

La mirada difusa: formaciones y deformaciones del espacio mítico contemporáneo

Josep M. Català Domènech

Universitat Autònoma de Barcelona
Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain
josemaria.catala@bcn.servicom.es

Resumen

El espacio del mito es el lugar donde la subjetividad humana entra en relación con los fenómenos objetivos estudiados hasta ahora por la ciencia, no para anularlos sino para enriquecerlos. La tarea básica de la ciencia ya no reside, de ahora en adelante, en rechazar y anular este espacio subjetivo, como ha venido haciendo hasta el momento, sino en incorporarlo a sus investigaciones, en desarrollar un método capaz de gestionar su básica diversidad.

Palabras clave: espacio mítico, ciencia, complejidad, nuevas tecnologías, globalidad.

Abstract. *The Diffused Glance*

The space of myth is where human subjectivity comes to terms with the objective events studied up to now by science, with the aim to enrich instead of cancelling them. From now on, science's basic task no longer lies in rejecting and cancelling this subjective space, as done up to now, but involving it in its investigation and developing a method able to manage its essential diversity.

Key words: Mythic space, science, complexity, new technologies, globality.

También la ciencia, al llegar al término de sus paradojas, deja de proponer y se detiene para contemplar y dibujar el paisaje siempre virgen de los fenómenos.

Albert Camus

Acepté la invitación de escribir un artículo sobre el mito, no siendo un especialista en la materia porque creí que algunos aspectos de la fenomenología del mismo podían ayudarnos a comprender parte de las crecientes complejidades que la incidencia de las llamadas *nuevas tecnologías* añade a la estructura de la sociedad contemporánea. Con este escrito, por lo tanto, no pretendo ni mucho menos profundizar en un campo del saber, el del mito, cuya vastedad lo deja

fuera del control de los que no somos especialistas, sino tan sólo servirme de alguno de sus parámetros para poner en evidencia aspectos de la comunicación social que por los caminos tradicionales nunca se alcanzarían a vislumbrar. Es en este sentido que creo que hay que conducir la necesaria superación de los límites del saber especializado y los temores a salirse de los márgenes que el mismo conlleva, dejando el trabajo de profundización para los verdaderos expertos, pero guardándose para sí el derecho a utilizar determinada disciplina como plataforma para poner de manifiesto fenómenos que, de otra forma, pasarían desapercibidos, con el consiguiente empobrecimiento cultural que ello supondría. Estas incursiones transdisciplinarias, que hasta hace bien poco aún eran observadas con recelo, tendrán que ir en aumento, si queremos seguir manteniendo nuestra imaginación a la par de una realidad cada vez más compleja. En esta actitud reside el verdadero, y renovado, espíritu científico, y no en la salvaguarda de unos saberes acotados gremialmente.

I

Nuestra cultura es básicamente proclive a entender los mitos como un relato, una historia referencial que, a veces, como en Homero, absorbe la misma realidad y la convierte en mítica. Sin embargo, las épocas heroicas, aquéllas en que los dioses conviven y se mezclan con los hombres, son siempre protohistóricas: prácticamente nunca acaban de materializarse en el presente, excepto en aquellos casos de insania en los que el enfermo vive literalmente en el mito y contempla como referencia *mítica* nuestra realidad. El mito, por el contrario, está situado en un más allá del tiempo que planea sobre el presente sin nunca acabar de actualizarse. Precisamente por esta imposibilidad de ver encarnado el mito es que pervive el mecanismo mítico. La sed de trascendencia no se calma mediante su realización, sino a través del constante deseo de una presencia nunca alcanzada. Es este deseo el que se eterniza y no el mito en sí o sus distintas representaciones. Por ello se hace necesario que, entre la eternidad de la leyenda y el vacío nunca resuelto de su actual ausencia, deba instalarse el verdadero espacio del mito, su escenario tenazmente contemporáneo.

Nos hablaba ya Cassirer de las características del espacio del mito, indicándonos que si bien difiere en contenido del espacio geométrico, conserva con él una cierta analogía formal. Quiero entender esto de manera ligeramente distinta, sin embargo, al fundamentalismo neokantiano del filósofo alemán y proponer la comprensión del espacio mítico como un espacio superpuesto al espacio de la percepción, un poco como el espacio geométrico se superpone, en su calidad abstracta, a nuestra directa visión de lo real. El espacio que compone el mito en relación con la realidad es un espacio descentrado y ligeramente desplazado con respecto al espacio real, al que de alguna forma sirve de complemento. Carlos García Gual nos recuerda la importancia que la imagen tiene en la perduración del mito y nos remite al concepto de «constancia icónica» de Blumenberg, para quien «la constancia de su núcleo esencial hace que el mito pueda comparecer, como una inclusión errática, incluso en el contex-

to de las narraciones más heterogéneas»¹. Yo quiero añadir que esta *constancia icónica* debe ampliarse al concepto de espacio en el que el mito se produce y que es igualmente persistente.

