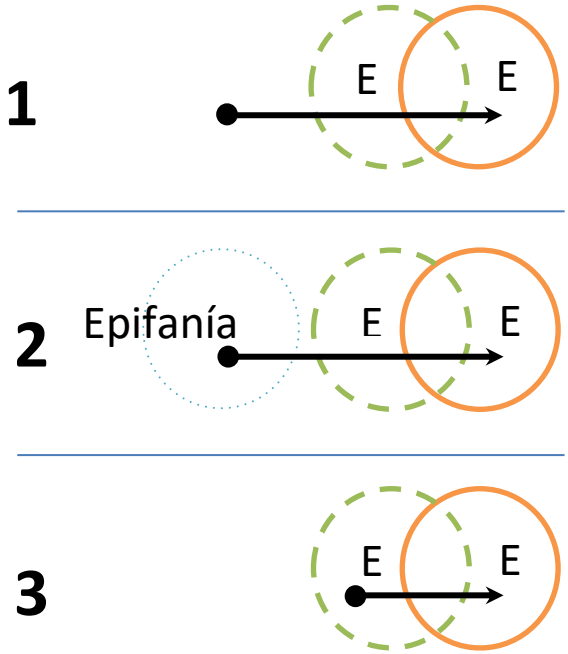
Asimismo, en todas las metamorfosis que están relacionadas con una epifanía hay un vínculo que afecta la segunda entidad a un nivel físico, es decir, hay rasgos o características remanentes de la primera en la segunda entidad. Sin embargo, es un poco confuso decidir si hay *self-movement* o *animacy* (Turner, 1966), es decir, si la transformación es provocada por voluntad propia o por alguna fuerza externa, y el problema por inclinarse por alguna de las dos fuerzas es que parece que se dejan huecos en la explicación de cómo es que esta metamorfosis ocurre.

Es importante resaltar que no hay una relación entre dos entidades, a diferencia de las que son representadas en las figuras anteriores, puesto que el actor parece inexistente y

el receptor no es obligado por ninguna fuerza a cambiar de forma, por cuanto es difícil señalar si la entidad que transforma se encuentra fuera de la primera entidad o es la propia entidad quién se transforma a sí misma o no hay entidad. A continuación, se presenta un diagrama con tres posibles representaciones para explicar las metamorfosis que son producto de una epifanía.

Figura 13.

Interpretación de las posibles representaciones de la metamorfosis que es producto de una epifanía



Fuente: Elaboración propia

La primera opción presentada en la Figura 13 muestra un origen de la fuerza transformadora fuera de la entidad, pero sin ser provocada por ninguna otra, el conflicto de esta fuerza es que algo debe originar la metamorfosis. Si dejamos la fuerza libre de agente, sin haber alguien quien la controle, ésta podría transformar cualquier cosa, dándole a la fuerza transformadora una entidad en sí misma que no puede ser controlada ni por los mortales ni por las divinidades, de tal modo que, además, tendría que explicarse como una dinámica de fuerzas, sin embargo, esta explicación deja de lado la epifanía como un evento en el que la entidad no pone resistencia, ya que parece que la epifanía surge de la emoción,

por lo que el motor de la transformación es la conciencia que el sujeto tiene de sí mismo, lo que lleva al mortal a transformarse en un resultado con el que pueda identificarse y, de esta manera, asemejarse a lo divino.

La segunda opción presenta a la epifanía como el agente que transforma a los mortales, sin embargo, la epifanía no puede ser una entidad ya que no tiene actos por sí misma, además la epifanía no está fuera de la entidad que sufre la transformación, sino que es una condición que atraviesa el mortal para lidiar con una situación que es extremadamente difícil de sobrellevar. Se puede entitizar el evento de la epifanía para atribuirle acciones y decisiones, no obstante, ésta no tiene esa atribución en el texto, de otra manera sería evidente dicha entitización.

La tercera opción presenta a la entidad como su propio transformador, ya que la epifanía sucede dentro del personaje y es su propia experiencia que lo lleva a transformarse, sin embargo, esta lectura nos lleva a tres posibilidades. La primera consiste en que, dentro de este esquema, se podría decir que todos los mortales, al igual que las deidades, tienen la capacidad de transformarse, pero no son capaces de controlar dicho poder, con lo que se estaría aseverando que el personaje decide transformarse a sí mismo, afirmación que no tiene sustento dentro de la lectura, ni en otras fuentes relacionadas con la tradición mitológica greco-romana y que no pasa de una mera hipótesis, ya que las divinidades pueden transformarse a sí mismas sin dejar de ser dioses, mientras que los humanos pueden transformarse a sí mismos sin llegar a ser divinidades. El personaje, al experimentar una epifanía, no está decidiendo en ese momento dejar de ser humano para aliviar su agonía, sino buscar otro plano en el que pueda expresar su ser mortal.

El mundo de *Metamorfosis* es un mundo mágico, por lo que de alguna forma el personaje toma esa magia del exterior para transformarse a sí mismo y poder salir del conflicto existencial en el que se encuentra, por ejemplo, la transformación de Clítie en girasol presenta a una muchacha que estaba enamorada de Apolo y éste le correspondía hasta que encuentra a otra joven y Clitie pasa a un segundo plano; ella, enojada, mata a la nueva amante de la deidad esperando con esa acción recobrar el amor del dios, sin

embargo no es así y sólo provoca una depresión momentánea en él. Ella, desconsolada, sale al llano y se tira al suelo desnuda esperando que el dios la vea, pero el sol pasa arriba sin que su rostro voltee a verla; ella sólo mueve cabeza para ver a Apolo pasar, entonces, en su agonía, pálida y lánguida, se transforma en girasol.

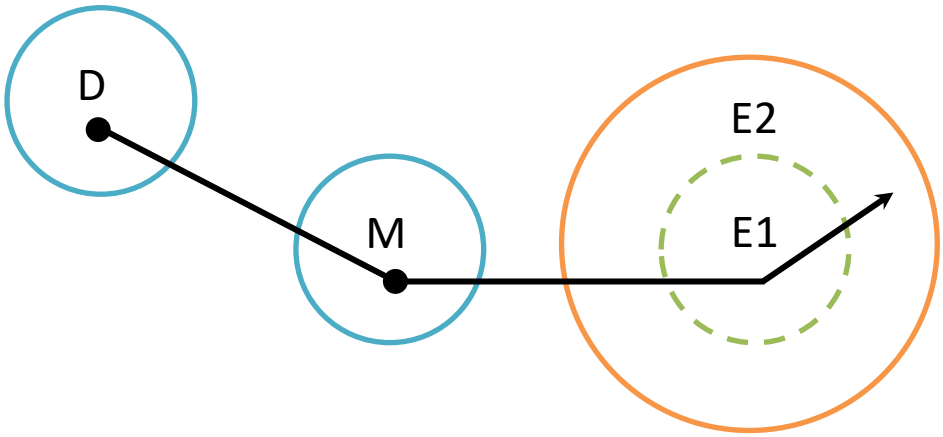
Tercero, una combinación de las dos posturas anteriores es que, en efecto, todos los mortales tienen la capacidad para transformarse, pero no pueden controlar dicha capacidad, sin embargo, es necesario matizar la falta de control de los mortales como una capacidad latente en todos los seres humanos y que es activada cuando se produce una epifanía. Así, lo que sucede es que la capacidad que está "sellada" explota al momento de sufrir un episodio traumático, y la falta de control del mortal sobre dicha capacidad hace que éste se convierta a sí mismo como un medio para liberarse del dolor, lo que también ayuda a afirmar que todo ser que sufra una epifanía dolorosa sufrirá una metamorfosis.

Esta idea de *capacidad sellada* también ayuda a pensar en el otorgamiento de la capacidad de transformar como un rompimiento del sello por parte de una deidad, sin embargo, dicho sello no es totalmente liberado puesto que, de otra manera, la capacidad para transformar y transformarse sería igual a la de un dios.

Cuarto, para continuar con la idea de una *capacidad sellada*, se puede decir que hay metamorfosis que están condicionadas a una situación particular de transformación, éstas son la orificación y la petrificación. Estas dos metamorfosis están sujetas a seres específicos, en este caso Midas y Medusa, respectivamente, y el poder que tienen para transformar en oro y en piedra no es inherente a ellos, sino que lo adquirieron, es decir, alguna divinidad les otorgó dicha capacidad o, siguiendo la idea anterior, alguna divinidad permitió que la capacidad latente en ellos se encaminara de un modo específico.

Figura 14.

Representación de la metamorfosis provocada por un mortal



Fuente: Elaboración propia

En la Figura 14 se puede apreciar que la fuerza transformadora surge de la *divinidad*, representada con la letra D, y esta fuerza es depositada en un *mortal*, en este caso Midas o Medusa. La única diferencia entre el poder que tiene Midas y el que tiene Medusa es que parece que el poder de Medusa sólo afecta a seres humanos y divinidades, mientras que el poder de Midas sólo afecta a humanos y a objetos, ya que no se lee que se petrifiquen objetos, ni se lee que se orifiquen divinidades. Fuera de eso, aunque en el cuerpo de Medusa sí hay un cambio físico, el curso de acción es similar.

