

**EL MITO Y LA CIENCIA FICCIÓN:
POLOS DE LA EXPLICACIÓN IMAGINARIA DE LA REALIDAD**

Antonio Rómar
Universidad Complutense de Madrid

El mito se remonta a los orígenes del hombre y, posiblemente, a los del mismo lenguaje. Lo primero es ya una evidencia científica que confirma las *intuiciones* de decenas de poetas y filósofos a lo largo de la historia. Lo segundo es una de estas *intuiciones* razonadas que, si bien carece de esa confirmación científica, tiene a su favor la fuerza de la lógica. El lenguaje, cuya aparición es fruto de una doble necesidad cultural (de comunicación) y biológica (adaptación y supervivencia), tiene asimismo en su función comunicativa una doble implicación práctica y poética desde su mismo germen.

De esa implicación poética nace necesariamente el mito, como explicación imaginaria de esa recién descubierta oscuridad respecto a todo, que a su vez surge de la nueva situación humana, dual, emancipada de la realidad por medio del pensamiento y su verbalización. El distanciamiento que se produce entre el hombre y la realidad por su nueva capacidad deíctica genera una sucesión de preguntas sin fin y una sed insaciable de respuestas. Y como primera respuesta nace el mito, en cuyo germen está la imaginación –en tanto capacidad humana de proyección sobre las cosas y en el futuro–. Sin embargo, a pesar de su relativa irracionalidad, no se debe atribuir a la imaginación el carácter de falsaria, porque no es sino capacidad de ficción, o por decirlo de otro modo, de establecer hipótesis y deducir sus consecuencias en unas circunstancias dadas, así como de inferir de dichas circunstancias y resultados un punto de partida hipotético.

Así que nos encontramos con que el mito es, para el hombre primitivo, con sus limitadas experiencias de la realidad y su nueva y recién descubierta capacidad de proyectarse, la única respuesta posible. Las consecuencias físicas dejan de remontarse a causas inexplicables y se concentran bajo el concepto de

divinidad. Se viste así lo desconocido con un manto accesible, al cual se accede a través del rito religioso. Pero al mismo tiempo es un comienzo para la especulación científica, puramente empírica todavía, un atisbo de logos, en la misma raíz del mito.

La imaginación, pues, como herramienta gnoseológica elabora una hipótesis, bien sobre el origen del mundo, de los dioses, de los seres y las cosas, o trata de anticiparse a lo que devendrá en el futuro, dando así lugar a las distintas clases de mitos². Pero esa figuración imaginativa se estructura de un modo concreto, en función de su efectividad comunicativa y perlocutiva. En esta estructura es donde se encuentra la carga de *logos* inherente al mito, pues su estructura no es casual, ni tampoco las funciones que desarrollan sus elementos (personajes, mitemas, valores morales...) son azarosas.

Porque si nos ceñimos a la etimología el mito es un relato, más aún, la palabra en movimiento comunicativo, el verbo en proceso. Pero a tan sencilla definición le cabe en sí una enorme polisemia que complica la aprehensión del concepto y extiende sus posibilidades interpretativas. Ya en el mismo Homero encontramos diferentes significados para esta palabra: desde los *mithosoi*), es decir, los elocuentes, los que hablan bien; hasta «opinión», «relato», «consejo» o «pensamiento» (Homero, S.VII a.C.).³ Ante tamaña capacidad semántica, sólo cabe analizar las características del mito y sus funciones para, si no comprenderlo, al menos hacernos una idea ponderada del fenómeno del origen de la palabra en movimiento.

¿Cuál es el argumento del mito? ¿De qué tratan? La mayoría de los estudiosos encuadran su tema en la explicación de las causas del orden natural (los ciclos vida – muerte) así como de los comportamientos o las instituciones heredadas, por ejemplo. Por ello, encuadran la temporalidad del mito en un tiempo proto-histórico, que sería más adecuado llamar no-tiempo, pues se sitúa más allá de la humanidad misma y el tiempo no deja de ser una construcción

² Cosmogónicos, teogónicos, etiológicos y escatológicos, respectivamente. Además de los llamados mitos morales (de lucha entre el bien y el mal) cuya función no es tanto de conocimiento como de conservación social; evidentemente, por estar fuera del alcance de esta reflexión, eludimos los mitos histórico-culturales, así como la acepción actual y vulgar de mito como «persona o cosa rodeada de extraordinaria estima».

