

LA MORFOLOGÍA DE LA «BIBLIOTECA» DE APOLODORO*

Consuelo Ruiz Montero

Los mitos griegos han sido objeto de varios estudios desde diversas perspectivas, dentro de una línea tradicional. El enfoque estructural está representado por obras como las de Detienne y Vernant o Kirk, también distintas entre sí¹. Pero no existe, que sepamos, un estudio de conjunto de la estructura narrativa o morfología de dichos relatos. Y es este el propósito de nuestro trabajo.

* Este artículo es una versión española de la comunicación leída en el *8th Congress for the International Society for Folk Narrative Research*, celebrado en Bergen del 12 al 17 de junio de 1984.

¹ Cf. *Myth, Religion and Society*, ed. R.C. Gordon, Cambridge 1981; G.S. KIRK, *El mito. Su significado y funciones en las distintas culturas*, Barcelona 1973. Kirk busca los temas esenciales del mito griego y observa que existen combinaciones fijas de temas, pero no tiene en cuenta a Propp (cf. n. 3). Las críticas de Kirk a Lévi-Strauss son interesantes, e igualmente las que dedica a Kirk C. Calame en «Mythologiques de G. S. Kirk: Structures et fonctions du mythe», en *QUCC* 14, 1972, 122, quien nota correctamente que el análisis estructural consiste fundamentalmente en organización y no busca ni prejuzga interpretaciones al modo de Lévi-Strauss. V. también W. BURKERT, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley-Los Angeles 1979, 12, quien pone también objeciones a Lévi-Strauss: el estructuralismo no ayudaría a entender el significado. Sobre la aplicación de éste a la filología clásica, cf. *ibid.* 149, n. 6. Burkert sí utiliza a Propp para algunos análisis (cf. p. 32), aunque sus intereses van por otros derroteros.

El primer problema que se presenta a quien desea emprender tal estudio es el del corpus, puesto que los mitos nos han sido transmitidos en las obras literarias de modo fragmentario, y sólo en época helenística o romana han sido recopilados de modo sistemático. Tal es el caso de la *Biblioteca* atribuida a Apolodoro, la colección más completa de mitos griegos que se conserva. A pesar de su esquematismo, de que normalmente sólo transmite una versión de un mito determinado, y de la eventual existencia de lagunas e influencia literaria, la colección tiene algunas ventajas: presenta un corpus muy amplio que permite fácilmente la comparación, y su editor en la Biblioteca Clásica Loeb, J. G. Frazer, reconoce que en ocasiones los relatos de Apolodoro constituyen la versión más completa de algunos mitos²; además, precisamente el esquematismo de los relatos pone de manifiesto con más claridad su estructura, aún a riesgo, a veces, de que se omita algún detalle.

Precisamente por pretender un análisis morfológico, sintagmático, la metodología elegida para su aplicación ha sido la de V. Propp y su seguidor A. Dundes, que se ocupa de estructuras narrativas de superficie³, y que expondré brevemente por ser muy conocida. Propp extrajo los elementos constantes de un corpus de cien cuentos de hadas rusos basándose en las funciones de los personajes. Llegó así a determinar treinta y una funciones básicas, a las que dio una denominación y un símbolo. De las treinta y una consideró como preparatorias a las siete primeras, a las que simbolizó con letras griegas (por ejemplo, *engaño*, η). A ellas siguen las funciones que constituyen el nudo de la intriga, ya con caracteres latinos (*A B C ...*). Dicha intriga se inicia con una *fechoría*, *A*, o *carencia*, *a*, y va pasando por funciones intermedias hasta desembocar en una *reparación* *K*, de la fechoría o de la carencia, en un *castigo*, *U*, en una recompensa, o en cualquier otra función utilizada como desenlace. A este desarrollo Propp lo llama *secuencia*. Propp observó también que las funciones aparecen siempre en un orden determinado dentro de cada secuencia, por lo que están sujetas a una lógica, que no puede alterarse sin que se altere también el hilo de la intriga. Si las treinta y una

² *Apollodorus. The Library*, ed. by Sir J.G. Frazer, 2 vols., Londres 1976, 1979.