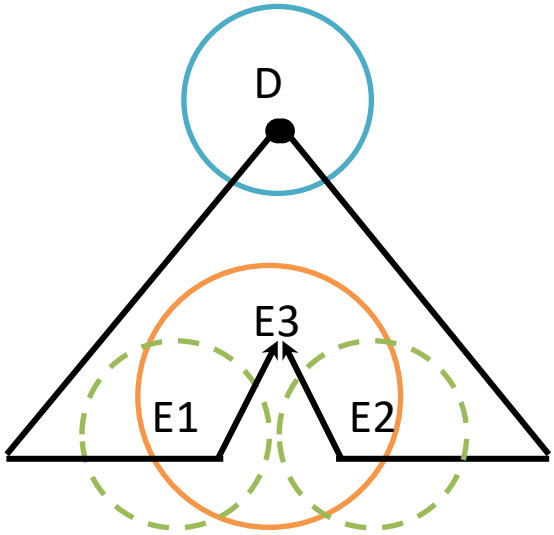
A diferencia de la Figura 9, en el que el límite de E2 es fragmentado ya que es una entidad falsa o temporal, en la Figura 14 el límite de E2 se encuentra completo ya que es la segunda entidad la que se mantiene estable, y la primera entidad no se encuentra fuera, a diferencia de las otras figuras, porque no es que se conserven sólo algunos rasgos, sino que toda la forma de E1 se mantiene en E2; es por esto que no decimos que la manzana se convirtió en oro, sino que se orificó, no decimos que el Hélix se transformó en piedra, sino que se petrificó, ya que al decir que "se transformó en piedra o en oro", parece que hacemos énfasis en que la entidad fue transformada en un mineral y, como tal, en una piedra o un lingote, mientras que al decir que se petrifica u orifica, estamos señalando el

proceso de convertir la entidad, tal cual es, en otro material, en lugar de ser Hélix de carne y hueso, es Hélix en piedra.

Quinto, hay metamorfosis que involucran a dos entidades que darán paso a una única entidad que conserve rasgos de las dos anteriores, tal es el caso de la *fusión*. Sólo se lee un evento de este tipo, y es la historia de Hermafrodito[41]. Algo interesante de la fusión es que no solo dos cuerpos se funden en uno mismo, sino que la entidad resultante será una nueva especie que posee propiedades de ambas entidades y cuerpos, parafraseando a Alighieri, es un ser que ya no es ni una ni otra, sino las dos al mismo tiempo.

Figura 15.

Representación de una fusión



Fuente: Elaboración propia

En la Figura 15 se puede observar que es una divinidad de quién emana la fuerza transformadora; aunque la narración ovidiana no dice quién es dicha divinidad, aquello no afecta a la concreción de la divinidad involucrada, ya que no se está infiriendo la

[41] "Persiste el Atlantíada [Hermafrodito] y rehúsa a la ninfa el placer que esperaba; ella le oprime, y, con todo su cuerpo unido a él, y conforme estaba adherida, le dijo: 'Aunque luches, maldito, no por eso te vas a escapar; hacedlo así, dioses, y que jamás llegue un día que separe a éste de mi ni a mí de éste' La plegaria tuvo dioses que la escuchasen; pues los dos cuerpos se mezclan y se juntan, y ambos se revisten de una forma única […]; una vez que sus miembros se soltaron en apretado abrazo, no son ya dos sino una forma doble, y no podría decirse que es una mujer ni un muchacho; ninguna de las dos cosas y las dos cosas parecen" (Ovidio, 2016, p. 103).

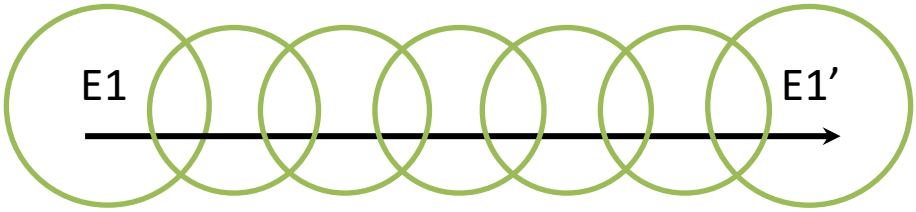
participación de un dios, sino que la narración deja claro que alguna divinidad fue partícipe de la transformación.

Ahora, la fuerza para transformar afecta a las dos entidades en cuestión, en este caso a E1, que es Hermafrodito, y a E2 que es la ninfa del agua, y de éstos dos surge una tercera entidad, E3, que posee características de ambos, pero que no es completamente ni uno ni otro. La fusión es un caso particular, ya que por la narración no se puede determinar si la conciencia de E3 es una mezcla de ambas o sólo prevalece una de ellas, así como los recuerdos de la tercera entidad, no se sabe si son los concernientes a una de ellas o a ambas; hay varios puntos de indeterminación en la concreción de la fusión como entidad única, ya que, aunque la nueva entidad es diferente, no podemos descartar el hecho de que fue creada a partir de dos entes con una historicidad particular y una identidad propia. Así, por medio de la narración podemos establecer el modo como sucede la fusión a un nivel físico, pero no a un nivel psicológico, puesto que no hay elementos suficientes para determinarlo.

Sexto, hay una metamorfosis muy interesante que no es llevada a cabo por los dioses ni por los mortales, sino que la fuerza transformadora se encuentra en un *jugo* creado por Medea. Sin embargo, antes de hablar de la metamorfosis de rejuvenecer, es necesario primero repasar qué es envejecer y cómo esta imagen es afectada por la otra, ya que para que exista un rejuvenecimiento, debe existir primero un envejecimiento.

Figura 16.

Representación de la idea de envejecer



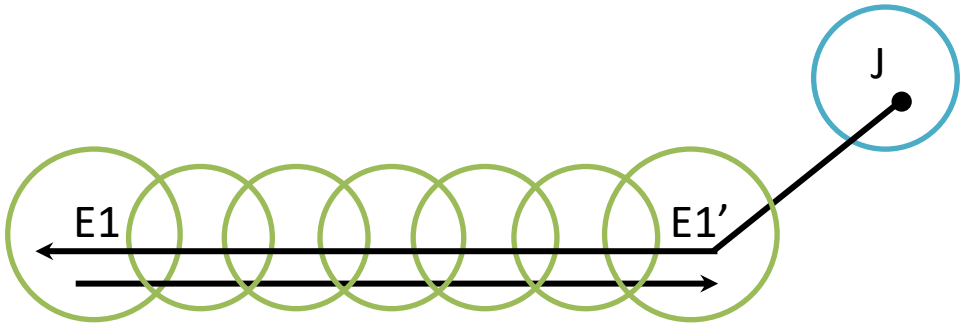
Fuente: Elaboración propia

Es importante hacer notar que en la Figura 16 no hay una fuerza transformadora; como proceso natural de todo ser vivo, envejecer no es una decisión que la entidad controle, ni tampoco es provocada por agentes externos, si bien el envejecer puede ser afectado por varias acciones, es decir, variables en el modo y tiempo en que se envejece, éste hecho no es algo que se pueda detener, ni interrumpir, ni revertir.

Ahora, la representación de cómo E1 pasa a E1’ es curiosa, porque nunca hay un momento en que la entidad deje de ser y, sin embargo, cambia a cada momento para convertirse en un ser diferente sin dejar de ser ella misma, y cada una de estas entidades intermedias podrían etiquetarse con infinidad de primas exponenciales, puesto que, como se verá más adelante, cada segundo de vida presupone un cambio en el individuo, aunque éste no se haga notar.

Además, es necesario puntualizar que el tiempo en que E1 tarda en llegar a E1’ es la misma cantidad de tiempo para todos los seres vivos, digamos que E1 es un sujeto de 25 años y E1’ es el mismo sujeto de 85 años, sea cual sea el sujeto y sea cuales sean las condiciones, la entidad tardará 60 años en llegar de un estadío a otro, pasando por un sinfín de entidades concretas y estables que no son focalizadas por los objetivos de la narración.

Figura 17.



Representación de la metamorfosis de rejuvenecimiento

Fuente: Elaboración propia

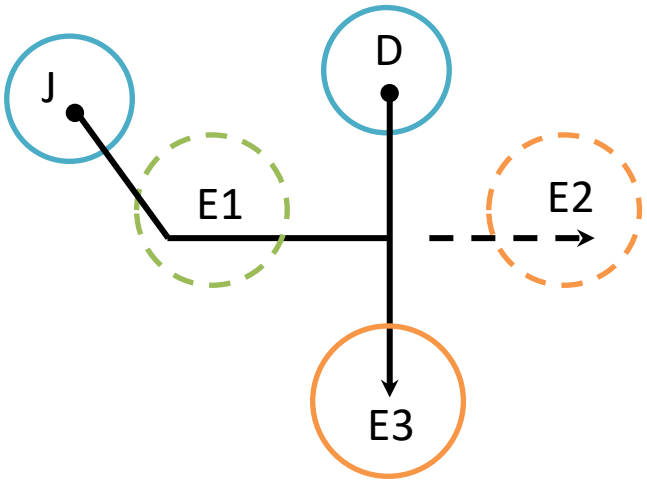
En la Figura 17 se muestra la fuerza transformadora en la entidad J, que representa los *jugos* utilizados por Medea para rejuvenecer, dichos jugos lo que hacen no es sólo afectar el proceso de envejecimiento, además, están alterando también la temporalidad en

la que sucede, ya que al cuerpo que le costó envejecer 60 años, logra rejuvenecer en unos instantes; el rejuvenecimiento no es una transición inmediata de un cuerpo a otro, sino que parece que vuelve a pasar por todas las etapas hasta llegar a quién era antes; además, dicho rejuvenecimiento no afecta la experiencialidad y la cognocitividad de la entidad involucrada, puesto que Esón, al rejuvenecer, conserva todo el conocimiento y la experiencia adquirida, es decir, no es que él íntegramente regrese a ser quién era cuando tenía 25 años, sino que sólo es afectado en la apariencia. También es importante mencionar que la transformación realizada en Esón no es permanente, a diferencia de otras metamorfosis en la que la primera entidad conservará la forma de la segunda entidad sin que pueda regresar a la forma anterior; en el caso del rejuvenecimiento, está claro que Esón volverá a envejecer.