Ahora mismo, acabo de contemplar, por televisión, un ejemplo espléndido de este espacio mítico, cuya clara materialización cumple con la práctica habitual en los medios contemporáneos de objetivar lo subjetivo (que no es exactamente lo mismo que cosificarlo). Me estoy refiriendo a una edición del espacio de Antena 3 «Sorpresa Sorpresa», el cual acostumbraba a recurrir en su desarrollo a altas dosis de emociones primarias. En este caso, como en tantas otras ocasiones en el mismo programa, dos personas, que no se veían desde hacía mucho tiempo, iban a encontrarse en el plató. Como de lo que se trata es de convertir estos encuentros en espectáculo, los realizadores acostumbran a recurrir a una cierta dosis de dramaturgia —tan primitiva como las mismas emociones que gestionan— con la que dosificar esa sorpresa que todo el mundo, incluso los directamente implicados, suponen inevitable. Pero en este caso los prolegómenos adquirieron una visualización inesperada y muy interesante². Normalmente las dos partes abocadas al encuentro se mantienen en espacios distintos hasta que, literalmente, se las suelta para que se abalancen una sobre otra. Mientras tanto, el realizador nos ofrece imágenes de ambos personajes, cada cual en su lugar y en la supuesta ignorancia de la proximidad del otro. Pero en este caso, lo que aparecía en la pantalla era una imagen realmente extraña por su propia configuración: dos hombres colocados uno junto al otro, sobre el fondo de unas grandes cataratas. Lo curioso es que ninguno de los tres elementos, a pesar de figurar en el mismo espacio, acababan de relacionarse entre sí. Era obvio que, a pesar de encontrarse para el espectador en un mismo plano, cada uno de los hombres y la catarata pertenecían a espacios reales distintos. No hacían falta grandes conocimientos de técnica televisiva para darse cuenta de las raíces de la burda composición: cada personaje se encontraba en un lugar diferente del plató, ante un fondo azul sobre el que, mediante el procedimiento de *croma-key*, se proyectaban las imágenes de la catarata que servía de escenario a la improbable conjunción de los otros dos. Pero la infantil resolución escondía una imagen realmente compleja, ya que constituía la plasmación de todo un conjunto de latencias que la dramaturgia normal no hubiera permitido detectar. Los dos hombres, situados para el espectador en un mismo espacio, parecían mirarse pero no se veían; hablaban entre sí, uno junto al otro, pero ninguno de ellos era consciente de la presencia ajena, es decir, de su virtual contigüidad, como tampoco podían percibir que tras ellos se vertían las aguas de una espléndida catarata. Estábamos, los espectadores, ante un verdadero espacio mítico, podíamos contemplar, gracias a la técnica moderna, la plasmación visual de un no-lugar compuesto por el deseo de cada uno de personajes y alimentado por los influjos de su memoria (puede que burdamente

1. Carlos GARCÍA GUAL, *Diccionario de Mitos*, Barcelona: Planeta, 1997, p. 10.

2. Ignoro hasta qué punto lo que voy a describir se ha convertido ya en una característica del programa. En todo caso, yo no lo había visto nunca tan crudamente expresado.

representada por la cascada). Si, como dice M. Detienne, «los mitos viven en el país de la memoria» y pertenecen, según García Gual, a la versión colectiva de la misma³, es obvio que esa imagen televisiva, seguramente bastante improvisada, nos dejaba ver la escenificación de una parte de ese país de la memoria, y por el hecho de dejárnosla ver, la convertía en verdaderamente colectiva.

El mito manifiesta su presencia, como he dicho, en un espacio descentrado. Pensar la realidad míticamente es una experiencia parecida a la de ver doble; cuando se contemplan dos imágenes superpuestas pero ligeramente desplazadas. Podríamos comparar este espacio con el de las imágenes, también dobles, del estereoscopio, sólo que en el caso del mito el resultado queda siempre ligeramente fuera de foco y nunca alcanza la prístina tridimensionalidad que el aparato procura. Mito y realidad se presentan como dos imágenes complementarias cuyo fin, como las del mismo estereoscopio, es producir una sensación de relieve, es decir, dar una mayor densidad a la representación de lo real, pero que, en el caso del mito, no acaban de superponerse y por lo tanto no alcanzan nunca ese relieve prometido, cuya imperfecta culminación mantiene en auge constante el deseo de su posibilidad.