³ *Odisea*, II, 412; IV, 676.

cultural. Así los hombres habrían satisfecho su curiosidad acerca de cómo se generan los ritos que siguen tradicionalmente o de cómo deben comportarse los diferentes miembros de una sociedad. El mito acude, entonces, en su necesidad de satisfacer esas preguntas (y asimismo las ontológicas) a un argumento de autoridad: la divinidad. La compleja mente humana busca siempre la respuesta más sencilla posible, la más tolerable: la navaja de Ockham es más un mecanismo racional que la enunciación de una ley matemática. Y es más tolerable, más sencillo para un hombre que se plantea las cuestiones ontológicas, creer en el poder ordenador de un dios que en una coincidencia cósmica. En primer lugar, porque el hombre tiene una privilegiada perspectiva de la naturaleza desde lo alto de la pirámide evolutiva. Y también porque, a pesar de la desconcertante complejidad del cosmos, el hombre, en su corta vida, apenas es capaz de advertir cambio alguno a su alrededor. Más bien, lo que percibe es un estable devenir, un flujo de cambio y permanencia que no varía sustancialmente más que en lo particular. Esto mismo argumentará, con otras palabras y otras intenciones, Anselmo de Canterbury mucho después. Quiero decir que el hombre, en cuanto desarrolla lenguaje y pensamiento, es capaz de percibir y comparar. Y de esta operación nacen necesariamente conceptos abstractos de perfección e imperfección. La imaginación, que no puede ahora dejar de plantearse todo, es capaz de concebir que exista algo perfectamente absoluto. Si combinamos esta posibilidad de lo Perfecto y el percibido orden de la naturaleza, no es inexplicable que los hombres hayan inferido que puede haber un ser perfecto que haya concebido y ordenado a su vez el mundo. Por este camino profundizará Tomás de Aquino. Pero, por último, quizá la más importante necesidad humana sea esa misma necesidad de sentido. La coincidencia cósmica aboca al relativismo y la ausencia de un sentido trascendente de la vida. Sin embargo, el orden creado (o la creación ordenada) aporta precisamente ese elemento de trascendencia a la experiencia vital. El hombre, por lo general, necesita formar parte de algo: ya sea la sociedad – zoon politikón)–, ya su presencia en un plan divino e incognoscible que le reserva un papel concreto, que le garantiza la

trascendencia: un vínculo con la infinitud que rescata la vida de lo trivial y lo efímero.

Pero la divinidad, aunque respuesta imaginaria, no se puede explicar ni mostrar tan fácilmente. La solución a esta dificultad pasa por dotar a la narración, al relato explicativo, de un contenido simbólico de forma que sea, por un lado, comprensible de una manera más sencilla. El símbolo tiene, por lo demás, otra gran virtud: al poseer un significado no literal (o siendo aquel el menos pertinente) debe ser interpretado, por lo que el tema tratado –tan difícil– no pierde ni un ápice de su complejidad y de su ambigüedad. Es necesario que esto sea así, porque el mito aspira a una explicación que abrace la totalidad de los fenómenos que se plantea, en posición contraria al pensamiento lógico que descompone analíticamente los problemas para resolverlos por partes.⁴

Al mismo tiempo, tiene un alto valor estético, siendo la belleza literaria un camino más accesible al hecho tratado, tanto da que sea éste la perfección divina que da origen a las cosas, como que sea la importancia de una institución como el matrimonio. Se trata de nuevo de efectividad comunicativa y, no cabe duda, lo estético es el mejor envoltorio para cualquier mensaje. No queremos decir con esto que la búsqueda de esta efectividad fuera consciente, sino al contrario: ésta era la única forma posible para una explicación de la imaginación. Pero es evidente que existe un componente lógico dentro de las estructuras míticas, del mismo modo que contiene un componente estético y otro ético al menos.

Porque en el fondo el mito cumple una función legitimadora, conservadora en su sociedad. No puede ser de otro modo cuando trata de justificar lo que es presente. Expresa un sentido de la realidad entre otros posibles, pero no llega a explicar tanto las causas – (aitía)– como lo que está tras las causas: los fundamentos o principios de las cosas – (arjé)–. El mito favorece la aceptación de lo existente, por medio de manifestaciones antropomórficas de la divinidad, al explicar cómo ocurrieron las cosas por

⁴ Por eso dirá Lévi-Strauss que las visiones totalizantes y la filosofía de la historia pertenecen y derivan de la orden del mito. (Lévi-Strauss, 1987: 38)

primera vez. A este momento, que se sitúa al margen de cualquier concreción histórica, lo denominan los estudiosos tiempo primordial o tiempo mítico.