³ V. PROPP, *La morfología del cuento*, Madrid 1971; A. DUNDES, *The Morphology of North American Indian Folktales*, Helsinki 1980.

funciones constituyen la base morfológica de los cuentos de hadas, la multitud aparente de sus personajes puede ser reducida a siete.

El análisis de Propp constituye el más serio intento de objetivar la morfología de un género narrativo, y ha sido aplicado a distintos tipos de textos, literarios y folklóricos.

Los principios metodológicos de Propp fueron aplicados por A. Dundes a los cuentos de los indios norteamericanos, con algunas modificaciones. Dundes propone el término *motifema* para sustituir al de *función*, y los considera equivalentes⁴. Al acomodar la metodología funcional proppiana al material norteamericano Dundes establece secuencias mucho más sencillas que las de Propp, con contenidos más generales. Da también un nombre y un símbolo a los motifemas. Las secuencias establecidas de este modo son las siguientes⁵:

I- Secuencias con dos motifemas:

Carencia (*Lack*), *L*

Reparación de la carencia (*Lack liquidated*), *LL*

Tarea o prueba (*Task*), *T*

Tarea cumplida (*Task accomplished*), *TA*

Prohibición (*Interdiction*), *Inter*

Violación de la prohibición (*Violation*), *Viol*

Intento de engaño (*Deceit*), *Dct*

Engaño ejecutado (*Deception*), *Dcpn*

⁴ Dundes habla de «emic motif» o «motifeme» siguiendo la terminología del lingüista K. L. Pike. V. una explicación completa en A. Dundes, «From etic to emic units in the structural study of folktales», en *Journal of American Folklore* 75, 1962, 95-105. El concepto tradicional de motivo sería «ético», el de función sería «émico». Propone asimismo llamar «alomotivos» a los distintos motivos que pueden aparecer en un determinado contexto motifémico.

⁵ Como se ve, la terminología inglesa y su simbolización son de Dundes. La traducción española no siempre deja reconocer fácilmente esa simbolización, pero la hemos conservado en su lengua original para que sea más fácil la comparación con las secuencias del autor americano. La pareja *Deceit-Deception* se asemeja a otra pareja de funciones que ya notó Propp: *Engaño(η)-Complicidad(θ)*. Asimismo se corresponden semánticamente con sendas de Propp las siguientes parejas: *Carencia, (L)-Liquidación de la carencia, (LL)* (a-K para Propp); *Tarea difícil, (T)-Tarea cumplida, (TA)* (M-N para Propp); *Prohibición, (Inter)-Transgresión, (Viol)* (γ-δ para Propp). Pero todas ellas aparecen en distinto contexto sintagmático en el esquema proppiano.

II- Secuencias con cuatro motifemas:

Prohibición, *Inter*

Violación, *Viol*

Consecuencia (*Consequence*). *Conseq*

Intento de escapar de la consecuencia (*Attempted Escape*). *AE*.

III- Combinaciones de seis motifemas:

Carencia, *L*

Reparación de la carencia, *LL*

Prohibición, *Inter*

Violación, *Viol*

Consecuencia, *Conseq*

Intento de escapar, *AE*

Otras combinaciones más complejas se explican mediante la yuxtaposición o la repetición de las secuencias anteriores.

Tanto en el caso de Propp como en el de Dundes los *patterns*, es decir, los patrones o modelos narrativos que constituyen las secuencias, aparecen con frecuencia combinados en los distintos relatos.

En nuestra opinión, el estudio de los principales modelos formales de los mitos griegos no sólo es interesante *per se*, sino que puede ser también útil para antropólogos y folkloristas en general, porque nos permite establecer gran número de comparaciones entre estructuras y entre géneros⁶. Quisiéramos añadir que los resultados que presentamos aquí son aún provisionales y están sujetos a posteriores investigaciones.