Mito y realidad forman, pues, una combinación dual, un tándem que no puede desvincularse, sin que los componentes pierdan sus cualidades propias. No podemos confundir, por lo tanto, este espacio con, por ejemplo, el de la locura. Rollo May nos cuenta, en su estudio sobre el mito, las experiencias de cierta esquizofrénica que había desarrollado una sólida cosmogonía en la que buscaba refugio⁴, y nos hace notar, consecuentemente, el parecido que el mundo desarrollado por la paciente tenía con universos míticos antiguos y modernos. Pero es necesario darse cuenta de que el mito no puede genuinamente vivirse en la plenitud con que lo adoptaba el personaje de Rollo May. Sólo los enfermos y los escépticos pueden pretender ver claro, puesto que caen de un lado de la dualidad básica de lo real y no perciben por tanto la legítima doblez. El mito no puede tener nunca una sola cara, aparece sólo cuando el espacio desdoblado hace acto de presencia y nos obliga a instalarnos en la indeterminación. Una vez ésta desaparece, por la anulación de cualquiera de los polos, el mito se desvanece con ella.

Si bien la esquizofrenia se ha entendido tradicionalmente como la manifestación de una mente dividida, y de hecho Julian Jaynes propuso una controvertida teoría sobre el origen de los mitos en una pretendida cualidad bicameral de la mente *primitiva*⁵, esa dualidad morbosa no es perceptual, sino constitutiva: los esquizofrénicos, precisamente porque su mente se halla escindida en dos partes irreconciliables, son incapaces de adaptarse a la realidad: ya he dicho antes que su espacio de percepción es antitético al del mito, puesto que cuando realidad y fantasía se presentan a ellos al unísono, la parte más sólida

3. GARCÍA GUAL, op. cit., p. 9.

4. Rollo MAY, *La necesidad del Mito*, Barcelona: Paidós, 1992.

5. Julian JAYNES, *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*, Boston: Houghton Mifflin Co., 1976.

da y operativa es precisamente la fantástica. Cuando Róheim compara magia y esquizofrenia, ya indica que si bien ambas parten de unas raíces comunes, sus mecanismos no pueden considerarse sinónimos, puesto que las fantasías esquizofrénicas son un sustituto de la acción, mientras que la magia pretende ser operativa⁶. De ello podemos deducir que la magia sí que actúa en un verdadero espacio mítico, puesto que parte de una visión muy clara, valga la paradoja, de una realidad básicamente desenfocada. Para la magia primitiva el mundo está encantado y, por lo tanto, todo objeto real se inserta en un orden de correspondencias que difuminan su percepción al convertirla en la manifestación de varios capas de realidad. Una planta puede ser a la vez un elemento natural, incluso catalogado científicamente, y la representación de determinada energía cósmica o espiritual, del mismo modo que, en el terreno de la más trivial superstición, un gato negro es a la vez un gato y el símbolo de un vago mecanismo universal denominado *mala suerte*: pero el gato no es la manifestación pura y simple de la mala suerte como lo sería para un esquizofrénico.

Pero es necesario que estas descripciones necesariamente mecanicistas no nos hagan perder de vista la calidad claramente evanescente del espacio mítico. El mito se manifiesta como duplicidad de lo real, pero los componentes de esta dualidad no están ni tan alejados entre sí como en la visión mágica ni tan juntos como en las fantasías de la enfermedad mental. Marius Schneider, en su apasionante estudio sobre el origen musical de los animales símbolos, nos da un magnífico ejemplo de esa percepción mítica fundamentalmente difuminada:

Mientras el primitivo percibe como esencial el movimiento en las formas y el carácter fluctuante de los fenómenos, las altas civilizaciones ponen en el primer plano el aspecto estático de las formas y el perfil puro y estrictamente geométrico de la forma. Consideran el movimiento dentro de una forma como un aspecto accidental de la idea pura o del signo geométrico correspondiente. Para un primitivo un león sentado es un triángulo ardiente, una llama cuya forma no tiene la menor rigidez y sólo esboza un triángulo. Este triángulo ardiente, cuyos lados varían con cada soplo del viento que los anima, es la imagen emocional del león y de la cualidad mística que éste simboliza. En las altas civilizaciones esta misma cualidad se encarna primeramente en un triángulo fijo, esto es, una forma geométrica estática⁷.

