

Mito y ciencia ficción desde la semántica ficcional

Eva Ariza Trinidad¹

Recibido: 29/11/2019 / Aceptado: 18/5/2020

Resumen. El presente artículo propone un análisis de los mitos y de la ciencia ficción desde la semántica ficcional, basado en el estudio de las estructuras de esos mundos posibles y las restricciones modales que las configuran a partir de las teorías de Thomas Pavel y Lubomír Doležel. El estudio revela que muchas obras de ciencia ficción prospectiva tienen una estructura propia de los mitos antiguos, también de carácter diádico y con dominios perfectamente demarcados, así como que las jerarquías de restricciones modales que las configuran son similares a las de los mitos antiguos.

Palabras clave: Mundos posibles; Semántica ficcional; Teoría de la Literatura; mito; ciencia ficción.

[en] Myth and science fiction from fictional semantics

Abstract. The present paper analyses myth and science fiction from fictional semantics, based on the study of the structures of their possible worlds, together with the modal restrictions configurating them, as proposed by Thomas Pavel and Lubomír Doležel. The analysis reveals that many works of prospective science fiction exhibit a structure characteristic of ancient myths – dyadic and with perfectly demarcated domains. Likewise, the hierarchy of modal restrictions configurating them are similar to those found in ancient myths.

Keywords: Possible worlds; Fictional Semantics; Literary Theory; myth; science fiction.

Sumario. 1. Introducción: mito y ciencia ficción. 2. Mundos posibles de la ciencia ficción y el mito. 2.1. Mundos posibles de los mitos antiguos. 2.2. Mundos posibles de la ciencia ficción prospectiva. 3. Una aproximación a las relaciones entre mito y ciencia ficción desde la semántica ficcional (conclusiones). Obras citadas.

Cómo citar: Ariza Trinidad, E. Mito y ciencia ficción desde la semántica ficcional. *Amaltea. Revista de mitocrítica*, 12, 2020, 5-12.

1. Introducción: mito y ciencia ficción

Los mitos y la ciencia ficción se constituyen como territorios ficcionales completamente diferenciados, que pueden tener finalidades distintas desde el punto de vista del receptor actual y que, no obstante, dialogan entre ellos en algunas obras literarias. De hecho, algunos textos de ciencia ficción remiten implícita o explícitamente a los mitos, un rasgo que se ha analizado habitualmente con enfoques de la narratología clásica, fundamentados, sobre todo, en las correspondencias temáticas, especialmente las intertextuales.

Con el propósito de alumbrar aspectos complementarios a los analizados con un enfoque narratológico clásico, este estudio examina los rasgos de los mitos y de la ciencia ficción desde las teorías de los mundos posibles, así como las relaciones que se establecen entre ellos. Para esta empresa, primero se definen ambos territorios ficcionales, una delimitación que posibilita analizar después los rasgos de los mundos posibles de los mitos y los de los mundos de ciencia ficción. El esbozo teórico² de ambos tipos de mundos desde la semántica ficcional se centra en los rasgos macroestructurales y en las restricciones modales que los configuran, para comparar estas características en el último

¹ Universidad Complutense de Madrid
evariza@ucm.es
orcid.org/0000-0002-5886-1239

² Cabe incidir en el carácter teórico-deductivo de este estudio: en todo momento, se analizan los rasgos de mundos posibles de los mitos y de la ciencia ficción a partir de las definiciones y teorías sobre estos territorios ficcionales y los mundos posibles. Por tanto, los textos elegidos para ejemplificar los presupuestos teóricos que se desarrollan aquí no deben considerarse una muestra representativa de la variedad textual que manifiestan los mitos ni la ciencia ficción; solo son textos que ejemplifican la pertinencia de los postulados formulados (los cuales, evidentemente, son susceptibles de variar a partir de análisis inductivos que se fundamenten en investigar la adecuación de las variedades textuales de los mitos y de la ciencia ficción a lo planteado en este estudio). Por ello, se ha seleccionado un número reducido de obras de ciencia ficción y los mitos antiguos que se toman como material comparativo son griegos y ejemplares de aquello que se pretende señalar en cada momento.

apartado, de carácter conclusivo, que se plantea como una aproximación a las relaciones entre mito y ciencia ficción desde las teorías de los mundos posibles.

Algunos ejemplos de los diálogos que se entablan entre el mito y la ciencia ficción, pese a que se constituyen como territorios ficcionales completamente diferenciados, son los trabajos «Autómatas y robots: fantoches tecnológicos en *RUR*, de Karel Čapek, y *El señor de Pígmalión*, de Jacinto Grau», de Teresa López Pellisa, y «Mito y ciencia ficción: la evolución de los seres del cosmos en *El centinela* y *2001: Una odisea espacial*», de Eleonora Pinotti. En el primero, se analiza la influencia del mito de Pígmalión en *RUR (Robots Universales Rossum)*, de Karel Čapek, el texto teatral de ciencia ficción donde los robots se sublevan contra sus creadores una vez que los han perfeccionado –al fabricarlos a imagen y semejanza de los seres humanos–³, y en el segundo, se estudia la reelaboración del mito de la creación en *El centinela*, de Arthur C. Clarke, el relato que Stanley Kubrik adaptó cinematográficamente en *2001: Una odisea del espacio*.