A la hora de analizar los textos nos encontramos con el problema de cómo aislar los distintos relatos, es decir, cómo determinar dónde termina una historia y comienza otra. La *Biblioteca* está organizada por genealogías; por tanto, los mitos suelen estar unidos o interrelacionados, excepto en el caso de algunos mitos que están incluidos dentro de otros. Así, los ciclos de héroes o familias son frecuentes; no obstante, para el propósito de nuestro

⁶ DUNDES lo observa acertadamente en *op. cit.*, 104; *art. cit.*, 103-4. Véanse también BURKERT, *op. cit.*, pp. 7-10; B. NATHHORST, «Genre, form and structure in oral tradition», *Temenos* 3, 1968, pp. 128-35.

análisis podemos distinguir varios episodios dentro del mito de un héroe o varios relatos dentro del ciclo de una familia. El número total de relatos que hemos analizado de esa manera es de unos ciento cincuenta. Presentamos aquí sólo unos pocos ejemplos de cada modelo, pero se podrían añadir otros, no siempre tan fáciles de analizar.

I. El modelo estructural mínimo está constituido por una pareja de motifemas e incluye dos categorías semánticas.

A. La primera pareja podría ser denominada *Violación (Viol)-Consecuencia (Conseq)*. La *violación* consiste en rivalidades con los dioses, transgresiones de una ley religiosa, o cualquier acto contrario a un dios. La *consecuencia* es un castigo físico o mental (muerte, ceguera, metamorfosis, locura y otros perjuicios). Una *prohibición* previa no aparece nunca: está implícita a causa del carácter divino de la persona ofendida. Veamos algunos ejemplos.

Hera precipitó a Side al Hades porque había rivalizado con ella en belleza (I 4,3). Broteas no honraba a Artemis y decía que ni siquiera el fuego podría hacerle daño, de modo que se volvió loco y se echó al fuego (*epit.* II 2). Sísifo fue castigado por Zeus en el Hades a hacer rodar una piedra porque cuando Zeus había raptado a la hija de Asopo, Sísifo descubrió el secreto a Asopo que la iba buscando (I 9,3).

Existen unos veinte relatos con secuencias sencillas de este tipo, y quienes infligen castigo son siempre seres divinos.

Unos pocos relatos concluyen con lo que Dundes llama *Explanatory motif*⁷. Este es un elemento no estructural, opcional, que consiste en transformaciones en animales o seres celestiales, o explicaciones de fenómenos reales. Cumplen la función de *terminal markers*, es decir, de elementos que marcan el final del relato. Por ejemplo: Níobe presumía de tener más hijos que Latona (*Viol*), de modo que Apolo y Artemis mataron a sus hijos (*Conseq*). Luego Níobe dirigió una plegaria a Zeus y éste le transformó en piedra, y sus lágrimas fluyen noche y día de la piedra (*Explan motif*) (III 5,6).

Podemos incluir dentro de esta categoría los relatos que fina-

⁷ DUNDES, *op.cit.*, pp. 67-8.

lizan con un «elemento de consolación» que sigue al castigo: Acteón vio a Artemis bañándose (*Viol*), y al punto fue transformado en ciervo por la diosa y a continuación devorado por sus propios perros, a los que la diosa había hecho enloquecer (*Conseq*). Luego, mientras los perros buscaban a su amo entre lamentos, se encontraron con Quirón, quien construyó una imagen de Acteón que puso fin a su pena (*Explan motif*) (III 4,4).

B. El segundo modelo mínimo está formado por la pareja *Persecución(Pr)-Rescate(Rs)*. Existen unos diez ejemplos. Se trata de persecuciones eróticas de las que la víctima intenta escapar sea llamando a alguien en su ayuda sea transformándose en distintos animales. En el primer caso esta pareja puede ser comparada con la de *Violación-Consecuencia*, de modo que podemos hablar de asimilación o de doble significado morfológico de un único motifema. Así lo vemos en los relatos de Latona y Titio (I 4,1), o Hera y Porfirión (I 6,2). En el segundo caso no se produce rescate alguno, y lo que sigue es el nacimiento de un dios o un héroe. Por ejemplo: del rapto de Némesis por Zeus nace Helena (III 10,7); del rapto de Metis por Zeus nace Atena (I 3,6), y del de Atena por Hefesto nace Erictonio (III 6,4). Esos nacimientos pueden ser considerados como los *Explanatory motifs* indicados arriba. Tras la persecución de Asteria, el *Explanatory motif* es la fundación de una ciudad (I 4,1).