El párrafo anterior incide en una proverbial dicotomía entre primitivismo y modernidad que, si bien históricamente puede tener algún sentido, acostumbra a empañar la comprensión de los fenómenos reales. Lo digo para evitar caer en la tentación de pensar que el espacio descentrado del mito pertenece básicamente a una comprensión pasada y primitiva del universo que nuestra sociedad ha superado, sobre todo gracias al concurso del pensamiento cientí-

6. Géza RÓHEIM, *Magic and Schizophrenia*, Nueva York: International Universities Press, Inc.
7. Marius SCHNEIDER, *El origen de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Madrid: Siruela, 1998.

fico que se habría encargado de ir desecando un terreno engorrosamente pantanoso. Dos ejemplos pueden servir para aclarar alegóricamente este malentendido secular, desde dos posiciones cruciales: una en los albores de la ciencia moderna, la otra justo en el inicio de una crisis importante de la misma. Se trata de recurrir al Quijote y a la obra de James Joyce.

Un brillante ejemplo de espacio mítico es el que percibimos los lectores del libro de Cervantes en el episodio de los molinos de viento convertidos en gigantes a los ojos de Don Quijote. Don Quijote, enloquecido, no ve más que gigantes allí donde Sancho, realista impenitente, no consigue percibir otra cosa que simples molinos, pero Cervantes nos coloca a los lectores ante unas imágenes que vacilan entre uno y otro polo, puesto que si bien básicamente debemos estar de acuerdo con el sensato punto de vista de Sancho, ello no impide que las formas metafóricas de los gigantes se superpongan para nosotros a la de los molinos. Asimilamos, a través de la ironía, la posibilidad del error perceptivo de Don Quijote, porque, en última instancia, estamos de acuerdo con el autor en que metafóricamente los molinos son gigantes que atacan al apollado caballero andante en el terreno de su imaginario. Precisamente, uno de los mayores logros de Cervantes es haber creado para el lector un espacio mítico que no anula ninguno de sus componentes: el ingenuo materialismo de Sancho se convierte así, durante toda la obra, en la base del complejo *pragmatismo* de Don Quijote. Podrá parecer que de ahí en adelante el mundo pertenecerá a Sancho, pero quien conservará la clave del mismo seguirá siendo el obnubilado Don Quijote.

Prácticamente trescientos años después, James Joyce nos narra en el *Retrato de un artista adolescente* el redescubrimiento de ese espacio mítico que parecía que había ido siendo paulatinamente relegado a un segundo término por la cultura occidental. Como indica Aránzazu Usandizaga, el proceso de maduración de Stephen Dedalus que expone la novela supone pasar de una concepción del mundo como trascendencia a otra que lo considera como una inmanencia⁸. Un mundo trascendente, como el que propone la escolástica, no puede ser nunca mítico, puesto que traslada el mito al más allá, a la *otra parte*, dejando de esta forma libre el terreno de la realidad para la aplicación de la objetividad científica. Stephen Dedalus descubre el desatino que supone una trascendencia póstuma y la recobra para el presente: rompe, junto con el resto de la cultura, la tópica línea temporal y se instala en una circularidad de significados, claramente mítica. Hacia el final de la obra, y después de este descubrimiento racional, Joyce le hace experimentar a su héroe, ya no adolescente, su célebre epifanía de la muchacha pájaro, experiencia a través de la cual Stephen Dedalus se coloca de nuevo ante los gigantes de Don Quijote, pero no como cierre de una época, sino como inicio de otra en la que, según indica Umberto Eco, «un objeto no se revela en virtud de una estructura suya objetiva y veri-

8. Conferencia pronunciada en el Instituto Francés de Barcelona el 24 de febrero de 1999, dentro del ciclo dedicado a «Héroes de Ficción».

ficable, se revela sólo porque se convierte en emblema de un momento interior de Stephen»⁹. Es decir, exactamente igual que en el Quijote, pero ahora con todo el porvenir por delante. No es de extrañar, pues, que la siguiente obra de James Joyce, *Ulises*, sea claramente la exposición de un espacio mítico que obliga al lector a gestionar al unísono la cotidianidad de una jornada dublinesa y los ingentes episodios de la *Odisea* homérica.