Por último, los *jugos* cuya transformación es interrumpida por alguna divinidad. Lo interesante de esta metamorfosis es que es la única en la que participan dos entidades que tienen la capacidad para transformar. Es importante resaltar que no se trata de una doble transformación, sino de una transformación cuyo resultado no es el esperado.

Figura 18.

Representación de la transformación interrumpida



Fuente: Elaboración propia

En la Figura 18 se puede observar que la fuerza transformadora que actúa en la primera entidad proviene de los *jugos*, y que dicha fuerza debería transformar a E1 en E2, además, como se ha mencionado, la separación entre éstas dos entidades establece que no hay un remanente de la primera en la segunda; la transformación es interrumpida por una divinidad, lo que lleva a la materialización de una tercera entidad que no es ni la primera ni la segunda, sino un punto medio. El resultado podría ser parecido al de la fusión, ya que la entidad resultante no sólo es nueva y posee rasgos de ambas entidades, la diferencia obvia es que no hay dos entidades involucradas, sino una entidad real y una entidad meta.

Ciertamente, durante la lectura, se pueden encontrar eventos que no encajan en ninguno de los esquemas descritos anteriormente, sino que son el resultado de combinar dos o más de éstas imágenes esquemáticas, sin embargo, no se analizarán estas excepciones por la pertinencia al trabajo de investigación, ya que son casos aislados.

De este modo, cada esquema presentado nos permite establecer un conjunto de patrones en relación con las entidades y su conexión por medio de elementos externos a ellos.

Para finalizar, a partir de la posibilidad de categorizar las metamorfosis del texto de Ovidio, es posible comenzar a observar un conjunto de rasgos prototípicos y variaciones de prototipicidad, junto a los esquemas que subyacen en las transformaciones presentadas en el texto, logrando perfilar una línea de estudio en relación a la lingüística cognitiva que aborde la operación fenomenológica de la metamorfosis como fenómeno cognitivo.

5. Conclusiones

Y como la blanda cera se plasma en nuevas figuras, y no permanece como era ni conserva las mismas formas, y, sin embargo, sigue siendo ella misma […]. También nuestros propios cuerpos se transforman continuamente, sin pausa, y ni lo que fuimos ni lo que somos lo seremos mañana.

Ovidio. Metamorfosis

Este capítulo se plantea cumplir dos objetivos. El primero de ellos es responder a la pregunta central de este trabajo: ¿Cómo explicar la operación fenomenológica de la metamorfosis desde una perspectiva fundamentada en las ciencias cognitivas?

Para responder a la pregunta general, este capítulo se divide en cuatro apartados, cada uno de ellos busca abordar de manera directa cada pregunta específica secundaria planteada al inicio de este trabajo de investigación esperando con ello tener las bases para la respuesta central de esta investigación.

El segundo objetivo es abordar el propósito de la investigación, donde además se mencionan las limitaciones del estudio y se proponen futuras líneas de investigación.

5.1 Las categorías en la *Metamorfosis*

Es importante volver a mencionar que el potencial cognitivo del ser humano posibilita nombrar y además crear y desarrollar categorías para representar aquello que percibe en su entorno. Como se explica en el capítulo anterior, el lenguaje permite que las categorías sean compartidas y que como esfuerzo social y colectivo se determine la prototipicidad posibilitando la comunicación y el entendimiento. Al constituir un prototipo a partir de determinadas categorías se abre la posibilidad de clasificar nuevos objetos a los que se enfrenta el individuo. La categorización posibilita el contraste que permite establecer semejanzas y diferencias dando paso a la generalización y, posiblemente, a la sistematización.

La investigación en torno a la obra de Ovidio nos lleva a concluir que el concepto metamorfosis hace referencia a un evento. No obstante, no se detallan las acciones que

llevan al evento en sí, pero se da a entender que lo que sucedió forma parte un proceso o una secuencia de acciones que son empaquetadas en un vocablo: la metamorfosis como sustantivo. Es importante señalar que al no ser un verbo[42], el significado apunta a que es un estado que determinada entidad experimenta o sufre. Sin embargo, en la obra de Ovidio no se señala este sentido de manera explícita. Se utilizan otros léxicos como: transformar, convertir, mudar, licuar, despojar, y otros, para conformar una narración y de esta manera formar parte de lo que entendemos como literatura.

Lo denotado en las narraciones de la obra *Metamorfosis* ve más allá de eventos particulares que establecen referencia a otros procesos, por ejemplo la fusión, en el caso de Hermafrodito[43], que puede entrar en la categoría de metamorfosis. El proceso de fusión denota la relación de dos entidades. Los múltiples significados del vocablo sugieren su configuración como categoría de otro orden en el que se engloba un sentido de mayor alcance, independiente de lo perceptual, en otras palabras, la operación mental que subyace a lo cognitivo.

La metamorfosis como categoría se escapa a lo que es prototípico de lo observable; es en estos términos que podemos hablar de una macro-categoría, cuyos elementos y rasgos obligan a establecer sub-categorías que pueden ser sistematizadas a partir de lo no observable: lo cognitivo.

Las transformaciones narradas en *Metamorfosis* conforman un sistema complejo en el que determinadas categorías denotan determinados cursos de acción orientados al cambio de forma, abriéndose a otras categoría que, aunque llevan el mismo nombre, evocan otras categorías que conducen a narrativas diferentes. La siguiente figura permite observar los diferentes tipos de eventos de metamorfosis encontrados en la obra.

---

[42] En las ciencias biológicas se utiliza el verbo “metamorfizar” para hacer referencia al proceso de cambio de algunos animales y plantas, sin embargo, este uso no sólo es muy particular de ellos, sino que la Real Academia Española no tiene aceptado dicho verbo. Según la RAE, la forma verbal correcta es “metamorfosear” sin embargo, en la obra, en ningún momento se utiliza como tal.

[43] "[…] los dos cuerpos se mezclan y se juntan, y ambos se revisten de una forma única, como cuando se unen ramas bajo una corteza, se las ve juntarse al crecer y desarrollarse en una vida común; pues así, una vez que sus miembros se soldaron en apretado abrazo, no son ya dos sino una forma doble, y no podría decirse que es una mujer ni un muchacho; ninguna de las dos cosas y las dos cosas parecen" (Ovidio, 2016, p. 104).

Tabla 1.

Tipos de transformación encontradas en Metamorfosis

METAMORFOSIS

Apoteosis	Divinificación de la entidad
Catasterismo	Transformación en estrella o constelación
Teriomorfismo	Transformación en híbrido o quimera
Recubrimientos	Adoptar la forma de humano o animal
Fusión	Unión de dos cuerpos en uno solo
Antropomorfismo	Transformación en ser humano
Rejuvenecimiento	Proceso inverso al envejecimiento
Transgenerización	Cambio de género
Zoomorfismo	Transformación en animal
Floramorfismo	Transformación en planta
Petrificación	Ser convertido en piedra
Orificación	Ser convertido en oro
Licuefacción	Transformación en agua
Mineralización	Transformación en algún mineral o piedra

Fuente: Elaboración propia basada en la taxonomía

En la Tabla 1 se espera poner de relieve, primero, el proceso por el cual una primera entidad se convierte en una segunda entidad, por lo que aquello que interesa es el resultado de la transformación. En ese sentido, lo segundo que se busca en la lectura de la tabla es una jerarquización de las metamorfosis encontradas en la obra de Ovidio, partiendo de aquella que atañe a las divinidades, y terminando con los objetos que no tienen vida ni animicidad.

Así, las metamorfosis encontradas parten de diferentes órdenes que permiten una observación particular y englobante del fenómeno, donde se plantea que los múltiples significados de la macro-categoría de metamorfosis obedecen a narrativas de transformación entre primeras entidades de naturaleza distinta que, por diferentes motivos, cambian a segundas entidades de naturaleza distinta en cuanto a cambio de forma concretizada de manera diferente de acuerdo con el evento narrado, y que la narración depende de las reglas que operan en el mundo ficcional propuesto.

Se propone así que la macro-categoría de metamorfosis abarca un sentido en el que el cambio de forma define la prototipicidad de sus múltiples significados.

5.2 Los conjuntos y sus variables en la lectura de *Metamorfosis*

El capítulo anterior describe las condiciones necesarias para la transformación en la obra *Metamorfosis* que su lectura permite suponer. No obstante, en ningún punto de la lectura se establecen explícitamente las reglas para confirmar este supuesto: no son parte de algún diálogo entre los personajes, ni hay comentarios al respecto. A medida que avanza la lectura se va construyendo la imagen del contexto creado.