Previamente al análisis de ambos territorios ficcionales desde la semántica ficcional, para detectar algunos motivos del diálogo entre ámbitos tan dispares, conviene definir cada uno, así como acotar la tipología textual que se asume en este estudio, concebido como una aproximación inicial al tema planteado.

De todas las definiciones que se han dado sobre el mito, cabe destacar la de Roland Barthes en *Mitologías* por el enfoque semiológico que asume y la variedad de manifestaciones textuales que se recogen en ella, pues concibe que el mito es un habla y, por tanto, todo es susceptible de ser un mito: «Cada objeto del mundo puede pasar de una existencia cerrada, muda, a un estado oral, abierto a la apropiación de la sociedad, pues ninguna ley, natural o no, impide hablar de las cosas» (125). Otra definición, más restrictiva que la de Roland Barthes y necesaria para el propósito de este estudio, es la de José Manuel Losada en «El mundo de la fantasía y el mundo del mito. Los cuentos de hadas»:

El mito es un relato explicativo, simbólico y dinámico de uno o varios acontecimientos extraordinarios personales con referente trascendente, que carece en principio de testimonio histórico, se compone de una serie de elementos invariantes reducibles a temas y sometidos a crisis, que presenta un carácter conflictivo, emotivo, funcional, ritual y remite siempre a una cosmogonía o a una escatología absolutas, particulares o universales (*El mundo* 70).

Esta definición acota el mito a los actos de habla que manifiestan los rasgos indicados en ella, un conjunto mucho más reducido que el delimitado por la definición de Barthes; no obstante, sigue siendo lo suficientemente amplio como para requerir una clasificación de los distintos tipos de mito. Con este propósito, Hugo Francisco Bauzá distingue entre mitos tradicionales, aquellos que remiten a hechos históricos, y mitos filosóficos, los cuales se dividen, a su vez, en cosmológicos, teológicos y morales (28); y José Manuel Losada establece una primera clasificación de los mitos de la cultura occidental «en función de los principales periodos cronológicos en que se agrupan habitualmente las ideas y las creencias de esa cultura», de manera que los organiza inicialmente en mitos antiguos, medievales o modernos (*Tipología* 188); una clasificación que se asume aquí para acotar el estudio a los mitos antiguos, ejemplificado con algunos mitos griegos.

Por otra parte, la definición del territorio ficcional de la ciencia ficción no está exenta de controversia. Varias veces se ha recurrido a la divulgada afirmación de Norman Spinrad como símbolo del estado de esta cuestión: «(...) ciencia ficción es todo aquello que los editores publican con la etiqueta de ciencia ficción» (Barceló 13). Probablemente, la debatida terminología con que debe designarse este territorio ficcional contribuyó a la indeterminación de sus rasgos durante las décadas posteriores a su aparición como objeto de análisis de la teoría y crítica literarias. En Gran Bretaña, por ejemplo, aún se emplea el término con que se denominaron las novelas de Julio Verne: «fantasía científica» («science fantasy»); en algunos contextos se habla de «ficción científica»; en otros, se utiliza «ficción especulativa» («speculative fiction»), un término poco preciso porque se puede aplicar a cualquier producción literaria; incluso Forrest J. Ackerman acuñó el apócope de la denominación tradicional, «sci-fi», que se mantiene en el argot de los medios de comunicación para designar aspectos estéticos irrelevantes de este tipo de obras (Barceló 25-28). En la actualidad, tanto críticos como escritores siguen usando «ciencia ficción», término que difundió Hugo Gernsback en *Science Wonder Stories*, en junio de 1929, aunque siga siendo un término inadecuado, pues no denota los rasgos que lo definen:

(...) desde entonces, el término ha demostrado muchas veces su imprecisión: hablar de ficción no diferencia el género⁴ de la gran mayoría de las obras literarias, y la atención puesta sobre la ciencia se limita básicamente a las primeras obras aparecidas en las viejas revistas del tipo *Astounding Stories of Super-Science* (Moreno, *Teoría* 86, 87).

Fernando Ángel Moreno define este territorio ficcional de tal modo que da cabida a la variedad de textos categorizados como «ciencia ficción», a la vez que lo diferencia de otros territorios ficcionales con que suele

³ La relación entre *RUR* y el mito de Pígmalión se analiza también indirectamente en la reseña de Nicolas Diochon sobre la misma obra de Jacinto Grau, donde se relaciona, asimismo, con *Pygmalion*, de Bernard Shaw (Diochon 162).

⁴ El autor suele hablar de géneros y subgéneros de la ciencia ficción, pero aquí se ha optado por evitar el término *género*, pues requeriría un análisis sobre la pertinencia de denominar así a esta tipología textual que rebasaría el propósito de este estudio. Por ello, se ha optado por denominarlo «territorio ficcional», extrapolarlo la terminología que utiliza Rosalba Campra para referirse a lo fantástico en *Territorios de la ficción: lo fantástico*.

confundirse, como el de lo fantástico o lo maravilloso. Así, define «ciencia ficción», de forma simplificada, como «ficción proyectiva basada en fenómenos no sobrenaturales» (Moreno, *Teoría* 106)⁵. Conviene aclarar que con «literatura proyectiva» se refiere a toda construcción ficcional «no encuadrable en la literatura “realista”» (Moreno, *Desarrollo* 247), es decir, la literatura proyectiva se caracteriza porque en ella se desarrollan acontecimientos que entran en conflicto con los supuestos del mundo empírico de la sociedad en la cual se ha escrito el texto⁶; una definición que restringe el significado de «proyección», pues, en última instancia, cualquier ficción es proyectiva.