Esta vaporización del espacio objetivo nos ha llevado directamente a una construcción mítica muy contemporánea, el ciberespacio. Pero si bien este concepto es en sí mismo un mito de la posmodernidad, no por ello expresa en todas las ocasiones un verdadero espacio mítico. Por ejemplo, el espacio de la realidad virtual, sustituto cada vez más perfecto de la propia realidad, no puede considerarse un escenario mítico, precisamente porque es un *simulacro* de aquélla, en el sentido que Baudrillard le dio a la palabra, es decir, una *copia* sin referente. Pero el denominado *ciberespacio* no agota su fenomenología en la engañosa solidez de sus manifestaciones hiperreales, sino que abarca también nuestra experiencia de navegantes por las redes de Internet, cuando, sin habernos movido de casa, estamos también en otra parte: la pantalla de ordenador, sólida y a la vez evanescente, se convierte entonces en un verdadero escenario mítico que tira constantemente del aquí hacia un allá que nunca acaba de concretarse.

Por otro lado, en estos casos nos encontramos todavía ante una experiencia objetiva, aunque en los límites de la misma: mezclamos visión y comprensión y el resultado deviene un tanto borroso, si bien esta borrosidad ha dejado de ser negativa y ha pasado a convertirse en un patrimonio necesario para seguir avanzando, como en el caso de la denominada *lógica borrosa*, que permite abrir nuevas dimensiones en el campo de la inteligencia artificial. Pero consideremos otros usos de Internet y de la realidad virtual, por ejemplo el caso de las llamadas *comunidades virtuales*¹⁰ o la misma virtualidad de las conversaciones que se establecen entre distintos y remotos usuarios de la red. Son ya conocidos —Sherry Turkle nos ha hablado de ellos¹¹— los curiosos fenómenos referentes a la identidad personal que producen estas nuevas disposiciones, fenomenología cuya intensidad seguramente se irá acrecentando en un próximo futuro. El encuentro, en un espacio virtual, de diferentes contertulios que han adoptado cada uno de ellos identidades ficticias es ya una realidad cotidiana que la paulatina transformación de las conversaciones simplemente textuales en concurrencias visuales, en los que cada usuario adoptará un disfraz de acuerdo con la imagen de sí mismo que pretenda ofrecer a los demás, no hará sino complicar. Cada usuario se convertirá entonces en la encarnación de un mito propio, en su propia epifanía, cuya importancia, como en el caso del héroe de

9. Umberto ECO, *Las poéticas de James Joyce*, Barcelona: Lumen, 1993, p. 52.

10. Howard RHEINGOLD, *The Virtual Community*, Nueva York: Addison-Wesley Publishing Company.

11. Sherry TURKLE, *Life in the Screen: Identity in the Age of Internet*, Londres: Weindenfel y Nicolson.

Joyce, no radicarà en relacionarse con un hecho «digno de epifanizarse, sino que, por el contrario, resulta(rá) digno de epifanizarse porque, en efecto, se ha epifanizado»¹². El espacio mítico se desmembrará, en estos casos, en tantos espacios como componentes haya del encuentro, cada uno experimentado tanto los mitos de los demás, expresados en su apariencia y en la realidad latente que insinúan, como su propio mito, su propia doblez de carnaval. Si ello acaba por concretarse en algún tipo de espectáculo futuro, en lo que sería una potenciación de lo entrevisto en el programa de televisión antes citado, podemos aventurarnos a imaginar la complejidad de emociones que el juego de disfraces y la interacción de los múltiples espacios míticos podría, en su visualización, llegar a alcanzar.