Así que en un siguiente nivel de abstracción podemos afirmar que en realidad lo que desvela el mito es la irrupción de lo sagrado en el mundo. Aunque Lévi-Strauss concluye finalmente la imposibilidad de llegar al sentido último del mito (Lévi-Strauss y Eribon, 1990: 195) resulta más atractiva la propuesta de Walter F. Otto. En última instancia, para Otto, el mito nos lleva a preguntarnos por el hombre como ser hablante, puesto que en la palabra accede el espíritu al ser de las cosas (Otto, 1997) No olvidemos lo que decíamos al principio acerca de la distancia que genera la aparición de la conciencia y del lenguaje entre el hombre y la realidad que registran sus sentidos. A un mismo tiempo la palabra ha generado esa concepción dual de la realidad, entre el Yo y lo Otro y, gracias a la palabra creadora, poética –de *poiein*–, trata de nuevo de salvar esa distancia y recuperar las cosas como vistas por primera vez, como vistas desde una concepción no dualista. Para Otto el lenguaje es así la esencia del hombre en el mundo y la reapertura del ser al mundo acontece en la palabra en proceso, en el mito. Lo sagrado y el lenguaje, por tanto, irrumpen en el mundo al mismo tiempo, porque sagrado es no sólo el contenido del mito, sino la propia palabra, el mito en sí mismo. El lenguaje es una realidad sacra, un puente sobre un abismo en el que abismo y puente son una sola cosa.

Sin embargo, el mito no deja de estar presente en las profundas estructuras del conocimiento y cabe que pensar que cuanto más lejos parece de la conciencia, más profundamente se hunde en las raíces del conocimiento. Quizá el mito no hace otra cosa que disfrazarse, ocultarse bajo otros nombres. ¿O acaso alguien, salvo los verdaderamente expertos, comprende el relativo dinamismo del universo que divulgó Einstein, la naturaleza de la constante áurea o las implicaciones físicas de los diversos intentos de comprobación matemática de la teoría de cuerdas? La divulgación de estas ciencias –por medio de imágenes, es decir, con ayuda de la imaginación– cumple las funciones cosmológicas y metafísicas del mito. Son leyes que no son comprendidas popularmente, sino aprehendidas imaginativamente, pero que gozan de la estima y autoridad que tuvo en su día el mito; y que se dan por

ciertas al estar avaladas por la ciencia, ahora una suerte de nueva religión. Es decir, se ha desplazado el eje de las explicaciones fundamentales del discurso mítico al discurso lógico y científico. Por otra parte, las pautas de comportamiento y la reafirmación de las instituciones se rigen aún por discursos imaginativos como el cine y la literatura, que establecen modelos de conducta y respuesta. No en vano Frye ha creído ver en toda ficción una estructura mítica, independiente de la intención autoral y siempre rigurosamente alejada del argumento.

El final del mito tiene mucho que ver con el comienzo de la escritura y no es necesario para nuestras aspiraciones evaluar su impacto en la cultura posterior, ya basada en el documento escrito, no en la transmisión oral. Otros han indagado en la filtración del pensamiento mítico en los pensamientos historicistas, ergo lógicos, como el cristianismo o la literatura escatológica medieval. En lo que parecen coincidir los estudiosos es en que la supervivencia del mito en la actualidad no es el fruto de la pervivencia de una cierta «mentalidad arcaica», sino más bien que «ciertos aspectos y funciones del pensamiento mítico son constitutivos del ser humano» (Elíade, 1973).

Tampoco es éste el lugar apropiado para una reflexión acerca de la categoría ontológica de este género, sino tan sólo acerca de aquello que atañe al párrafo anterior. En qué aspectos este género recoge, retoma o explora esos aspectos y funciones del pensamiento mítico humano. No se niega que fuera de la ciencia ficción no exista esta misma relación, pero se aspira a demostrar que los vínculos son especialmente intensos, o cuanto menos más evidentes, en esta literatura en concreto. No obstante, sí es necesario justificar por qué esto es así.

La ciencia ficción es en verdad muy variada. Caben en sí los acercamientos a otros géneros como la novela de aventuras, la romántica, el drama político o la novela de formación del artista, por poner unos ejemplos. Es decir, en un sentido amplio caben todos los tipos de literatura desde la que cuestiona las preguntas esenciales del hombre a la que lo atiende individualmente en función de sus emociones, sus deseos y sus conflictos. Desde la que reflexiona acerca de la sociedad y sus límites en oposición al individuo hasta la que denuncia los excesos de una progreso mal entendido.

Mal entendida, la ciencia ficción es simplemente un marco en el cual cabe cualquier fotografía. Un marco que se sustenta sobre unas marcas de género, pero que expone unos textos cuya verdadera naturaleza no pertenece a lo genérico, sino a lo general.