Es posible rastrear una coherencia que sirve para construir un marco en el que suceden los eventos de metamorfosis. La coherencia o marco se manifiesta como un conjunto de rasgos sistematizables que permiten que el lector pueda relacionar como nodos semánticos en el texto. Esta posibilidad está anclada en el modo en que el lector entiende el fenómeno.

Los nodos semánticos tienen la función de reflejar características de una identidad parcial estable. En otras palabras, *Metamorfosis* no sólo nos remite a la mitología romana, también a cada personaje presentado, al autor, a otros textos escritos por el autor, a la historicidad del texto, a temas comunes en la lectura, a motivos, etc., y el texto no existe por sí solo en ninguno de éstos, sino que se puede asociar a diversos nodos semánticos de acuerdo a qué se quiere poner de relieve en su conceptualización.

Una persona que se aproxima a la obra de Ovidio debe rescatar estos aspectos y reflejarlos en el marco en el que se desarrolla la obra. Es importante volver a mencionar que un lector se aproxima al texto con su propio repertorio, y que éste funcionará como filtro para establecer la significación a partir de un territorio que le sea familiar. Así, en las primeras metamorfosis que sean mencionadas pero no sean descritas, el lector creará la imagen de cambio acorde a su propio bagaje, sin embargo, al leer transformaciones detalladas, el modo de entender una metamorfosis en el texto cambia, puesto que se cierran las posibilidades de interpretación para dar paso al modo como sucede el fenómeno

en el mundo del texto, ya que el evento se encuentra contextualizado por la mitología romana, el cual se despliega, junto con sus reglas, para enmarcar el proceso de la metamorfosis.

Entonces, todas las cuestiones mencionadas permiten percibir la metamorfosis como un fenómeno dinámico en tanto que se puede interactuar con él dependiendo de cómo éste logre relacionarse con el contexto bajo el que se enmarque.

5.3 Los recursos de la lingüística cognitiva que permiten enmarcar la metamorfosis

Es imposible narrar todo lo que acontece en una situación dada, ya que, de otro modo, no se podría comunicar algo, puesto que nunca se acabaría de describir el contexto en el que se produce la situación. El principio de economía lingüística apunta a lograr la máxima capacidad expresiva con el mínimo de recursos lingüísticos, que ligado a la idea de empaquetamiento del lenguaje en determinados léxicos cuyo contenido semántico abarca una significación reconocida que no es necesario denotar puesto que los léxicos mantienen relación con múltiples campos semánticos. Así, el mismo léxico establece un conjunto de redes semánticas que no necesitan ser descritas al momento de la enunciación.

Esto produce los *blanks* en el lenguaje, que requieren ser concretizados para abordar la totalidad empaquetada, ya que la narración de una metamorfosis implica la visualización de varios aspectos, poniendo de relieve el cuerpo del personaje como lugar donde sucede la acción; en caso de que se quiera dar énfasis a la situación o a las entidades, entonces lo que se narra no es el proceso, sino todo lo que ocurre alrededor de dicho proceso, puesto que no es importante cómo se transforman las entidades, sino el hecho de que se han transformado.

La concretización plantea la posibilidad del cambio sin que sea necesario saber cómo es que ocurre dicho cambio en el cuerpo de la primera entidad, así, tenemos una entidad A que desaparece para dar paso a una entidad B, pero en *Metamorfosis* parece que este planteamiento es muy vago, pues no hay alguna entidad que simplemente desaparezca para dar paso a otra, así, en el texto la concretización genérica estaría ligada a

un cambio gradual de la entidad, en el que al parecer, se comienza por las extremidades y se termina con la cabeza.

Es posible visualizar esto gracias a los aspectos encontrados en relación a las imágenes esquemáticas de las transformaciones, puestos que el planteamiento de las mismas se engarza a un modelo de pensamiento que permite construir un posible curso de acción en las metamorfosis que sólo son mencionadas a partir de las que se encuentran detalladas, sin embargo, en aquellas que sólo se mencionan, la construcción lingüística no permite pensar todo el proceso al momento de la lectura, ya que el proceso mismo no es importante, no obstante, se puede hacer una inferencia, basada en otros casos del texto, y al hacer la aproximación, se estaría haciendo uso de la base esquemática del evento y de las categorías pertenecientes al mismo.

Ahora, para que se pueda hacer la representación de un pensamiento, primero es necesario haberlo percibido, y dicha percepción se hace mediante el cuerpo, ya que es el único modo de relacionarse con el medio externo, sin embargo, no sólo se perciben cambios en el medio externo, también se perciben cambios en el cuerpo mismo (Merleau-Ponty, 1997), así, se puede encontrar la base cognitiva en el proceso de crecimiento de cualquier especie, donde los dos factores perceptibles son: el hecho de que hay un cuerpo, y que ese cuerpo puede sufrir modificaciones en su estructura.

Realmente no importa describir los procesos biológicos que experimenta una persona al sufrir una metamorfosis, sin embargo, el cómo ocurrió esto es algo que no es posible pensar, precisamente porque es indescriptible y, sin embargo, se piensa la metamorfosis en términos de entidad, se piensa en términos de aquello que puede cambiar, de lo que, en términos de procesos de transformación, se experimenta; lo que la lectura aporta es aquello que puede percibirse, como la temperatura, los colores, la viscosidad, la textura, la suavidad, etc., que son factores que se pueden experimentar de manera empírica y por lo tanto son posibles de proyectar en una situación ficcional para generar un marco de interpretación anclado a la base corporal, que es el inicio de todo el conocimiento, y por lo tanto, lo que aporta verosimilitud al texto.

No obstante, queda una totalidad indescriptible de la metamorfosis que no hay manera de concretizar, y posiblemente sea imposible, ya que no se tienen, ni se tendrán, los medios para pensarlo.

5.4 Las funciones discursivas en la presentación de la metamorfosis

El modo de percibir el medio externo, de interactuar y de pensar acerca de él está ligado a la corporalidad. Los mecanismos sensoriales y la estructura del cuerpo están fuertemente interrelacionados con los mecanismos cognitivos.

La información captada por el cuerpo es limitada y por consiguiente los huecos se llenan mediante recursos cognoscitivos de la mente humana; entre estos recursos se encuentra la narración. Así, percibir fenómenos o procesos como la transformación tiene que ver con conceptos abstractos como el tiempo. Observar el proceso en el que una entidad llega a ser otra lleva a indagar acerca de su causa al igual que de las circunstancias que rodean el cambio. La metamorfosis es vista así como un fenómeno que se experimenta.

El marco en el que se sitúa este fenómeno puede ser el de creencia, como el caso de la religión; otro marco es el epistemológico, donde predomina el conocimiento. La literatura parece ser un marco intermedio que mantiene el principio de coherencia mediante la narración. En el caso de la obra de Ovidio se combinan los conocimientos y las creencias en concordancia con el contexto de la sociedad romana.

En *Metamorfosis* hay indicios de ciencia en cuanto a fundación de especie. El uso de metáforas sugiere la permanencia de ciertos rasgos entre una primera entidad y una segunda entidad nombrada, lo cual permite comparar no sólo en términos lingüísticos, sino cognitivos en los que se articula el esto es como aquello. Así, la metáfora y la metamorfosis guardan una estrecha relación en la obra de Ovidio, puesto que en el plano físico, la primera entidad ha desaparecido, sin embargo, en un plano mental, la segunda entidad es una representación metafórica de la transformación sufrida.

Es así como entendemos la tendencia a conceder rasgos humanos a objetos o fuerzas que se manifiestan en la realidad. Por un lado, relacionar lo humano con entidades

desconocidas posibilita el entendimiento, se construye el significado. Por otro lado, al buscar la causa de conductas o eventos a primera vista arbitrarios surge la idea de motivo, que explica la transformación en un sentido abstracto como el planteado en la metamorfosis como fenómeno y como narrativa que sirve como marco para lo que se quiera enseñar, es así que se encuentran historias sobre el origen de las especies, sobre castigos y recompensas, sobre los patrones estelares, sobre los eventos históricos, entre otros.

Por lo que es fundamental mantener la atención entre la primera entidad y la segunda, identificar lo que permanece en la transformación aún cuando el plano de superposición de elementos oscurece lo esencial de lo superfluo (Ricoeur, 2001). La historicidad del objeto suele prevalecer en la narración, si ello se olvidara, fuera puesto de lado o no se tuviera conocimiento del antes y el después de la transformación, no habría conocimiento, por lo que no habría modo de explicar, en términos verosímiles, las incógnitas de la realidad.

Al final de *Metamorfosis*, Ovidio inserta un monólogo referente al concepto de metamorfosis que, según estudios, pertenece a Pitágoras o es pitagórico. Esta parte final, me parece, es de suma riqueza porque sin duda es una reconceptualización de cómo se piensa una transformación. A lo largo de todo el texto se habla de varias metamorfosis que necesariamente involucran un cambio radical en la forma. Ovidio no parece interesado en explicar qué es una metamorfosis ni cómo sucede. Ello sugiere que el uso de la metamorfosis como recurso discursivo fue ampliamente empleado para ilustrar eventos cotidianos, como la transformación inevitable del cuerpo como un evento del que no podemos dar cuenta.

En el monólogo pitagórico que se menciona parecen haberse dado rupturas respecto a su uso y su significado en términos del individuo y la subjetividad, el mundo y la objetividad. En este momento el autor se permite ampliar el uso del concepto metamorfosis, ya que, si este concepto apunta a un cambio en la forma de la entidad, y cada entidad se encuentra en constante cambio, entonces a cada momento estamos sufriendo una metamorfosis.