Cabe, por lo tanto, destacar otra característica del espacio mítico contemporáneo: su individualización. El mito ha dejado de manifestarse en un espacio colectivo y se ha convertido en particular. El mito no lo modifica todo con una presencia constante e incisiva, sino que se produce en el espacio individual, incluso doméstico y nunca de forma definitiva. Es un fenómeno que el escritor francés de literatura fantástica Jean Ray en su novela *Malpertuis* (llevada al cine por Claude Chabrol con el título de *La década prodigiosa*) pone de relieve, haciendo que, en un gesto sintomáticamente secularizador, el cuerpo principal de la mitología griega se convierta en una serie de personajes de aspecto muy humano que se hallan prisioneros de una extraña mansión. Los dioses definitivamente humanizados se convierten en pálidas alegorías, en ecos inermes de un fulgor ya muy lejano. Gran parte de la literatura fantástica contemporánea se revela así mítica, en contrapartida a la ciencia-ficción que es claramente utópica y, como tal, transcendente y universal. Una de las más interesantes mitologías de este siglo, los llamados mitos de Cthulhu, desarrollados por el escritor norteamericano H.P. Lovecraft y su entorno, son manifestaciones de este tipo: recónditas, personales, brumosas¹³. Formas de perfiles indeterminados que surgen de un increíble abismo para frecuentar una mansión o un villorrio, y que son sólo percibidas por una persona que ante su visión enloquece. Y algo parecido sucede con las narraciones del galés Arthur Machen, que recurre a los dioses paganos para provocar terrores personales¹⁴. No hablamos de grandes invasiones de otro mundo que perturban toda la tierra, sino de experiencias privadas que bordean la alucinación, que no acaban de concretarse pero cuya intuida presencia desbarata también la solidez de lo real.

Pero este fenómeno no estaría completo si no le añadiéramos la posibilidad, muchas veces cierta, de su visualización. El mito contemporáneo es básicamente individual, pero al visualizarlo —y el cine y la televisión lo hacen

12. ECO, op. cit., p. 53.

13. Todas estas características están presentes en la antología de Rafael LLOPIS, *Los mitos de Cthulhu*, publicada por Alianza Editorial (1969).

14. Por ejemplo en *El gran dios Pan* o *El pueblo blanco*, ambos relatos publicados en una espléndida antología de cuentos de terror, a cargo de Rafael LLOPIS (Madrid: Taurus, 1963).

constantemente— se convierte en colectivo. Su espacio adquiere presencia y viene a añadir complejidad a toda la situación. Hasta ahora, la imagen tradicional, con su inveterado realismo, se había mostrado incapaz de revelar la presencia de este espacio mítico, su verdadero alcance, y generalmente actuaba en su contra, diluyendo la densidad mítica en una transparencia tan ilusoria como ilusionista. De ahí que la metáfora visual estuviera peor considerada aún que la textual. Pero las nuevas técnicas de síntesis nos abren un amplio espectro de posibilidades en el sentido de poder visualizar los riquísimos aspectos del espacio mítico y devolverle su dimensión colectiva. Basta reconsiderar lo que decía Jung con respecto al funcionamiento de los arquetipos en el mundo contemporáneo, cuando recordaba que lo que se transmitía con ellos no eran imágenes cerradas, sino estructuras imaginarias (formaciones parecidas a las que analizaba Saxl en sus estudios sobre la vida de las imágenes), para darse cuenta de cuánto pueden otorgarnos la nuevas tecnologías en el momento en que dejen de ser un simple juguete en manos de los ingenieros. Jung se refería, por ejemplo, a la representación de un moderno choque de trenes como a una nueva faceta de la mítica lucha entre el caballero y el dragón (que, a su vez, supongo que no sería más que la versión tardomedieval de básicos episodios emocionales de anterior formación). Es una lectura que toda la epistemología visual contemporánea no tan sólo ignora, sino que, de no hacerlo, se manifestaría prácticamente incapaz de representar. Y sin embargo es evidente que las grandes catástrofes, sin ir más lejos, siempre han tenido un impacto mediático que indicaba su importante potencial mítico, aquél que se acostumbra a gestionar torpemente o incluso con deshonestidad. No es extraño que en estas condiciones el mito se recoja en el individuo; que bordee el malestar de una alucinación: ello no representa otra cosa que la incapacidad institucional por tramitar esas emociones, por desplegar su verdadera energía en un espacio colectivo que sea capaz de dar auténtica dimensión social a las emociones particulares. Queda pendiente, pues, ese trabajo de visualización del espacio mítico, pero no mediante una lectura superficialmente espectacular del mismo, sino poniendo de relieve la ambigüedad que, como he dicho, le resulta tan genuina.