El debate por la definición del género y su nombre es largo y tedioso, poco excitante, así que en este breve estudio nos atendremos una significación muy simple: la de ficción proyectiva. Toda ficción es proyectiva porque su naturaleza es imaginaria, entiéndase que considero la imaginación como la capacidad humana para proyectarse sobre el tiempo y la realidad. En este sentido, es evidente, toda ficción lo es. Pero la ciencia ficción lo es doblemente por cuanto en ella lo propio es precisamente tal proyección sobre el espacio, el tiempo y las cosas. La ciencia ficción plantea per se un escenario inverosímil y persigue justificarlo, tanto a priori (causas científicas, sociales o de cualquier tipo que han ocasionado esa situación), como a posteriori, en tanto toda proyección de este tipo persigue iluminar un aspecto de la realidad extraliteraria, y no sólo el mero ejercicio de la fantasía. El desarrollo de estas ideas se encuentra implícito en los párrafos a continuación.

Aquí nos vamos a centrar en aquellas manifestaciones de género que parecen entroncarse con el mito.

Es difícil encontrar el rastro de los mitos teogónicos en la ficción proyectiva. Una explicación simple es la ateización de la sociedad, un proceso que comienza en los albores del siglo XIX, tiempo en que este género emerge y eclosiona definitivamente. Una explicación más compleja y exacta implica desarrollar una historia del pensamiento de los dos últimos siglos, lo cual se escapa evidentemente a las pretensiones de esta conferencia.

El mito cosmogónico ofrece una explicación del universo desde la proyección hacia el pasado de una serie de efectos y a través de los mecanismos de la poesía, cuyo fin único es nombrar lo inefable.

Sin embargo, la pregunta fundacional «¿de dónde venimos?» (que entronca con el género ucrónico) es menos habitual en la ficción proyectiva que su semejante «¿a dónde vamos?». A la hora de contestarla, la ficción proyectiva ha encontrado diversos caminos. El primer capítulo de una obra como *2001: una*

odisea en el espacio no es ajeno en su propio discurso a las relaciones inconscientes que se producen con el mito. Ya desde el mismo título se nombra una de las fuentes homéricas de motivos míticos, la *Odisea*. Pero, aun más allá, su planteamiento no es relevante por el hecho de conjeturar una hipótesis pseudocientífica del pasado mítico, si no muy al contrario, porque al tratar las condiciones iniciales del desarrollo de la mente humana –lo que, hemos convenido, se opera simbólicamente el mito– introduce una reflexión sobre sus límites y capacidades.

Ya señaló Ketterer (1976), sin embargo, que en el repentino interés de los estudios literarios por la mitología que sobrevino hace unas décadas muchos escritores cometieron el error de confundir el uso del vehículo privilegiado que supone la ciencia ficción para conformar una nueva mitología (propósito, por cierto, que existe ya en los planteamientos de los poetas románticos alemanes), con hacer no otra cosa que un «remozamiento estéril de la antigua» mitología.

Un segundo camino es el que procede de la hipótesis fantástica. El planteamiento de la pregunta *¿Qué pasaría si...?* es uno de los mecanismos característicos del razonar humano y, en el campo de la ficción proyectiva, es la cuestión de la que procede todo *nóvum* (Suvin, 1979). Una novela que plantea un *nóvum* y desarrolla sus consecuencias e implicaciones tanto a nivel social, como psicológico e individual, opera el mismo mecanismo, aunque a la inversa, que el poeta que crea un mito. Y sus intereses son comunes. Si el poeta antiguo trata de explicar, así como de preservar la sociedad –comportamientos, instituciones, historia común–, el escritor de ciencia ficción trata de comprender su propia sociedad mediante la extensión o proyección de algunas de sus características en el tiempo. Para, así mismo, preservarla de los riesgos que conllevan ciertos comportamientos. Hemos entrado de lleno en el campo de la distopía.

Así pues, por medio de la deformación, de la hipérbole, el texto participa de búsqueda de explicaciones sobre el ser humano: su historia, su devenir futuro, la posibilidad de anticipar su comportamiento, sus contradicciones y conflictos. Por medio de la proyección hacia el futuro trata de responder a las mismas preguntas que trataba de responder el mitógrafo proyectando hacia el

pasado. Plantean preguntas opuestas para tratar de responder a las mismas cuestiones fundamentales y ambos hallan tan sólo la misma perplejidad.

Podemos situar entonces ambas vías creativas a ambos lados de la misma mesa y hacerles creer que existe un espejo entre ambas, pues si el mito recurre a elementos del discurso lógico (causalidad, ordenación formal, recursos retóricos), a su vez el relato de ciencia ficción emplea estructuras míticas y elementos imaginarios para su propósito.