Lo más relevante de esta discusión es que, aunque parece que podemos utilizar el término como metáfora al decir “me he metamorfoseado”, el autor plantea que no se está utilizando el concepto en sentido metafórico, pues el cambio existe; así, cualquier cambio, sin importar qué tan evidente o radical sea, es una metamorfosis.

De esto se podría desprender, entonces, una inquietud sobre este planteamiento: ¿Ha sufrido Midas una metamorfosis al recibir la capacidad de transformar? Él no deja de ser él mismo ni sufre cambio físico al adquirir el poder para orificar; sin embargo, en cuanto a la identidad de Midas frente a la sociedad, él ya no es un rey, sino que es un rey que convierte en oro todo aquello que toca, por lo que podríamos decir que Midas debe sufrir una metamorfosis a un nivel que no es físico, pero tampoco emocional, sino de identidad, ya que la esencia de Midas cambia, y con ello su emotividad, y la manera como físicamente se relaciona con los demás.

El concepto de metamorfosis predispone una función, reestructurar lo sensorial en conocimiento como fenómeno cognitivo. Metaforizar el proceso de cambio de lo que se percibe a lo que se sabe depende de las circunstancias en las que se vive, ya que éstas determinan la posibilidad de vincular la autopercepción o conciencia y la percepción de lo que socialmente se generaliza.

Palabras finales

Este trabajo de investigación propició una enorme cantidad de reflexiones en torno al evento de la metamorfosis dentro y fuera del marco mitológico greco-latino, posibilitando conexiones interdiscursivas que escapan al propósito central de la discusión, pero que permitieron observar las limitaciones del mismo. En primer lugar, a pesar de que la metamorfosis sea, en este caso, un fenómeno parcialmente estable, y que gracias a eso es que se puede rastrear y categorizar, no es un evento que pueda percibirse fuera del contexto en el que se enmarca, por lo que, si su operación está supeditada a lo lingüístico, se podrá observar sólo a través del lenguaje, por lo que aquello que no sea narrado, no

puede observarse. Así, nunca se podrá tener una observación completa de la metamorfosis en la obra de Ovidio, puesto que aquello implicaría una narración apócrifa a la obra.

Además, el estudio de la metamorfosis no puede complementarse entre mundos ficcionales ya que, al ser ficciones diferentes, también las reglas con las que opera el evento son diferentes, por lo que la observación del fenómeno continúa siendo parcial, en tanto que difícilmente se narrará el proceso en su totalidad interior y exterior.

Por lo que esto puede propiciar la observación del fenómeno en contraposición a otras ficciones donde se puedan abordar incógnitas de índole cognitivo, en tanto que la metamorfosis debe ser pensada para ser estudiada, como de índole discursivo, en tanto que la transformación se desarrolla bajo objetivos colectivos.

Es en cuanto a las múltiples posibilidades de interpretación que es difícil asumir que el propósito de esta investigación se ha cumplido. Aunque queda mucho por decir, me parece que este trabajo ha logrado acercarse al cumplimiento de los objetivos de investigación. Aunque cada teoría enfoca aspectos diferentes, fijar la atención en el papel que cumple la narrativa mediante la literatura y los recursos empleados para llegar a la credibilidad pueden ser explicados al presentar la metamorfosis como fenómeno cognitivo.

Estoy seguro de que este trabajo será piedra de paso para lo que siga en mi vida académica. Es un trabajo al que pienso regresar muchas veces para explorar con mayor detenimiento cada capítulo; aún hay muchas cosas por decir desde la perspectiva del estudio de la cognición para abordar de nuevo la lectura de *Metamorfosis*, al considerarlo un libro que fue escrito con demasiada lejanía a nuestro tiempo, no obstante, tiene mucho que ofrecer en relación a cómo entendemos el mundo en el que nos situamos.

Referencias

Aguado, L. (2014). *Emoción, afecto y motivación*. Alianza Editorial.

Alconero Camarero, A. R., Pérez Mena, S., Fernández Gutiérrez, R., & Sola Villafranca, J. M. (1999). Registros de enfermería en la valoración del dolor en el infarto agudo de miocardio. *Enfermería en cardiología*, *17*, 20–24.

Alighieri, D. (2012). *The Divine Comedy / La Divina Commedia—Parallel Italian / English Translation*. Benediction Classics.

Anderson, W. S. (1997). Introduction. En *Ovid's Metamorphoses* (pp. 3–43). University of Oklahoma Press.

Aristóteles. (2006). *Retórica*. Editorial Gredos.

Aristóteles. (2011). *Protréptico. Metafísica.* (C. Megino Rodríguez & T. Calvo Martínez, Trads.). Editorial Gredos.

Armiño, M. (2011). Prólogo. En *La metamorfosis. La condena. La muralla china*. Editorial EDAF.

Austin, J. L. (1975). *How to Do Things with Words*. Harvard University Press.

Ballesteros González, A. (1998). *Narciso y el doble en la literatura fantástica victoriana*. Ediciones de la Universidad de Castilla.

Bancalari Molina, A. (2007). *Orbe romano e imperio global: la romanización desde Augusto.* Editorial Universitaria.

Barros Arana, D. (1867). *Elementos de literatura: Retórica i poética*. Imprenta Nacional.

Barsalou, L. (1983). Memory and cognition. *Ad hoc*, *11*, 211–227.

Barsalou, L. (2008). Grounded cognition. *Annual Review of Psychology*, *59*, 617–645. https://doi.org/10.1146/annurev.psych.59.103006.093639

Barsalou, L., Coello, Y., & Fischer, M. H. (2016). *Foundations of embodied cognition*. Psychology Press.

Bartolotti, A. (2017). *Mitología griega y romana: Un viaje fascinante por los símbolos y mitos de la cultura grecorromana*. Robinbook.

Bautista Bergua, J. (1957). *Mitología universal: Todas las mitologías y sus maravillosas leyendas ...* Ediciones Ibéricas.

Bergen, B. K. (2012). *Louder Than Words: The New Science of How the Mind Makes Meaning*. Basic Books.

Bravo-Villasante, C. (1989). *Ensayos de literatura infantil*. Universidad de Murcia.

Buffon, G.-L. L. C. de. (1858). *Los tres reinos de la naturaleza o museo pintoresco de historia natural*. Imprenta de Gaspar y Roig Editores.

Bustamante, C. M. (2004). *Arí: Análisis lingüístico y evaluación de las traducciones de Huasipungo al inglés*. Editorial Abya Yala.

Carey, S. (2009). *The origin of concepts* (1a ed.). Oxford Universituy Press.

Cerrillo, P., Jiménez, S. Y., Soria, C. J. M., & Hernández, J. I. A. (2007). *La formación de mediadores para la promoción de la lectura: Contenidos de referencia del Máster de Promoción de la Lectura y Literatura Infantil*. Universidad de Castilla.

Cerrillo, P., Larrañaga, E., & Yubero, S. (2002). *Libros, lectores y mediadores: La formación de los hábitos lectores como proceso de aprendizaje*. Universidad de Castilla.

Chafe, W. L. (1994). *Discourse, consciousness, and time: The flow and displacement of conscious experience in speaking and writing*. University of Chicago Press.

Chomsky, N. (1970). *Aspectos de la teoría de la sintaxis*. Aguilar.

Conte, G. B. (1999). *Latin Literature: A History*. JHU Press.

Contreras, J. (2011). *Familias, poderes, instituciones y conflictos*. EDITUM.

Coria, C. (2012). *Erotismo, mujeres y sexualidad: Después de los 60*. Androginias 21.

Cratty, B. J. (1982). *Desarrollo perceptual y motor en los niños*. Paidós.

Croft, W., & Cruse, D. A. (2008a). *Lingüística cognitiva* (A. Benítez Burraco, Trad.; 2a ed.). Ediciones AKAL.

Croft, W., & Cruse, D. A. (2008b). *Lingüística cognitiva* (B. B. A, Trad.). Ediciones AKAL.

Cuenca, M. J., & Hilferty, J. (2007). *Introducción a la lingüística cognitiva*. Editorial Ariel.

Damasio, A. R. (1996). *El error de Descartes* (P. Jacomet, Trad.; 1a ed.). Editorial Andrés Bello.

Dehaene, S. (2009). *Reading in the Brain: The New Science of How We Read*. Penguin Random House.

Denzin, N. K. (1989). *Interpretive Biography*. SAGE Publications.

Elster, J. (1999). *Alchemies of the mind: Rationality and the Emotions.* Cambridge University Press

Eco, U. (2012). *De los espejos y otros ensayos*. Penguin Random House.

Fauconnier, G. (1985). *Mental spaces*. Cambridge University Press.

Fauconnier, Gilles. (1985). *Mental Spaces: Aspects of meaning construction in natural language*. Cambridge University Press.

Figini, J. M. (2016). *Rousseau: Alienación, Falsa Identidad Y El Rol Social Del Líder Consciente*. AuthorHouse.

Fillmore, C. J. (1985). Frames and the semantics of understanding. *Quaderni di semantica*, *VI*(2), 222–254.

Fokin, V. (2002). *Prevrashchenie (Metamorphosis)*. Pandora Films.