II

Vale la pena dedicar ahora unas líneas al carácter epistemológico del mito, ya que, leído lo anterior desde el punto de vista de las ciencias de la comunicación o más ampliamente de las ciencias sociales, se podrían poner objeciones al intento de introducir en cualquier objeto de investigación estas nuevas y evanescentes complejidades que no parecen conducir a ninguna parte. En pocas palabras, ¿por qué emborronar la visión de lo real con la introducción del espacio mítico? A esta genuina inquietud habría que responder que el mito ha sido siempre un sistema de explicación de la realidad. En palabras de Lluís Duch, «el ser humano se expresa a la vez, y de forma indiscernible, a través del *mythos* y del *logos*, de la imagen y del concepto, de procesos imaginativos y procesos abs-

tractos»¹⁵. Es decir que no hay una contraposición entre el espacio mítico y el espacio lógico, sino que ambos se entrelazan (lo han hecho durante milenios) para configurar una sola realidad multifacética. Y ello es necesario tenerlo mucho más en cuenta precisamente ahora en que la imagen parece venir a sustituir al concepto en la gestión del conocimiento, para no caer en la tentación revanchista de anular el *logos* mitificándolo:

Aquello que expresamos a través del mito permanece en el mutismo, en la inexistencia, cuando se pretende otorgarle un lenguaje «lógico». Y, de forma equivalente, la propensión a la mitificación del *logos* conduce a toda suerte de aberraciones y pseudodeificaciones. Es estos casos, se elimina del *logos* aquello que lo constituye como tal: la posibilidad de criticar y de criticarse, el mantenimiento en la cuerda floja entre «hipótesis a verificar» y «hipótesis verificadas»¹⁶.

Anular la parte imaginaria de los fenómenos reales ya no parece seguir siendo posible en una sociedad que basa gran parte de su funcionamiento precisamente en la gestión de los imaginarios. Parece, por lo tanto, ingenuo suponer que es posible reducir nuestra capacidad de comprensión de los fenómenos que suscitan las nuevas tecnologías a los resultados de un análisis estricto y superficialmente empirista de las mismas, en la que cada uno de los elementos que entran en escena permanezca convenientemente aislado y cuya investigación corra a cargo del especialista correspondiente. El mito se nos presenta, pues, como una alternativa a este ciego mecanicismo, pero no como una alternativa irracional, sino como un necesario crecimiento de la razón hacia regiones de mayor complejidad. El espacio del mito es el lugar donde la subjetividad humana entra en relación con los fenómenos objetivos estudiados hasta ahora por la ciencia, no para anularlos sino para enriquecerlos. La tarea básica de la ciencia ya no reside, de ahora en adelante, en rechazar y anular este espacio subjetivo, como ha venido haciendo hasta el momento, sino en incorporarlo a sus investigaciones, en desarrollar un método capaz de gestionar su básica diversidad.

Para aclarar este punto quiero poner de relieve la existencia de un fenómeno muy actual que a la vez que supone una extraordinaria plasmación de las características del espacio mítico contemporáneo, pone de relieve la necesidad de recurrir al mismo para poder comprender la fenomenología de la sociedad actual y del individuo que la compone. Me refiero a la denominada *globalización*, que, desde la economía, se expande al resto de sectores sociales. ¿Dónde se encuentra objetivamente este espacio global al que se refiere el fenómeno y en el que se producen gran cantidad de los nuevos acontecimientos sociales? ¿Debemos recurrir para su comprensión a, pongamos por caso, las fotografías de la esfera terrestre que nos remiten los satélites artificiales que

15. Lluís DUCH, *Mite i Cultura*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 5.

16. DUCH, op. cit., p. 8.

dan vueltas alrededor de la misma? Un método ingenuamente empirista no podría hacer otra cosa que constatar la presencia de una serie de fenómenos *globales* (económicos, políticos, sociales), cuya manifestación se superpondría vagamente a los espacios objetivos considerados como los únicamente reales, y dejaría para el terreno de la imaginación, es decir, para el arte, la plasmación de cuantas variaciones fueran necesarias sobre el tema del globo terráqueo visto desde el espacio. Pero un método de este tipo no garantiza la detección de aquellos fenómenos verdaderamente relevantes, sino que constituye una cansina investigación sobre lo ya sabido, pretendiendo que las nuevas vestimentas bajo las que se presentan los personajes del drama no constituyen la señal de una nueva personalidad, de una nueva fenomenología, sino que se trata simplemente de una veleidad insignificante y pasajera de los antiguos intérpretes. Y sin embargo, entre los muchos cambios que se están produciendo a nuestro alrededor bajo la égida de la globalización, hay uno que es realmente crucial, puesto que afecta a nuestra comprensión de la realidad de manera decisiva. La posibilidad que teníamos de extender nuestra visión individual y local de la realidad a prácticamente el resto del universo, una característica del espacio absoluto newtoniano, ya no es posible, y no únicamente porque la teoría de la relatividad de Einstein hubiera, hace casi un siglo, expresado la quiebra de un espacio de este tipo, sino porque nuestra propia realidad social lo impide ahora claramente. El espacio global, donde se proyectan las grandes decisiones, por donde fluctúan los intercambios económicos, ese espacio de las grandes compañías multinacionales, no tiene la misma textura ni la misma entidad que el espacio local que nos rodea cotidianamente. Y sin embargo no podemos ignorarlo para la correcta comprensión de la visibilidad circundante. Nuestra realidad se hace compleja precisamente porque para entenderla necesitamos recurrir a la otra realidad global que sólo podemos imaginar, pero así como, en su momento, tanto el escolasticismo como la ciencia permitieron mantener alejados los dos mundos y posibilitaron que se pudiera dedicar la atención a cada uno de ellos por separado, ahora esta operación ha dejado de ser posible. Somos a la vez individuos instalados en una realidad concreta y visible y elementos de una fenomenología global cuyas variaciones modifican constantemente las cualidades inmediatas de nuestro entorno, aunque ello no se manifieste de forma inmediata.