Asimismo, incluso los temas, quizá aquello en que ciencia ficción y mito parecen más alejados, están íntimamente unidos. Siguiendo con la distopía, el más claro ejemplo, y tal y como afirma Mircea Eliade, «los mitos de cataclismo cósmicos están extraordinariamente extendidos. Narran como el Mundo fue destruido y la humanidad aniquilada, a excepción de una pareja o de algunos supervivientes» (Eliade, 1973). ¿Qué es el mito del diluvio, sino una distopía no tecnológica, proyectada hacia el pasado, del mismo modo en que Matheson proyectó hacia el futuro en *Soy leyenda* un diluvio de sangre y un último hombre en la tierra. Evidentemente, en estos casos la diferencia estriba en la finalidad del texto. Mientras el mito del diluvio narra la refundación de la humanidad, los mitos distópicos de la ficción proyectiva, que asientan sus pies sobre cierto pesimismo existencial perfectamente histórico, optan por finales menos esperanzados y más del gusto del lector contemporáneo. Si en el mito diluviano la distopía se desencadena por el castigo del Ser Supremo y la necesidad de penitencia, ahora el Ser Supremo –léase el Estado o la privación de alguna capacidad puramente humana– es el opresor y atañe al individuo su propia liberación. En este sentido, el cuento maravilloso, debido a su estructura fundamentalmente iniciática tiene también su peso en la configuración de la distopía contemporánea. La fatiga cósmica de alguno de los mitos pervivientes aún en sociedades arcaicas ha devenido en la sociedad occidental en el hastío y la deshumanización que el individuo, primero ha de reconocer, para luego liberarse por medio de la superación de pruebas y obstáculos. Vemos como ambas estructuras, la iniciática, mítica y mística se confunde en una relectura afín a las necesidades culturales e históricas con las necesidades y conflictos del hombre actualmente.

Por último, para referirnos finalmente a la última clase de mitos que nos atañen, los escatológicos, también la ciencia ficción se ha infiltrado en este campo. Un poderoso ejemplo de ello es la saga de *El mundo del río*, profunda reflexión acerca de la muerte y de cómo las percepciones de la vida tras la muerte, también sus consecuencias éticas antes de la misma, dependen de la percepción que de la propia muerte se tenga en un contexto sociocultural dado.

En definitiva, no se escapa que la ciencia ficción ha venido a cuestionar las mismas inquietudes que llevan atenazando al ser humano desde su misma toma de conciencia, cuya relación con el discurso mítico es primaria. Puede establecer entonces una inversión óptica entre un género y otro en cuyo punto de inflexión se encuentra el paso dado por el hombre occidental al sustituir progresivamente las explicaciones puramente imaginarias a las puramente empíricas. Sin embargo, es insoslayable el hecho de que, ya desde el principio, cualquier explicación procedente de la imaginación delata un discurso lógico y protocientífico; así como el discurso paracientífico de la ficción proyectiva delata estructuras míticas e imaginarias en su propio planteamiento de la realidad. Podría afirmarse pues que en el fondo de ambos discursos literarios late una misma necesidad por nombrar lo inefable, por alcanzar lo ajeno, por reunir lo que esa misma toma de conciencia acabó por disgregar debido al uso del lenguaje. Es esa pulsión la verdaderamente definitoria del género de la ficción proyectiva y la que justifica el uso de tal nombre.

BIBLIOGRAFÍA

- ELÍADE, M. (1973), *Mito y realidad*, Madrid: Ed. Guadarrama.
- KETTERER, D. (1976), *Apocalipsis Utopía Ciencia Ficción*, Buenos Aires: Ed. Las Paralelas.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1987), *Mito y significado*, Madrid: Alianza Editorial.
- LÉVI-STRAUSS, C. y ERIBON, D. (1990), *De cerca y de lejos*, Madrid: Alianza Editorial.
- OTTO, W. F. (1997), *Dioniso, culto y mito*, Madrid: Ed. Siruela.
- SUVIN D. (1979), *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven: Yale University Press.

BIBLIOGRAFÍA LITERARIA

- CLARKE, A. C. (1968), *2001: Una odisea en el espacio*, Barcelona: Orbis [1985]
- FARMER, Philip J. (1971-1983), *El mundo del Río*, Barcelona: Ultramar editores [1989]
- HOMERO (VII a.C.), *Odisea*, Madrid: Gredos [1982]
- MATHESON, R. (1954), *Soy leyenda*, Barcelona: Minotauro [1975]