Galgano, A. (1995). *Los siete instrumentos de la calidad total* (J. Eceizabarrena Cárdenas, Trad.). Ediciones Díaz de Santos.

García Landa, J. Á. (1998). *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa*. Ediciones Universidad de Salamanca.

Gibbs, G. (2012). *El análisis de datos en investigación cualitativa* (S. Gallego Simón, Trad.). Ediciones Morata.

Gilbón, M. A., Contijoch, M. del C., Martinek, L., & Ortiz, A. (2014). *Comprensión de lectura en lengua extranjera: Bases para su enseñanza*. Fomento Editorial UNAM.

Gordo, A. (2014, junio 11). Gredos, siete décadas de resistencia. *El Cultural*. https://elcultural.com/Gredos-siete-decadas-de-resistencia

Gorostiza, J. (2009). *Muerte sin fin*. Gobierno del Estado de Tabasco.

Greicius, T. (2020, noviembre 18). Hear Audio From NASA's Perseverance As It Travels Through Deep Space | NASA. *Mars Perseverance Rover*.

https://www.nasa.gov/feature/jpl/hear-audio-from-nasas-perseverance-as-it-travels-through-deep-space

Halliday, M. A. K. (1994). *An Introduction to Functional Grammar* (2a ed). Edward Arnold.

Halliday, M. A. K., & Webster, J. (2003). *On language and linguistics*. Continuum Press.

Hardie, P. (2002). *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge University Press.

Hood, G. (2009). *X-Men Origins: Wolverine*. 20th Century Fox.

Hung, E. S. (2013). *Habilidades cognitivas y socioemocionales: Una investigación en estudiantes de media vocacional y formación técnica en el Atlántico*. Universidad del Norte.

Iser, W. (1980). *The Act of Reading*. John Hopkins University Press.

Iser, W. (2007). Hermeneutical Theory: Gadamer. En *How to do theory*. Blackwell Publishing.

Jackendoff, R. (1990). *Semantic structures*. MIT Press.

Johnson, M. (1990a). *The Body in the Mind: The Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. University of Chicago Press.

Johnson, M. (1990b). *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. University of Chicago Press.

Kay, P., & Regier, T. (2006). Language, thought and color: Recent developments. *Trends in cognitive sciences*, *10*(2), 51–54. https://doi.org/10.1016/j.tics.2005.12.007

Kripke, S. A. (2005). *El nombrar y la necesidad*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Lakoff, G., & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh: The embodied mind and its challenge to western thought*. Basic Books.

Lakoff, G., & Johnson, M. (2008). *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press.

Langacker, Ronald W. (1987). *Foundations of cognitive grammar*. Stanford University Press.

Langacker, Ronald W. (1990). *Concept, image, and symbol: The cognitive basis of grammar*. Mouton de Gruyter.

Langacker, Ronald W. (1999a). *Grammar and conceptualization*. Mouton de Gruyter.

Langacker, Ronald W. (1999b). *Grammar and conceptualization*. Mouton de Gruyter.

Langacker, Ronald Wallace. (2010). *Grammar and conceptualization*. Mouton de Gruyter.

Levinson, S. (1983). *Pragmatics*. Cambridge University Press.

López, A. (2002). La Retórica. En *Poéticas y retóricas griegas*. Editorial Síntesis.

Losada García, M. (2015). *Entre la mente y el lenguaje. El árbol de carne* (1a ed.). Editorial UH.

Luria, A. R. (1985). *El cerebro en acción* (M. Torres, Trad.; Facultad Psicologia QM455 .L8718 1985; 4a Ed.). Ediciones Roca. https://proxydgb.buap.mx/login?url=https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat00046a&AN=buap.b1051675&lang=es&site=eds-live

Maldonado Alemán, M. (2009). *Literatura e identidad cultural*. Peter Lang AG.

Manguel, A. (2011). *Una historia de la lectura*. Editorial Almada S C.

Martin, J. R., & White, P. R. R. (2005). *The language of evaluation*. Palgrave Macmillan.

Martindale, C. (1988). *Ovid Renewed: Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*. Cambridge University Press.

Maton, K. (2013). Making semantic waves: A key to cumulative knowledge-building. *Linguistics and Education*, *24*(1), 8–22. https://doi.org/10.1016/j.linged.2012.11.005

Merleau-Ponty, M. (1997). *Fenomenología de la percepción* (J. Cabanes, Trad.). Ediciones Península.

Muñoz Pérez, A. (2015). *Las metamorfosis de Ovidio: Origen, argumentos, estructuras e influencias en el cine norteamericano de cambio de milenio* [Doctoral]. Universidad Pontificia de Salamanca.

Nünning, A. (2005). Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches. En *Companions to Literature and Culture*. Blackwell Publishing.

Ovidi, P. (1981). *Metamorphosen—Edición bilingüe* (A. Pérez Vega, Trad.). Editorial Bruguera.

Ovidio, P. (2008). *Metamorfosis, Libros XI - XV* (J. C. Fernández Corte & J. Cantó Llorca, Trads.). Editorial Gredos.

Ovidio, P. (2012). *Las Metamorfosis* (L. J. Ely, Trad.). Austral.

Ovidio, P. (2016). *Metamorfosis* (A. Ruiz de Elvira, Trad.). Editorial Gredos.

Paz Gago, J. M. (1999). *La recepción del poema: Pragmática del texto poético*. Edition Reichenberger.

Piaget, J. (2001). *La representación del mundo en el niño* (V. Valls y Anglés, Trad.). Ediciones Morata.

Pujadas, J. (2000). El método biográfico y los géneros de la memoria. *Revista de Antropología Social*, *9*, 127–158.

Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Editorial Trotta.

Ricoeur, P. (2007). *Tiempo y narración III* (A. Neira, Trad.; 6a ed). Siglo XXI.

Rosch, E H. (1973). Natural categories. *Cognitive Psychology*, *4*, 328–350.

Rosch, Elena Helen. (1973). Natural Categories. *Cognitive Psychology*, *4*, 328–350.

Santamaría, A., & Montoya, E.-M. (2008). La memoria autobiográfica: El encuentro entre la memoria, el yo y el lenguaje. *Estudios de psicología*, *29*(3), 333–350.

Sartre, J. P. (1988). *Lo imaginario*. Losada.

Sartre, J. P. (2013). *The Psychology of the Imagination*. Routledge. https://books.google.com.mx/books?id=Sa5YAQAAQBAJ&dq=imagination+psychology&hl=es&source=gbs_navlinks_s

Saussure, F. de. (2002). *Curso de lingüística general* (A. Alonso, Trad.). Losada.

Schmidt, P. B. (2017). *Aetas Ovidiana: Ovídio como modelo e o problema de gênero na poesia latina medieval* [Tesis doctoral, Universidade de São Paulo]. https://doi.org/10.11606/T.8.2018.tde-28052018-152919

Searle, J. (1983). *Intentionality: An essay on the philosophy of mind*. Cambridge University Press.

Smith-Laing, T. (2017, abril 22). Ovid's Metamorphoses is the ultimate sourcebook for artists. *Apollo Magazine*. https://www.apollo-magazine.com/ovids-metamorphoses-is-the-ultimate-sourcebook-for-artists/

Sowell, M. U. (2004). Ovid in the middle ages. En C. Kleinhenz (Ed.), *Medieval Italy: An Encyclopedia* (pp. 813–815). Routledge.

Talmy, L. (2000). *Toward a Cognitive Semantics*. MIT Press.

Talmy, L. (2018). *Ten Lectures on Cognitive Semantics*. BRILL.

Tempe, G. (1998). *Los dioses del Olimpo*. Alianza.

Turner, M. (1966). *The Literary Mind*. Oxford University Press.

Turner, M. (1991). *The Body of Our Thought*. Princeton University Press.

Verduzco, C., & Chávez, I. (2008). *México, genocidio y delitos de la humanidad: Procesos inconclusos, deslinde de responsabilidades: un preámbulo de juicios internacionales*. Comité 68 Pro Libertades Democráticas.

Vice, S. (1997). *Introducing Bakhtin*. Manchester University Press.

Vilches Manterola, L. (2017). *Diccionario de teorías narrativas: Cine, Televisión, Transmedia*. Caligrama.

Williams, R. D. (2018). Virgil. En *Encyclopædia Britannica*. Encyclopædia Britannica, inc. https://www.britannica.com/biography/Ovid-Roman-poet

Wittgenstein, L. (2008). *Investigaciones folosóficas*. Crítica.

Zavala, I. M., & Bubnova, T. (1996). *Bajtin y sus apócrifos*. Anthropos Editorial.