Por tanto, pertenecen a las ficciones proyectivas tanto la literatura de ciencia ficción como la maravillosa y la fantástica (Moreno, *Desarrollo* 249, 250), y conviene considerar los mitos como un subtipo más de las ficciones proyectivas, con elementos sobrenaturales que se configuran de manera diferente a los de los textos maravillosos y a los de la literatura fantástica, quizá por el carácter no ficcional que tuvieron en sus orígenes.

Asimismo, se establecen dos subtipos de ciencia ficción: la «dura», término correspondiente a «hard», con que se suele caracterizar la ciencia ficción fundamentada en el desarrollo riguroso de una tecnología (Samuelson 494, 495) que resolverá algunos problemas de la humanidad (Moreno, *Desarrollo* 253); y la ciencia ficción prospectiva, «aquella que plantea un mundo futuro plausible, que busca transmitir una sensación de desasosiego ante la humanidad o ante su destino. Así, la literatura prospectiva plantea una realidad alternativa plausible que conlleva una fuerte crítica cultural» (Moreno, *Desarrollo* 258). Esta distinción parece establecerse fundamentalmente en los rasgos estéticos asociados a la explicación científico-tecnológica de la ciencia ficción dura y a la necesidad de preservar esta tipología, tradicional en los estudios de la ciencia ficción, pues las categorías planteadas no son excluyentes: se puede concebir una obra de ciencia ficción dura que también tenga los rasgos de la ciencia ficción prospectiva. Así, el carácter político de este tipo de literatura se desvela en ambas definiciones: la ciencia ficción dura orienta su premisa científica a resolver problemas de la humanidad y la ficción prospectiva connota críticamente el carácter proyectivo de estos textos al reflejar en el mundo ficcional los rasgos socioculturales (políticos) del nuestro para criticarlos.

De los dos tipos de ciencia ficción definidos, este estudio se centrará en la ciencia ficción prospectiva, donde también se enmarcan los relatos distópicos y ucrónicos, para analizarla desde la teoría de los mundos posibles y comprender los fundamentos de la relación que pueda haber entre este tipo de textos y los mitos antiguos.

2. Mundos posibles de la ciencia ficción y el mito

Uno de los logros de la semántica de los mundos posibles es el de caracterizar los mundos ficcionales de la literatura de forma independiente a los mundos posibles de la lógica y de la filosofía analítica, a la vez que posibilita describir los rasgos que comparten con estos por su carácter de mundos posibles. Esta es la premisa de la que parte Lubomír Doležel en *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles* para presentar tres rasgos generales de los mundos posibles de la ficción y tres específicos de los mundos ficcionales de la literatura: a) «Los mundos ficcionales son conjuntos de estados posibles sin existencia real» y todos poseen la misma naturaleza ontológica (35), por lo que no tiene sentido distinguir entre ficciones *realistas* o *fantásticas*; b) «El conjunto de mundos ficcionales es ilimitado y muy diverso» (40), aunque cada mundo ficcional se rige por unas órdenes generales que configura su estructura de mundo; c) «A los mundos ficcionales se accede a través de canales semióticos» (42), un rasgo que caracteriza la accesibilidad a lo posible de estos mundos desde la realidad; d) «Los mundos ficcionales de la literatura son incompletos» (45), pues solo existen las acciones y los elementos nombrados, así como los rasgos que se les atribuyen en el texto literario; e) «Los mundos ficcionales de la literatura pueden tener una macroestructura heterogénea» (46), como la de los mundos diádicos, que se analizarán al abordar la macroestructura de los mundos posibles de los mitos y la de los de ciencia ficción; y f) «Los mundos ficcionales de la literatura son construcciones de la *poiesis* textual» (47).

El rasgo macroestructural de los mundos posibles interesa especialmente para analizar el carácter de las relaciones que se establecen entre los mitos y la ciencia ficción, prefiguradas, en ocasiones, por la propia estructura de mundo de uno y otro tipo de textos. Según Doležel, la macroestructura de un mundo posible se configura por las órdenes generales que lo rigen y la jerarquía que adoptan los cuatro sistemas modales que describe el autor (planteado, cada uno, como un tipo de restricción): a) restricciones alélicas, relativas a la posibilidad e imposibilidad de la causalidad, de la capacidad de acción de las personas y/o del espacio y tiempo mostrados en el mundo posible (170, 171); b) restricciones deónticas: «normas que proscriben y prescriben; las normas determinan qué acciones están prohibidas, permitidas o impuestas» (179); c) restricciones axiológicas, aquellas que transforman «las entidades del mundo (objetos, estados, sucesos, acciones, personas) en valores positivos y negativos», válidas en un grupo social, una cultura o en un periodo histórico (183); y d) restricciones epistémicas: relativas al orden que imponen el conocimiento, la ignorancia y la creencia en el mundo ficcional (186).