II. Un modelo más complejo de relato contiene cuatro motifemas, y presenta dos tipos, observados ya por Dundes en su estudio de los cuentos de los indios norteamericanos:

- A. *Prohibición, Inter*
Violación, Viol
Consecuencia, Conseq
Intento de escapar, AE
- B. *Carencia, L*
 motifemas intermedios
Reparación de la carencia, LL

A. El tipo completo *Inter Viol Conseq AE* no aparece en los relatos que contienen una sola secuencia, a menos que tomemos el tabú de la virginidad como una *prohibición*, tal como hace

Burkert refiriéndose a Auge⁸. Las formas en que aparece el modelo son *Viol Conseq AE* e *Inter Viol Conseq*.

El primer caso lo podemos ver en dos episodios de los viajes de Jasón y los Argonautas: Fineo es castigado por los dioses por predecir a los hombres el futuro, según una versión, o por Posidón según otra. Los dioses le enviaron las Harpías. Cuando los Argonautas le pidieron ayuda, Fineo se mostró dispuesto a prestársela si ellos le liberaban de las Harpías. Así lo hicieron ellos y Fineo les reveló el curso futuro de su viaje (I 9,21-2). La misma estructura puede hallarse en el episodio de las mujeres de Lemnos y los Argonautas (I 9,17). Aquí los motifemas *Conseq* y *AE* tienen doble significado morfológico, *L-LL*, una pareja que estudiaremos más adelante.

El segundo caso, es decir, *Inter Viol Conseq*, se puede detectar en el conocido mito de Antígona (III 7,1) o en el de Pandroso y sus hermanas. En éste, Atena confió a Pandroso una cesta que contenía a Erictonio y le prohibió abrirla. Pero sus hermanas la abrieron por curiosidad y fueron destruidas, sea por la serpiente que había enroscada en torno al niño, sea por la ira de Atena, según las versiones (III 14,6). Sigue un *aition* sobre la institución de un rito, que podemos interpretar como el *Explanatory motif*, tan típico de los mitos griegos como de los cuentos de los indios norteamericanos.

La secuencia construida sobre este modelo suele aparecer en combinación con otras. En el tipo *Viol Conseq AE* parece que nos hallamos ante una ampliación del modelo I A visto más arriba, y en tal caso la *violación* puede ser un asesinato.

B. Un gran número de relatos están basados en un modelo de cuatro motifemas en el que la pareja nuclear *L-LL* es completada por las parejas *Intento de engaño(Dct)-Engaño ejecutado (Dcpn)*, o *Tarea(T)-Tarea cumplida (TA)*, siguiendo la terminología de Dundes. Recordemos que la *carencia* no sólo incluye escasez o ausencia de algo, sino también un deseo. Una carencia típica de la cultura griega es una plaga.

a) Una secuencia repetida del tipo *L Dct Dcpn LL* puede ser observada en relatos como la historia de Ulises y Palamedes: Menelao desea ir a Troya a recuperar a su esposa y pide ayuda a

⁸ BURKERT, *op.cit.*, p. 147, n. 19.

otros príncipes, entre ellos a Ulises (*L*). Este no desea ir y simula estar loco, pero Palamedes no le cree y saca su espada como si fuera a matar a Telémaco (*Dct*); en su temor por el niño (*Dcpn*) Ulises confiesa que su locura era fingida y va a la guerra (*LL*). La venganza que toma Ulises sobre Palamedes sigue el mismo modelo estructural: en su deseo de venganza (*L*), Ulises obliga a un prisionero a escribir una carta en que se acusa de traición a Palamedes, fingiendo que se la manda a éste Príamo, entierra oro en las tiendas de aquél, y lanza la carta sobre el campamento (*Dct*). Agamenón lee la carta, encuentra el oro y entrega a Palamedes a sus aliados para que le lapiden como a un traidor (*Dcpn=LL*). (*epit.* III 6-8). Similares en forma y contenido son ciertos mitos sobre Anfiarao (III 6,2) y sobre Aquiles (III 13,8).