Anexos

Anexo 1. Taxonomía de todas las metamorfosis contenidas en la obra

	Persona	**Metamorfosis**	**Motivo**	**Agente**	**Resultado**	**Detalle Proceso**	**Propiedades Residuales**	
1.	Caos	Orden	Incierto	Divinidad	Universo	Sí	Nada	
2.	Lluvia y tierra	Humano	Incierto	Divinidad	Humano	No	Característica predominante / Fundación de especie	
3.	Gigantes	Humanos	Castigo	Divinidad	Humano	No	Característica predominante	
4.	Licaón	Lobo	Castigo	Divinidad	Animal	Sí	Fundación de especie/ Característica predominante	
5.	Piedras	Humanos	Súplica	Divinidad	Humano	Sí	Característica predominante	I
6.	Dafne	Laurel	Súplica	Divinidad	Vegetal	Regular	Característica predominante / Fundación de especie	
7.	Ío	Novilla	Capricho	Divinidad	Animal	No	Conciencia	
8.	Siringe	Mata de caña	Súplica	Divinidad	Vegetal	No	Característica predominante / Fundación de especie	
9.	Novilla	Ío	Capricho	Divinidad	Humano	Regular +	Conciencia	
10.	Helíades	Árboles	Incierto	Incierto	Vegetal	Sí	Característica predominante	
11.	Cigno	Cisne	Incierto	Incierto	Animal	Sí	Fundación de especie / Característica predominante	
12.	Júpiter	Diana	Propio	Divinidad	Humano	No	Conciencia	
13.	Diana	Júpiter	Propio	Divinidad	Divinidad	No	Conciencia	
14.	Calisto	Oso	Castigo	Divinidad	Animal	Sí	Conciencia	II
15.	Arcas y Calisto	Constelación	Piedad	Divinidad	Astral	No	Característica predominante/ Fundación de especie	
16.	Coronis	Corneja	Súplica	Divinidad	Animal	Regular +	Conciencia	
17.	Nictímene	Lechuza	Castigo	Divinidad	Animal	No	Conciencia / Característica	

							predominante / Fundación de especie	
18.	Ocírroe	Yegua	Castigo	Divinidad	Animal	Sí	Fundación de especie	
19.	Esculapio	Constelación	Incierto	Incierto	Astral	No	Característica predominante/ Fundación de especie	
20.	Mercurio	Campesino	Propio	Divinidad	Humano	No	Conciencia	
21.	Corazón de Bato	Pedernal	Castigo	Divinidad	Mineral	No	Permanencia	
22.	Aglauros	Piedra Negra	Castigo	Divinidad	Petrif	Sí	Apariencia	
23.	Júpiter	Toro blanco	Propio	Divinidad	Animal	No	Conciencia	
24.	Toro blanco	Júpiter	Propio	Divinidad	Divinidad	No	Conciencia	III
25.	Dientes serpien	Soldados	Castigo	Divinidad	Humano	Regular +	Conciencia	
26.	Acteón	Ciervo	Castigo	Divinidad	Animal	Regular +	Conciencia	
27.	Juno	Béroe	Propio	Divinidad	Humano	Regular +	Conciencia	
28.	Tiresias H	Tiresias M	Incierto	Incierto	Humano	No	Conciencia	
29.	Tiresias M	Tiresias H	Incierto	Incierto	Humano	No	Conciencia	
30.	Narciso	Flor	Incierto	Incierto	Vegetal	No	Característica predominante/ Fundación de especie	
31.	Tripulantes	Delfines	Castigo	Divinidad	Animal	Regular	Nada	
32.	Dércetis	Pez	Incierto	Incierto	Animal	No	Incierto	IV
33.	Semíramis	Paloma	Incierto	Incierto	Animal	No	Incierto	
34.	Náyade	Pez	Incierto	Incierto	Animal	No	Incierto	
35.	Frutos rojos	Frutos negros	Incierto	Incierto	Vegetal	No	Característica predominante	
36.	Júpiter	Eurínome	Propio	Divinidad	Humano	No	Conciencia	
37.	Eurínome	Júpiter	Propio	Divinidad	Divinidad	No	Conciencia	
38.	Leucótoe	Arbusto de incienso	Capricho	Divinidad	Vegetal	No	Característica predominante	
39.	Clitie	Girasol	Incierto	Incierto	Vegetal	Regular	Característica predominante / Fundación de especie	

40.	Dafnis	Piedra	Capricho	Divinidad	Mineral	No	Nada	
41.	Sitón	Hombre/Mujer	Propio	Incierto	Humano	No	Conciencia	
42.	Celmis	Diamante	Incierto	Incierto	Mineral	No	Incierto	
43.	Lluvia	Curetes	Incierto	Incierto	Humano	No	Incierto	
44.	Croco	Flor	Incierto	Incierto	Vegetal	No	Incierto	
45.	Esmílace	Flor	Incierto	Incierto	Vegetal	No	Incierto	
46.	Hermafrodito y Sálmacis	Humano	Súplica	Divinidad	Humano	Regular	Conciencia / característica predominante / Fundación de especie	
47.	Telas	Vides	Castigo	Divinidad	Vegetal	No	Nada	
48.	Hijas de Minias	Murciélagos	Castigo	Divinidad	Animal	Regular	Característica predominante/ Fundación de especie	
49.	Melicertes	Palemón	Súplica	Divinidad	Divinidad	No	Nada	
50.	Ino	Leucótea	Súplica	Divinidad	Divinidad	No	Nada	
51.	Tebanas	Roca	Castigo	Divinidad	Petrif	Regular	Apariencia	
52.	Tebanas	Pájaro	Castigo	Divinidad	Animal	No	Característica predominante	
53.	Cadmo	Serpiente	Castigo	Divinidad	Animal	Sí	Característica Predominante	
54.	Esposa de Cadmo	Serpiente	Súplica	Divinidad	Animal	No	Característica Predominante	
55.	Atlas	Montaña, bosque, cerros, piedra	Consec	Medusa	Natural	No	Característica Predominante	
56.	Cabellos de Medusa	Serpientes	Castigo	Divinidad	Animal	No	Característica Predominante	
57.	Téscelo	Mármol	Consec	Medusa	Petrif	No	Apariencia	V
58.	Ámpice	Mármol	Consec	Medusa	Petrif	No	Apariencia	
59.	Nileo	Mármol	Consec	Medusa	Petrif	Regular	Apariencia	
60.	Érix	Mármol	Consec	Medusa	Petrif	No	Apariencia	
61.	Aconteo	Mármol	Consec	Medusa	Petrif	No	Apariencia	
62.	Astíages	Mármol	Consec	Medusa	Petrif	No	Apariencia	
63.	Fineo	Mármol	Consec	Medusa	Petrif	No	Apariencia	
64.	Polidectes	Roca	Consec	Medusa	Petrif	No	Apariencia	
65.	Ciane	Agua	Incierto	Incierto	Líquido	Sí	Conciencia / Permanencia	

66.	Niño	Salamquesa	Castigo	Divinidad	Animal	Regular	Característica predominante	
67.	Ascálafo	Búho	Castigo	Divinidad	Animal	Regular	Característica predominante	
68.	Aqueloides	Quimeras	Súplica	Divinidad	Quimera	Regular	Conciencia / Característica predominante	
69.	Aretusa	Agua	Súplica	Divinidad	Líquido	No	Conciencia	
70.	Alfeo	Agua	Propio	Divinidad	Líquido	No	Conciencia	
71.	Lineo	Lince	Castigo	Divinidad	Animal	No	Nada	
72.	Ernátiades	Urracas	Castigo	Divinidad	Animal	Sí	Característica predominante/ Fundación de especie	
73.	Aracne	Araña	Piedad	Divinidad	Animal	Regular	Característica predominante/ Fundación de especie	
74.	Niobe	Mármol	Castigo	Divinidad	Petrif	Regular +	Apariencia/ Permanencia	
75.	Campesinos de Licia	Ranas	Castigo	Divinidad	Animal	No	Característica predominante/ Fundación de especie	
76.	Filomela	Ruiseñor	Incierto	Incierto	Animal	No	Característica predominante/ Fundación de especie	VI
77.	Progne	Golondrina	Incierto	Incierto	Animal	No	Característica predominante/ Fundación de especie	
78.	Tereo	Abubilla	Incierto	Incierto	Animal	No	Característica predominante/ Fundación de especie	
79.	Dientes serpt	Soldados	Incierto	Incierto	Humano	Sí	Nada	
80.	Vara seca	Reverdecer	Consec	Jugos	Vegetal	Regular	Apariencia	
81.	Esón Viejo	Esón Joven	Consec	Jugos	Humano	Regular	Apariencia	
82.	Cordero Viejo	Cordero Joven	Consec	Jugos	Animal	Regular	Apariencia	
83.	Cerambo	Escarabajo	Piedad	Divinidad	Animal	No	Incierto	VII
84.	Novillo	Ciervo	Capricho	Divinidad	Animal	No	Nada	
85.	Cieno	Cisne	Incierto	Incierto	Animal	No	Incierto	
86.	Hirie	Agua	Incierto	Incierto	Líquido	No	Permanencia	