⁵ Fernando Ángel Moreno formula esta definición de dos maneras: «Para simplificar, como definición me parece más adecuada: “ficción proyectiva basada en elementos no sobrenaturales” o “literatura no realista basada en elementos no sobrenaturales”».

⁶ Esta definición se formula por oposición a la que Fernando Ángel Moreno da para literatura «realista»: aquella «donde no se desarrolla ningún acontecimiento que entre en conflicto con los supuestos del mundo empírico de la sociedad en la cual se ha escrito el texto» (*Desarrollo* 247, n. 2).

2.1. Mundos posibles de los mitos antiguos

Los mitos antiguos, como se ha mencionado en la primera parte de este estudio, deben considerarse como ficciones proyectivas con elementos sobrenaturales, que se diferencian de los textos maravillosos y la literatura fantástica por sus orígenes no ficcionales. Thomas Pavel, otro de los padres de la semántica ficcional, explica que el procedimiento de ficcionalización de este tipo de mitos se produce cuando su valor de verdad deja de tener vigencia en las sociedades —«Cuando un sistema mitológico va perdiendo gradualmente su asidero en una sociedad, los dioses y los héroes antiguos empiezan a percibirse como personajes de ficción» (55)— y distingue los diferentes procesos de ficcionalización que se producen en los mitos antiguos y en los modernos: «(...) cuando los mitos se convierten en ficción, lo hacen masivamente, por la conversión de panteones enteros, mientras que las historias (ficionales) se convierten en mitos una por una, de manera discreta» (174).

Asimismo, la definición de «estructura dual», una estructura compleja conformada por dos universos, caracteriza perfectamente la estructura de los mitos antiguos, cuyos mundos se configuran con un universo natural y otro sobrenatural o divino:

En oposición a los universos simples es posible definir una estructura compleja que vincule a dos o más universos en una estructura única de tal modo que haya una correspondencia detallada entre los componentes. Una estructura compleja formada por dos componentes podría llamarse una *estructura dual* (Pavel 74).

Por otra parte, el autor define las estructuras salientes como un subtipo de estructuras duales, cuyos elementos del universo primario manifiestan rasgos distintos a los del universo secundario (un rasgo también presente en los mitos antiguos):

Llamaré estructuras *salientes* a aquellas estructuras duales en las que el universo primario no guarda un isomorfismo con el universo secundario, ya que este último incluye entidades y estados de cosas que no tienen correspondientes en el primero (lo inverso puede ser cierto también, pero no es requisito de la definición); (...) la mentalidad religiosa divide al universo en dos regiones cuantitativamente diferentes: el espacio está seccionado en regiones sagradas dotadas de realidad en el sentido *fuerte*, y lugares no sagrados que carecen de consistencia; el tiempo sagrado cíclico diverge del tiempo profano y su duración irreversible (Pavel 75).

De este modo, y teniendo en cuenta que Pavel indica que «el universo primario constituye la base sobre la que se construye el secundario» (74), los mundos posibles del mito antiguo se definen como estructuras salientes, cuyo universo primario es el que configuran las divinidades (lo sobrenatural), y el secundario, el de los humanos (lo natural), pues, en las teogonías, la génesis de este suele seguir a la creación de aquel.

El carácter dual de las estructuras salientes se relaciona con el modo disyuntivo de Nancy H. Traill, con el cual la autora describe los modos de lo fantástico como las maneras en que se configuran lo sobrenatural y lo natural en el mundo ficcional (18); es decir, las diferentes formas que adopta el modo disyuntivo configuran mundos fantásticos distintos (mundos con elementos sobrenaturales, entre los cuales se encuentran las categorías diferenciadas por la teoría literaria, como lo fantástico o lo maravilloso).

Por otra parte, la distinción de un universo primario y uno secundario por los diferentes rasgos ontológicos de uno y otro en los mitos antiguos remite directamente a las restricciones aléticas que conforman estos mundos posibles. Doležel presenta los mundos diádicos como mundos ficcionales compuestos, cuyo caso más sencillo se configura cuando en un único mundo ficcional se unifican «dos dominios en los que reinan las condiciones modales contrarias» (190), y pone como ejemplo el mundo mitológico, donde las condiciones modales contrarias son aléticas —«La principal estructura dual de la modalidad alética es el mundo mitológico, consistente en una combinación de los mundos natural y sobrenatural» (190)— y los dos dominios que lo configuran se hallan delimitados:

Los dos dominios conjuntados del mundo mitológico no solo están claramente diferenciados aléticamente sino que también están estrictamente demarcados. Los habitantes del dominio sobrenatural tienen acceso al mundo natural, pero, para los humanos, el dominio sobrenatural está, por regla general, fuera de sus límites. Al ser físicamente inaccesible, el dominio sobrenatural está más allá de la cognición humana (...). Los habitantes del dominio natural están obsesivamente atraídos por este misterio (...) (191).