b) El tipo *L T TA LL* es mucho más frecuente, en contraste con lo que ocurre con los cuentos de los indios norteamericanos. Un ejemplo claro lo proporcionan los relatos en los que el héroe desea casarse y debe antes realizar cualquier tipo de prueba. Tales son los casos de Hércules cuando pretende a Yole (II 6,1) o a Deyanira (II 7,1), o Admeto pretendiendo a Alceste (I 9,15). Relatos acerca de la consulta a un oráculo para conseguir una victoria militar, para erradicar una plaga, o por motivos similares, pertenecen también a este tipo. Sigue entonces el cumplimiento de las órdenes del oráculo. Las historias de Ereco (III 15,4), Podalirio (*epit.* VI 18) o la plaga locria (*epit.* VI 20) constituyen buenos ejemplos de ello.

III. Hasta aquí hemos visto secuencias sencillas. Sin embargo, la mayoría de los mitos están formados por más de una secuencia. Se basan sobre todo en una secuencia de al menos dos motifemas seguida por otra de cuatro motifemas. Veamos dos ejemplos.

Orfeo ha perdido a su esposa y quiere hacerla volver del Hades (*L*), de modo que consigue convencer a Plutón de que se la envíe de nuevo arriba. El dios promete hacerlo así (*LL*) con la condición de que Orfeo no vuelva la cabeza atrás hasta que llegue a su casa (*Inter*). Pero él desobedece y se vuelve a mirar a su esposa (*Viol*), con lo que ella vuelve al Hades (*Conseq*) (I 3,2).

En la historia de Eaco existe una yuxtaposición de cuatro secuencias. Como Eaco estaba solo en Egina (*L*), Zeus convirtió para él a las hormigas en hombres (*LL*). Más adelante Eaco

cohabitó con Psamate, hija de Nereo, la cual se transformó en una foca para evitar sus abrazos, pero tuvo de él un hijo, Foco (*Pr-Rs*). Ahora bien, Eaco era el más piadoso de los hombres. Cuando Grecia era víctima de una esterilidad a causa del asesinato a traición del rey de los arcadios a manos de Pélope (*Viol Conseq = L*), los oráculos de los dioses declararon que Grecia se libraría de sus calamidades si Eaco ofrecía plegarias en su ayuda (*T*). Eaco ofreció sus plegarias (*TA*) y Grecia se vio libre de la infertilidad (*LL*). Incluso después de su muerte, Eaco es honrado en la casa de Plutón y guarda las llaves del Hades (*Explan motif*) (III 12,6).

La pareja *Viol-Conseq* es muy frecuente en mitos complejos como éste, y se encuentra normalmente al comienzo del relato. Tal es el caso de las historias de Ifigenia (*Viol Conseq = L T TA LL*) o Esmirna (*Viol Conseq = Viol Conseq AE*). Como hemos visto, en estos casos el fenómeno puede ser interpretado como un ejemplo de doble significado morfológico de un motifema.

IV. Una tercera parte de los relatos de la *Biblioteca* puede ser estructurada siguiendo el esquema de funciones que Propp detectó en el cuento de hadas. Ciertos ejemplos presentan una secuencia muy corta, como la de los hijos de Fineo. Su madrastra los acusó falsamente ante Fineo de intentar corromper su virtud (η^1), y Fineo, creyendo en su palabra (θ^1), los cegó a ambos (A^6). Pero los Argonautas le castigaron cuando pasaron navegando ante él con Bóreas (*U*).

Otros relatos nos proporcionan secuencias más extensas, como la historia de Filomela y Procne. Tereo se casó con Procne y tuvo de ella un hijo, Itis (α). Enamorado luego de su cuñada Filomela, consiguió seducirla diciéndole que Procne, a quien tenía oculta en el campo, había muerto⁹ ($A^{15} \eta^1$). Posteriormente se casó con