87.	Nieto de Cefiso	Foca	Incierto	Divinidad	Animal	No	Incierto	
88.	Hongos	Humanos	Incierto	Incierto	Humano	No	Incierto	
89.	Escirón	Peñasco	Incierto	Incierto	Mineral	No	Permanencia	
90.	Arne	Chova	Incierto	Incierto	Animal	No	Característica predominante/ Fundación de especie	
91.	Hormigas	Mirmidones	Súplica	Divinidad	Humano	Regular	Característica predominante	
92.	Céfalo	Campesino	Incierto	Divinidad	Humano	No	Conciencia	
93.	Teumeso y Lélaps	Mámol	Incierto	Incierto	Petrif	No	Apariencia	
94.	Niso	Águila Marina	Incierto	Incierto	Animal	No	Característica predominante/ Fundación de especie	
95.	Escila	Ciris	Incierto	Incierto	Animal	No	Característica predominante/ Fundación de especie	
96.	Corona de Ariadna	Corona Boreal	Piedad	Divinidad	Astral	No	Apariencia/ Fundación de especie	
97.	Perdiz	Perdiz	Piedad	Divinidad	Animal	No	Característica predominante/ Fundación de especie	
98.	Hermanas de Meleagro	Gallinas	Castigo	Divinidad	Animal	No	Característica predominante/ Fundación de especie	VIII
99.	Perimele	Isla	Piedad	Divinidad	Mineral	No	Fundación de especie	
100.	Jupiter	Humano	Propio	Divinidad	Humano	No	Conciencia	
101.	Casa	Templo	Recomp	Divinidad	Mineral	Regular	Permanencia	
102.	Proteo	Muchacho	Propio	Divinidad	Humano	No	Conciencia	
103.	Proteo	León	Propio	Divinidad	Animal	No	Conciencia	
104.	Proteo	Jabalí	Propio	Divinidad	Animal	No	Conciencia	
105.	Proteo	Serpiente	Propio	Divinidad	Animal	No	Conciencia	
106.	Proteo	Toro	Propio	Divinidad	Animal	No	Conciencia	
107.	Proteo	Piedra	Propio	Divinidad	Mineral	No	Conciencia	
108.	Proteo	Árbol	Propio	Divinidad	Vegetal	No	Conciencia	

109.	Proteo	Río	Propio	Divinidad	Líquido	No	Conciencia	
110.	Proteo	Fuego	Propio	Divinidad	Fuego	No	Conciencia	
111.	Baucis y Filemón	Árbol	Recomp	Divinidad	Vegetal	Regular	Permanencia	
112.	Hija de Erisicton	Pescador	Piedad	Divinidad	Humano	No	Conciencia	
113.	Pescador	Hija de Erisicton	Incierto	Incierto	Humano	No	Conciencia	
114.	Hija de Erisicton	Yegua	Incierto	Incierto	Humano	No	Conciencia	
115.	Hija de Erisicton	Pájaro	Incierto	Incierto	Humano	No	Conciencia	
116.	Hija de Erisicton	Vaca	Incierto	Incierto	Humano	No	Conciencia	
117.	Hija de Erisicton	Ciervo	Incierto	Incierto	Humano	No	Conciencia	
118.	Aqueloo	Serpiente	Propio	Divinidad	Animal	No	Conciencia	
119.	Aqueloo	Toro	Propio	Divinidad	Animal	No	Conciencia	
120.	Licas	Piedra	Incierto	Incierto	Petrif	No	Apariencia	
121.	Hércules	Constelación	Recomp	Divinidad	Astral	No	Apariencia/ Fundación de especie	
122.	Galántide	Comadreja	Castigo	Divinidad	Animal	Regular	Fundación de especie	IX
123.	Lótide	Loto	Propio	Divinidad	Vegetal	No	Característica predominante	
124.	Dríope	Árbol	Castigo	Divinidad	Vegetal	Sí	Nada	
125.	Biblis	Río	Piedad	Divinidad	Líquido	Regular	Permanencia / característica predominante	
126.	Ifis Mujer	Ifis Hombre	Súplica	Divinidad	Humano	Regular	Conciencia	
127.	Atis	Pino	Incierto	Incierto	Vegetal	No	Incierto	
128.	Cipariso	Ciprés	Piedad	Divinidad	Vegetal	Regular	Característica predominante / Fundación de especie	
129.	Júpiter	Águila	Propio	Divinidad	Animal	No	Conciencia	
130.	Jacinto	Jacinto	Piedad	Divinidad	Vegetal	Regular	Característica permanente	X
131.	Las cerastas	Novillos	Castigo	Divinidad	Animal	No	Nada	
132.	Propétides	Piedra	Castigo	Divinidad	Petrif	No	Apariencia	
133.	Galatea piedra	Galatea huma	Súplica	Divinidad	Humano	Sí	Apariencia	

134.	Mirra	Árbol de Mirra	Súplica	Divinidad	Vegetal	Sí	Característica Predominante / Fundación de especie	
135.	Hipómenes y Atlanta	Leones	Castigo	Divinidad	Animal	Regular +	Fundación de especie	
136.	Adonis	Anémona	Súplica	Jugos	Vegetal	No	Fundación de especie / característica predominante	
137.	Serpiente	Piedra	Castigo	Divinidad	Petrif	No	Apariencia	XI
138.	Mujeres de Tracia	Árbol	Castigo	Divinidad	Vegetal	Sí	Nada	
139.	Rama	Oro	Consec	Midas	Orificación	No	Apariencia	
140.	Piedra	Oro	Consec	Midas	Orificación	No	Apariencia	
141.	Terrón de tierra	Oro	Consec	Midas	Orificación	No	Apariencia	
142.	Espigas de trigo	Oro	Consec	Midas	Orificación	No	Apariencia	
143.	Fruto	Oro	Consec	Midas	Orificación	No	Apariencia	
144.	Agua	Oro	Consec	Midas	Orificación	No	Apariencia	
145.	Comida	Oro	Consec	Midas	Orificación	No	Apariencia	
146.	Puerta	Oro	Consec	Midas	Orificación	No	Apariencia	
147.	Río	Oro	Consec	Midas	Orificación	No	Apariencia	
148.	Orejas de Midas	Orejas de Asno	Castigo	Divinidad	Animal	No	Característica predominante	
149.	Neptuno	Humano	Propio	Divinidad	Humano	No	Conciencia	
150.	Tetis	Pájaro	Propio	Divinidad	Animal	No	Conciencia	
151.	Tetis	Árbol	Propio	Divinidad	Vegetal	No	Conciencia	
152.	Tetis	Tigresa	Propio	Divinidad	Animal	No	Conciencia	
153.	Dedalión	Gavilán	Piedad	Divinidad	Animal	No	Característica predominante / Fundación de especie	
154.	Lobo	Mármol	Súplica	Divinidad	Petrif	No	Apariencia	
155.	Morfeo	Ceix	Propio	Divinidad	Humano	No	Conciencia	
156.	Alcíone	Alción	Incierto	Incierto	Animal	No	Característica Predominante / Fundación de especie	
157.	Ceix	Alción	Piedad	Divinidad	Animal	No	Característica predominante	

158.	Ésaco	Mergus	Piedad	Divinidad	Animal	No	Característica predominante / Fundación de especie	
159.	Serpiente	Piedra	Incierto	Incierto	Petrif	No	Apariencia	XII
160.	Cigno	Cisne	Piedad	Divinidad	Animal	No	Característica predominante	
161.	Cenis	Ceneo	Súplica	Divinidad	Humano	No	Conciencia	
162.	Ceneo	Pájaro	Incierto	Incierto	Animal	No	Fundación de especie	
163.	Periclímeno	Águila	Propio	Divinidad	Animal	No	Conciencia	
164.	Hécuba	Perro	Incierto	Incierto	Animal	No	Característica predominante	XIII
165.	Cenizas de Memnón	Pájaros	Súplica	Divinidad	Animal	Regular	Fundación de especie	
166.	Hijas de Anio	Palomas	Súplica	Divinidad	Animal	No	Nada	
167.	Cenizas de las hijas de Orión	Coronos	Incierto	Incierto	Humano	No	Conciencia	
168.	Acis	Río	Piedad	Divinidad	Líquido	No	Permanencia	
169.	Glauco	Sireno	Consec / Piedad	Jugos / Divinidad	Divinidad	Regular	Conciencia	
170.	Escilia	Escollo	Incierto	Incierto	Mineral	No	Permanencia	XIV
171.	Cércopes	Monos	Castigo	Divinidad	Animal	Regular	Fundación de especie	
172.	Aqueménides	Cerdo	Consec	Jugos	Animal	Sí	Nada	
173.	Cerdo	Aqueménides	Consec	Jugos	Humano	No	Conciencia	
174.	Pico	Pico	Castigo	Divinidad	Animal	Regular	Fundación de especie	
175.	Jóvenes de Pico	Fieras	Castigo	Divinidad	Animal	No	Nada	
176.	Canente	Brisa	Incierto	Incierto	Líquido	No	Permanencia	
177.	Acmón	Pájaro	Castigo	Divinidad	Animal	Sí	Nada	
178.	Lico	Pájaro	Castigo	Divinidad	Animal	No	Nada	
179.	Idas	Pájaro	Castigo	Divinidad	Animal	No	Nada	
180.	Nicteo	Pájaro	Castigo	Divinidad	Animal	No	Nada	
181.	Rexénor	Pájaro	Castigo	Divinidad	Animal	No	Nada	
182.	Abante	Pájaro	Castigo	Divinidad	Animal	No	Nada	
183.	Pastor de Apulia	Acebuche	Castigo	Divinidad	Vegetal	No	Característica predominante / Fundación de	

							especie	
184.	Barcos	Ninfas	Castigo	Divinidad	Divinidad	Sí	Conciencia / Característica predominante	
185.	Anaxárete	Roca	Castigo	Divinidad	Petrif	Sí	Apariencia	
186.	Egeria	Manantial	Piedad	Divinidad	Líquido	No	Permanencia	
187.	Terrón	Tages	Incierto	Incierto	Humano	Regular	Nada	
188.	Lanza	Rama	Incierto	Incierto	Vegetal	No	Nada	XV
189.	Esculapio	Serpiente	Propio	Divinidad	Animal	No	Conciencia	
190.	César	Estrella	Recom	Divinidad	Divinidad	Regular	Conciencia /	