Así, los rasgos aléticos con condiciones modalmente contrarias devienen principalmente de la capacidad de acción de las personas ficcionales de uno y otro dominio: los de los humanos son normales, naturales, y los de los dioses, sobrenaturales, pues son capaces de realizar acciones imposibles para los humanos: provocar la peste (Apolo), la guerra irracional (Ares), cambiar las estaciones (Perséfone), metamorfosearse en todo tipo de animales (Zeus)...⁷

⁷ En el caso de los héroes y de las heroínas (entendidos estos como hijos de un dios y un humano), se enmarcarán en uno u otro dominio según su capacidad de acción (Heracles, por ejemplo, pertenecería al dominio sobrenatural por su fuerza extraordinaria; Helena, en cambio, pertenecería al natural). Hay también casos de humanos con capacidades sobrenaturales concedidas por un dios, como Casandra, sacerdotisa con el don de la adivinación, otorgado por Apolo y contrarrestado por el mismo dios al castigarla con la facultad de que nadie crea sus premoniciones (Apolodoro, III, 12, 5).

No obstante, los mundos posibles de los mitos también se configuran con condiciones modales deónticas y epistémicas prácticamente contrarias. Las restricciones deónticas, relativas a las normas permitidas, prohibidas e impuestas, afectan fundamentalmente al dominio de los humanos. Cabe destacar aquellas que regulan su interacción con el dominio de los dioses, resumidas en la máxima griega «todo con mesura» cuando se refiere a la necesidad de ser consciente de la naturaleza humana para evitar la *hubris*, entendida como el impulso de emprender acciones sobrenaturales o solo permitidas a los dioses, que acaba con una irremediable sanción para el humano que la comete. Este rasgo, asimismo, configura la asimetría de la relación de accesibilidad que hay entre ambos dominios: «La asimetría de la relación de accesibilidad se complementa con la asimetría del poder. La cosmología mitológica es un sistema rígidamente jerárquico, y esta jerarquía determina el carácter de la interacción entre los humanos y los seres sobrenaturales» (Doležel 192).

Las condiciones epistémicas, las relativas al conocimiento, la ignorancia y la creencia en el mundo ficcional, también se configuran contrariamente en los dos dominios de los mundos posibles de los mitos antiguos y, de forma similar al tipo de accesibilidad deóntica, se establece entre ellos una asimetría en la relación de accesibilidad, determinada por la propia jerarquía del sistema. Así, los personajes del dominio sobrenatural (los dioses) conocen lo que ocurre en el dominio natural (las acciones de los seres humanos), aunque no de forma omnisciente, y, en ocasiones, condicionan los acontecimientos que se desarrollan, como se muestra en la *Iliada* con las intervenciones de los dioses en la guerra, entre las cuales destacan las de Atenea –al comienzo de la obra, la diosa impide que Aquiles luche contra Agamenón (Homero I, vv. 195-223), después vigoriza a Aquiles con néctar y ambrosía, cuando él regresa a la contienda tras la muerte de Patroclo (XIX, vv. 340-416), y engaña a Héctor, disfrazada de Deífobo, para propiciar que Aquiles le dé muerte (XXII, vv. 188-306)–. Sin embargo, los hombres desconocen cuanto ocurre en el dominio de los dioses.

Por tanto, los mundos posibles de los mitos antiguos se caracterizan por ser estructuras salientes; es decir, por ser mundos ficcionales compuestos, con una estructura diádica fundamentada en la dominante modal alética, que configura dos dominios contrarios (lo natural y lo sobrenatural), reforzados por las contradicciones modales deónticas (dominio normativizado y dominio apenas normativizado) y epistémicas (dominio conocido y dominio desconocido). Asimismo, entre estos dominios se establece una relación de accesibilidad asimétrica: hay acceso al universo secundario o dominio natural desde el universo primario o dominio de lo sobrenatural, pero no a la inversa. Como ya se ha comentado, una comparación de esta caracterización con la de los mundos posibles de la ciencia ficción prospectiva quizá alumbre algunos motivos del diálogo que se entabla, en algunas obras, entre estos territorios ficcionales.

2.2. Mundos posibles de la ciencia ficción prospectiva

La ciencia ficción, a diferencia de los mitos, nace originariamente como una ficción. Sin embargo, la estructura de estos mundos posibles se configura diádicamente, de forma similar a la de los mundos posibles de los mitos antiguos, aunque por otras restricciones modales.

Un ejemplo de esta estructura se encuentra en *1984*, de George Orwell. En el mundo ficcional de la novela hay dos dominios diferenciados, el dominio de los gobernantes y el de los gobernados, representados respectivamente por el Gran Hermano y Winston Smith, el protagonista, quien trabaja en el Ministerio de la Verdad (Orwell 9), aunque desconoce, como los demás, el sentido de las tareas que realiza. En la novela, el dominio de los gobernantes se halla representado asimismo por la Policía del Pensamiento, el único organismo que sanciona el incumplimiento de las normas impuestas por el Gran Hermano, aunque probablemente desconozca también las motivaciones de estas reglas. Así, el mundo diádico de *1984* se configura, desde el punto de vista epistémico, con un dominio unipersonal, conformado únicamente por el Gran Hermano, la única persona o entidad que conoce el sentido del sistema social del mundo representado, y otro multipersonal, conformado por los demás personajes. Este tipo de estructura suele aparecer con sutiles variaciones en las distopías representadas en *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley, mediante el sistema de castas, o en *RUR (Robots Universales Rossum)*, de Karel Čapek, mediante la distinción entre humanos y robots.