⁹ Existe un problema aquí en el texto de Apolodoro de la edición de Frazer, que es como sigue: καὶ Φιλομήλας ἐρασθεὶς ἐφθείρε καὶ ταύτην, [εἰπὼν τεθνήσκει Πρὸκην.] κρύπτων ἐπὶ τῶν χωρίων. [αὐθις δὲ γήμας Φιλομήλαν συνηνάξατο.] καὶ τὴν γλώσσαν ἐξέτεμεν αὐτῆς. Otras versiones del mito pueden verse en A. Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*, Madrid 1975, pp. 359-65. Entre ellas merecen ser citadas las de Higino y Ovidio, quien presenta la versión más completa de la historia, de la que este texto difiere bastante: según Ovidio la que permanece

Filomela, durmió con ella y le cortó la lengua ($\theta^1 A^6_{16}$). Pero ella, tejiendo sobre un peplo unas letras, logró revelar a Procne su propia desgracia (B^4). Tras buscar a su hermana ($C \uparrow K$) Procne mata a su hijo Itis, lo cuece y lo sirve como cena a Tereo, que nada sabía (U), y huye rápidamente con su hermana (\downarrow). Cuando Tereo se da cuenta de lo ocurrido coge un hacha y las persigue (P_1^6). Ellas, al ser alcanzadas en Daulia, suplican a los dioses ser convertidas en pájaros, de modo que Procne deviene un ruiseñor y Filomela una golondrina (Rs^6). Tereo fue también cambiado en pájaro, convirtiéndose en una abubilla (*Explan motif*) (III 14,8).

Otros mitos presentan dos o más secuencias, como el de Orestes (*epit.* VI 23-8). Podemos incluir dentro de esta categoría los relatos referidos a tareas difíciles o envíos de alguien en busca de algo, como los de Bías (I 9,12), Belerofonte (II 3,1), Hércules (II 4,12), Teseo (*epit.* I 7) y la secuencia de encuadre de la historia de Jasón y los Argonautas (I 9,16-26).

V. Finalmente no es raro hallar mitos que combinan secuencias proppianas con uno o más modelos de los estudiados en los apartados I-III. El fenómeno es patente en historias como las de Catreo (III 2), Alcmeón (III 7,5-7), Atreo y Tiestes (*epit.* II 10-14), Perseo y Andrómeda (II 4,1-3) o Edipo (III 5,7-9), que es como sigue. El oráculo había aconsejado a Layo no engendrar un hijo, porque el hijo que nacería mataría a su padre (*Inter*). Pero, por efecto del vino, Layo tuvo relaciones con su mujer (*Viol*). Al niño que nació le atravesó los tobillos con alfileres y lo mandó exponer (*Conseq.*). Pero los cabreros del rey de Corinto lo descubrieron y lo llevaron a la reina, quien lo recogió y llamó Edipo (*AE*). Con el paso del tiempo Edipo se enteró de que era un hijo ilegítimo y quiso conocer la verdad yendo a Delfos. El dios le

encerrada es Filomela, con quien Tereo no se casa. Esta versión es mucho más coherente que la de Apolodoro, cuyo texto parece contaminar distintas versiones. El editor de la colección Oims, Ch.G. Heyne, intenta darle verosimilitud a la narración presentando un orden distinto del texto: αὐθις δὲ γήμας Φιλομήλαν συνηναίετο, καὶ κρύπτων ἐπὶ τῶν χωρίων τὴν γλῶσσαν ἐξέτεμεν αὐτῆς. La cuestión es muy confusa, pero, en cualquier caso, si Procne está oculta no puede ser ella la que busque a su hermana, como transmiten Ovidio y el propio Apolodoro.

respondió que no fuera a su patria porque mataría a su padre y se uniría a su madre (*Inter*). Dejó entonces Corinto y, sin apercibirse, tomó el camino de Tebas (*Viol*) y mató a Layo en un cruce de caminos (*Conseq*). En Tebas la Esfinge provocaba muchas muertes con su adivinanza (A^{19}). Así, Creonte, cuñado de Layo, proclamó que quien acertara la adivinanza obtendría el reino y la esposa de Layo ($B^2 \sim M$). Edipo halló la solución ($K^1 \sim N$), de modo que la Esfinge se precipitó desde la ciudadela (*U*) y Edipo obtuvo el trono y a la reina (*W*). Ahora bien, este hecho puede ser considerado también como una *violación* y sus posteriores ceguera y expulsión como la *consecuencia*.