En otras obras, los dos dominios que conforman la estructura de mundo diádica se configuran de forma distinta; es el caso, por ejemplo, de *Ubik* y *El hombre en el castillo*, de Philip K. Dick. En *Ubik*, los dos dominios se establecen por los ámbitos del sueño inducido en una suerte de criogénesis y la vigilia. Así, las propiedades aléticas del mundo de los sueños son distintas de las del mundo *real* (representado): en aquel, hay personas con habilidades psíquicas, como la precognición o la telepatía (Dick, *Ubik* 9, 33) y las leyes de la causalidad posibilitan que alguien *muerto* –desconectado del sueño criogénico colectivo– pueda comunicarse con los *vivos*. Este último rasgo determina precisamente que el mundo de la vigilia se establezca como universo primario, del que depende el del sueño criogénico (el secundario); una relación que también configura la asimetría de los rasgos epistémicos de uno y otro dominio: quienes están despiertos son conscientes de que hay una realidad soñada y de lo que ocurre en ella, pero quienes viven en la realidad soñada no son conscientes de ello –ni, por tanto, de que hay otra realidad desde la que se accede a esta–.

Por otra parte, el tipo de estructura diádica de *El hombre en el castillo* se configura por el carácter ucrónico de este mundo ficcional. En la novela se muestra un mundo alternativo al nuestro, a comienzos de la década de los años sesenta, en unos Estados Unidos gobernados por alemanes y japoneses, los vencedores de la Segunda Guerra Mundial.

El mundo alternativo (desde el punto de vista del lector) es el dominio que se muestra principalmente en el texto y contrasta con el segundo dominio, un universo que inicialmente parece semiótico en el propio mundo representado, pues solo se percibe en *La langosta se ha posado*, un libro cuyo autor es el enigmático escritor Hawthorne Abendsen –también conocido como «el hombre en el castillo» por haberse refugiado en uno durante años–, en el que se revela otro mundo alternativo al nuestro y al que se desarrolla en casi toda la obra: «(...) el autor describía un mundo gobernado por judíos y comunistas, el Reich en ruinas, y Japón sin duda una provincia de Rusia; y Rusia misma extendiéndose del Atlántico al Pacífico» (Dick, *El hombre* 124). Sin embargo, la realidad descrita en *La langosta se ha posado* se desvela al final de la novela como un dominio real cuando el señor Tagomi, uno de los protagonistas, se transporta a la realidad representada en el libro (Dick, *El hombre* 233-237), y cuando Juliana, también protagonista, visita a Hawthorne Abendsen y descubre que la realidad descrita en *La langosta se ha posado* es verdadera y que todos habitan una falsa realidad (Dick, *El hombre* 260). Por tanto, el universo primario de la novela es el que se representa en la obra de Hawthorne Abendsen, el secundario, el que habitan las personas ficcionales, y el autor de *La langosta se ha posado* se sitúa como quicio entre ambos dominios al reconocer que el libro lo escribieron él y el oráculo, tras una suerte de encarnación del *I Ching* en él durante el proceso de escritura:

–El oráculo escribió el libro, ¿no es así?

–¿Quiere la verdad? –dijo Hawthorne.

(...)

–Cuéntale –dijo Caroline–. Es verdad, tiene derecho a saber, por lo que hizo por ti –se volvió a Juliana–. Se lo diré, señora Frink. Hawth fue armando el libro, párrafo a párrafo, en miles de consultas, por medio de las líneas. Periodo histórico, tema, caracteres, argumento. Le llevó años (...).

(...)

–Él y yo –dijo Hawthorne al fin– llegamos hace tiempo a un acuerdo en cuanto a las regalías. Si le pregunto (al oráculo) por qué escribió *La langosta* yo estaría implicando que no hice nada sino el trabajo de máquina, lo que no es cierto ni decente (Dick, *El hombre* 258, 259).

La ancestral obra oracular aparece recurrentemente en la novela como libro de consulta de los protagonistas, cuyas predicciones condicionan la forma de actuar de estos y los dota alécticamente con la sensibilidad de percibir la verdadera realidad. De este modo, se configura una suerte de panteón de semidioses guiados por el libro que el hombre en el castillo escribió, transfigurado por la *divinidad*.

Así, las restricciones modales que configuran las estructuras de los mundos posibles analizados pueden dividirse en dos tipos: a) las que se conforman por restricciones deónticas –las normas que regulan las acciones obligatorias, permitidas, aquellas que son indiferentes y las prohibidas–, afines al propósito de la crítica social que se desarrolla en las obras de ciencia ficción prospectiva, y epistémicas –relativas al conocimiento e ignorancia sobre un dominio–, como ocurre en *1984* y en *El hombre en el castillo*; y b) las estructuras que se configuran por restricciones aléticas –relativas a las facultades posibles o imposibles de las personas ficcionales, de la causalidad y/o del espacio y tiempo– y epistémicas, como sucede en *Ubik*⁸. Las restricciones deónticas del primer tipo de estructuras determinan que las reglas del universo secundario prohíban acceder al universo primario (o atentar contra él), como ocurre con el dominio de los gobernados en *1984* y en *Un mundo feliz*, o con el dominio del mundo alternativo que habitan los personajes de *El hombre en el castillo*. Asimismo, estas normas se refuerzan con las restricciones epistémicas, presentes en ambos tipos de estructuras de mundo de la ciencia ficción prospectiva, pues habitualmente los habitantes de los dominios secundarios desconocen aspectos del dominio primario (o la existencia del propio dominio, como ocurre en *Ubik*), lo cual refuerza la inaccesibilidad a este dominio.

Por otra parte, cabe señalar que todas las estructuras analizadas se manifiestan como estructuras salientes, es decir, como estructuras duales en las que sus dos universos o dominios son asimétricos por las restricciones modales comentadas: en *Ubik*, por las propiedades aléticas de sus personajes, en *1984* y *El hombre en el castillo* por las restricciones deónticas; y, en todas ellas, por las restricciones epistémicas (los personajes de *1984* desempeñan los roles que se les imponen desde un sistema del que no conocen ni sus motivaciones ni a las personas que lo representan, los de *Ubik* desconocen que están en un sueño criogénico y, por tanto, que hay un universo primario –el de la vigilia– y los de *El hombre en el castillo* ignoran, asimismo, que la realidad representada en *La langosta se ha posado* es la verdadera). El hecho de que algunos de estos rasgos coincidan con los de la estructura de los mundos posibles de los mitos antiguos es un buen punto de partida para considerar las relaciones que se establecen entre ambas ficciones.

3. Una aproximación a las relaciones entre mito y ciencia ficción desde la semántica ficcional (conclusiones)

La descripción de las estructuras de mundo de los mitos antiguos y de algunas formas de la ciencia ficción prospectiva pone de manifiesto las analogías entre ambos territorios ficcionales: ambos se configuran como estructuras salientes,

⁸ La categorización se ha establecido teniendo en cuenta la restricción modal dominante (y la secundaria) en la configuración de los dominios. Esto no implica que las demás restricciones no puedan estar presentes (por ejemplo, el tipo b), las estructura configuradas por las restricciones modales aléticas y epistémicas, puede tener también restricciones deónticas).

pues son mundos compuestos, con una estructura diádica, cuyos dominios o universos mantienen una relación jerárquica y asimétrica, configurados, por este rasgo, como dominios estrictamente demarcados.

Asimismo, es significativo que coincidan algunas restricciones modales en uno y otro territorio, como las epistémicas, comunes a los mitos antiguos y a los dos tipos de mundo de la ciencia ficción prospectiva, y las restricciones deónticas, presentes también en los mitos antiguos y afines a la crítica social del tipo de ciencia ficción analizado.

Otro rasgo que comparten ambos territorios ficcionales, relacionado en cierto modo con las restricciones deónticas, es que las acciones que emprenden los protagonistas contra las reglas del dominio en que viven para acceder al universo primario —o igualar sus condiciones a las de las personas ficcionales que lo habitan— concluyen con una sanción. Tanto los personajes míticos que cometen *hibris* como los de la ciencia ficción que se rebelan contra el sistema social en que habitan fracasan en su empeño; es el caso de Ícaro, que muere por el propósito desmesurado de volar (un rasgo alético imposible para el ser humano de entonces), o el de Winston Smith, el protagonista de *1984*, que acaba en la habitación 101, donde torturan a los rebeldes enfrentándolos a su mayor miedo, y sale reconvertido en un militante ejemplar del Partido. Este es un rasgo relacionado con las teorías de la acción de los mundos posibles y denota la demarcación de los dominios en estos mundos ficcionales: ontológicamente distintos y, por ello, inaccesibles para los humanos en los mitos antiguos, prohibidos irrevocablemente para la colectividad gobernada en la ciencia ficción prospectiva, un rasgo que refuerza su carácter distópico.

Puesto que los mitos antiguos son relatos ejemplares de los mundos diádicos —y, a su vez, son las ficciones más arcaicas—, en cierto modo, esta estructura de mundo suscita ciertas reminiscencias mitológicas; es decir, la estructura diádica genera una *mitologización* semántica y, por ello, suscita una asociación indirecta con el territorio ficcional de los mitos antiguos cada vez que se concreta en un texto ficcional.

Las dos obras mencionadas al principio de este estudio, *El centinela*, de Arthur C. Clarke, y *RUR (Robots Universales Rossum)*, de Karel Čapek, también presentan esta estructura: el mundo diádico de *El centinela* se asienta en las notables diferencias aléticas (por el desarrollo tecnológico) entre los homínidos y los alienígenas, y el de *RUR*, en las diferencias aléticas y deónticas entre humanos y robots. Sin embargo, los rasgos mitológicos que analiza Eleonora Pinotti en la obra de Arthur C. Clarke y la comparación que Teresa López Pellisa y Nicolas Diochon establecen entre *RUR* y el mito de Pígalión no se fundamentan en criterios estructurales, sino temáticos (y de carácter intertextual). Este enfoque se ha explorado, asimismo, en artículos como «El mito y la ciencia ficción: polos de la explicación imaginaria de la realidad», de Antonio Rómar, donde el autor revisa los diálogos entre estos territorios ficcionales desde los temas que suelen tratar los mitos (821-824); una línea de investigación que aún no se ha tratado desde la semántica ficcional, que implicaría un análisis de las relaciones inter-mundos —una reinterpretación de la intertextualidad desde la teoría de los mundos posibles—.