En algunos casos los relatos pueden ser estructurados según las funciones de Propp o según los motifemas de Dundes, y es sólo cuestión de símbolos. Así ocurre con las tareas o pruebas difíciles a las que se somete el héroe: éstas pueden simbolizarse bien como *L T T A L L* bien como *a M N K*. La última secuencia que acabamos de ver en el mito de Edipo puede ser un ejemplo. Otros casos no son tan fáciles: por ejemplo, los relatos de Aquiles y Tèlefo (*epit.* III 17-20) o Piritoo y Teseo en el Hades (*epit.* I 23-24), que podemos simbolizar también de dos maneras:

$$\begin{array}{l} \text{I. } a^1 F^9 \uparrow = G \\ \text{II. } \eta^1 \theta^1 A^{15} = U K^{10} \end{array} \quad \Bigg/ \quad \text{Viol Dct Dcprn Conseq AE}$$

El método de Dundes es más abstracto y necesita un mayor número de elementos de unión; el de Propp da mejor cuenta de detalles como los viajes y el ayudante: podemos decir, usando la terminología de Dundes, que posee mayor profundidad motifémica¹⁰. Los mitos griegos no proppianos tienen una profundidad motifémica tan pequeña como la de los cuentos de los indios norteamericanos. Según Dundes, el tipo proppiano es posterior, y una opinión similar expresa M.L. Tenèze en su análisis de los cuentos de hadas franceses¹¹.

¹⁰ DUNDES, *op.cit.*, p. 94. Con este concepto designa al número de motifemas existentes entre los dos miembros de una pareja de ellos.

¹¹ DUNDES, *op.cit.*, p. 109; M.L. TENÈZE, «Distinctions fondamentales dans la mise en ordre de l'ensemble des contes traditionnels français», *Folk Narrative Research*, Helsinki 1976, 132.

VI. Si aceptamos que los patrones o modelos detectados en la morfología de los mitos griegos pertenecen básicamente a dos «metamodelos», es decir, proppiano y no proppiano, entonces podemos también asumir que el tipo proppiano es posterior: debe haber varias etapas en la formación de un mito o ciclo heroico, y eso nos parece importante tanto a la hora de interpretar su significado como para el problema de los géneros. Tal vez no es una coincidencia el hecho de que los relatos marcadamente religiosos son los más sencillos desde un punto de vista morfológico.

La cuestión del género es naturalmente difícil y necesita un estudio más profundo, por lo que ahora sólo deseamos hacer unas breves observaciones. Los relatos que poseen un grado de complejidad estructural más alto pueden ser más tardíos: tal es el caso de los mitos relativos a tareas difíciles o al envío de alguien a buscar algo, que presentan rasgos de cuento de hadas muy marcados. Tal vez podrían ser considerados como ejemplo de transición de un género al otro¹². Así, el mito griego se presenta como un relato mixto con rasgos más próximos a la leyenda o al cuento de hadas que al mito, por lo menos en muchos casos¹³. En este sentido es interesante recordar que el material del cuento ruso con el que trabajó Propp es más arcaico que el de los mitos griegos, como observó él mismo¹⁴. No obstante, otros rasgos que suelen alegarse para establecer diferencias entre géneros, como el contexto, la función, el carácter sagrado o profano del relato y su interés colectivo o personal, deben ser verificados en los mitos griegos, si ello es posible¹⁵.

¹² E.M. MELETINSKY, «Perspectives et limites de l'étude structurale du folklore», *ibid.* pp. 94-102.

¹³ Véanse al respecto las observaciones de Kirk sobre las características de los mitos griegos en «Greek mythology: some new perspectives», en *JHS* 92, 1972, pp. 74-85. Burkert observa también problemas a la hora de definir el mito griego, y considera como tal a cualquier tipo de relato: cf. *op.cit.*, p. 22 ss.

¹⁴ V. PROPP, *Las raíces históricas del cuento*. Madrid 1974, p. 386.

¹⁵ Cf. *Soviet structural folkloristics*, ed. P. Maranda, The Hague-Paris 1974.