Así, el análisis de la afinidad y los diálogos que se entablan entre los territorios ficcionales del mito y la ciencia ficción, acotado en este estudio a las estructuras de los mundos posibles de los subtipos ficcionales analizados —los mitos antiguos y la ciencia ficción prospectiva—, se configura como un campo de estudio incipiente, cuyas aportaciones complementan y amplían las relaciones analizadas desde un enfoque narratológico clásico.

Obras citadas

- Apolodoro. *Biblioteca mitológica* (traducción de Julia García Moreno). Madrid: Alianza Editorial, 2016. Impreso.
- Barthes, Roland. *Mitologías* (traducción de Héctor Scmucler). Madrid: Siglo XXI, 1999. Impreso.
- Barceló, Miquel. *La ciencia ficción*. Barcelona: Editorial UOC, 2008. Impreso.
- Bauzá, Hugo Francisco. *Qué es un mito. Una aproximación a la mitología clásica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013. Impreso.
- Campra, Rosalba. *Territorios de la ficción: lo fantástico*. Sevilla: Renacimiento, 2012. Impreso.
- Čapek, Karel. *RUR (Robots Universales Rossum) / La fábrica de absoluto* (traducción de Consuelo Vázquez de Parga). Barcelona: Ediciones Minotauro, 2003. Impreso.
- Clarke, Arthur C. *El centinela* (traducción de Lorenzo Cortina). Barcelona: Plaza & Janés, 1992. Impreso.
- Dick, Philip K. *Ubik* (traducción de Manuel Espín Martín). Barcelona: Editorial Planeta (Colección Booket), 2012. Impreso.
- . *El hombre en el castillo* (traducción de Manuel Figueroa). Barcelona: Editorial Planeta (Minotauro), 2012. Impreso.
- Diochon, Nicolas. «Reseña. Jacinto Grau: *El señor de Pígalión*». *Pygmalion: Revista de teatro general y comparado* 10 (2010): 157-164. Página web. 15 oct. 2019.
- Doležel, Lubomír. *Heterocósmica: ficción y mundos posibles* (traducción de Félix Rodríguez). Madrid: Arco Libros, 1999. Impreso.
- Homero. *Iliada* (traducción de Antonio López Eire). Madrid: Cátedra (Letras Universales), 2004. Impreso.
- López Pellisa, Teresa. «Autómatas y robots: fantechos tecnológicos en *RUR*, de Karel Čapek, y *El señor de Pígalión*, de Jacinto Grau». *Anales de la literatura española contemporánea* 38/3 (2013): 637-659. Página web. 15 oct. 2019.
- Losada, José Manuel. «El mundo de la fantasía y el mundo del mito. Los cuentos de hadas». *Cédille. Revista de estudios franceses* Monografías 6 (2016): 69-100. Página web. 28 oct. 2019.
- <<https://doi.org/10.21071/ced.v6i0.10604>>
- . «Tipología de los mitos modernos», en José Manuel Losada, ed. *Nuevas formas del mito. Una metodología interdisciplinar*. Ed. José Manuel Losada. Berlín: Logos Verlag Berlin, 2015. 187-221. Impreso.

- Moreno, Fernando Ángel. «Desarrollo del contrato ficcional en dos subgéneros de la ciencia ficción: dura y prospectiva». *Interlitteraria* 1, 16 (2011): 247-268. Página web. 2 nov. 2019. (con un punto o con dos puntos: uniformizar según normas de la revista; si está bien así, perdona, por favor)
- . *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción*. Vitoria: PortalEditions, 2010. Impreso.
- Orwell, George. *1984* (traducción de Rafael Vázquez Zamora). Barcelona: Ediciones Destino, 2002. Impreso.
- Pavel, Thomas. *Mundos de ficción* (traducción de Julieta Fombona). Caracas: Monte Ávila Editores, 1991. Impreso.
- Pinotti, Eleonora. «Mito y ciencia ficción: la evolución de los seres del cosmos en *El centinela* y *2001: una odisea espacial*». *Anuario de Filología. Literatures Contemporànies* 2 (2012): 109-137. Página web. 5 oct. 2019. <<https://doi.org/10.1344/%25x>>.
- Rómar, Antonio. «El mito y la ciencia ficción: polos de la explicación imaginaria de la realidad». *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción*. Eds. Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano. Madrid: Asociación Cultural Xatafi y Universidad Carlos III de Madrid, 2009. 815-825. Impreso.
- Samuelson, David N. «Hard sf». *The Routledge Companion to Science Fiction*. Eds. Mark Bould, Andrew Butler, Adam Roberts y Sherryl Vint New York: Routledge, 2009. 494-499. Página web. 8 nov. 2019.
- Traill, Nancy H. *Possible Worlds of the Fantastic: Rise of the Paranormal in Literature*. Toronto: University of Toronto Press, 1996. Impreso.