El poder epistemológico de la visión, característico de la ideología burguesa desde el Renacimiento, se escinde ahora en dos partes, una objetiva y la otra subjetiva, pero ambas igualmente reales. Las líneas de la perspectiva pictórica que pretendían lanzar la mirada del observador hasta el horizonte último del cuadro, sin alterar para nada su capacidad, se quiebran actualmente al penetrar en el otro lado de la realidad, el imaginario, como la propia luz se refracta al penetrar en un medio distinto. La existencia de un espacio global determinante, ese espacio en el que existen como poderosas estructuras las grandes corporaciones internacionales cuyo centro, parafraseando a Nicolás de Cusa, no está en ninguna parte mientras que su superficie lo está en todas, introduce el espacio mítico en la realidad contemporánea. Hace que el espacio real se escin-

da y su solidez se desvanezca por la referencia constante que debe hacerse para su correcta comprensión al otro espacio decisivo. Pero este universo mítico, a pesar de su característica global, no se manifiesta al unísono, sino que lo hace como respuesta a cada interrogación individual. El espacio global, paradójicamente, no existe como globalidad, porque no hay una plataforma externa al mismo que nos permita observarlo. Pero existe, en cambio, como mito de una globalidad que se encarga de explicar nuestras circunstancias concretas, sin cuyo recurso caerían en el absurdo. La creencia en la existencia física de un espacio total de características parecidas al espacio individual constituiría un pecado de idealismo, por el contrario la constatación de esa complejidad global del espacio privado, esa doblez mítica del mismo, constituye el camino de un necesario realismo que el método científico tradicional debe adoptar con urgencia, sobre todo en el campo de las ciencias sociales, si quiere seguir manteniendo su hegemonía en la comprensión de lo real.

III

Sería, sin embargo, un error considerar que todos los aspectos del mito son positivos, ignorando así que de la misma forma que es posible enriquecer nuestra percepción de lo real haciéndola compleja, también puede efectuarse la operación antitética de perturbar la correcta comprensión de la realidad complicándola mediante construcciones ilusorias. En el primer caso se aprovecha el espacio genuino del mito para ampliar nuestro conocimiento de los fenómenos: dejamos aparecer el componente mítico para que alumbre aspectos inusitados del mundo; en el segundo caso, no se hace otra cosa que establecer un simulacro de espacio mítico que lleva el fenómeno hacia regiones impropias, cuyos ropajes visten espuriamente una realidad que no les corresponde. Se podría argüir que en una situación el mito es antiguo y está consolidado, forma con el objeto un conjunto indisoluble, mientras que en la otra está justamente apareciendo y de ahí su artificialidad. Pero hay una diferencia que reside en la voluntad fraudulenta e interesadamente «mitificadora» de determinado pensamiento contemporáneo al que no le incumbe tanto ampliar la significación de un fenómeno específico como sacar partido de un decidido ofuscamiento del mismo.

Cuando la creación del mito es verdadera, no precisa ninguna operación técnica para producirse: algunos fenómenos son míticos porque nacen naturalmente sobredimensionados, con un espectro demasiado amplio para ser comprendidos mediante reduccionismos. Otros, por el contrario, deben hincharse para llegar a ser un simulacro de lo real. Es precisamente en esta dimensión del simulacro donde reside el ilegítimo proceso mitificador que se produce actualmente en muchos medios de comunicación. Ante la vacuidad de la fenomenología que gestionan, recurren a llevarla a un falso espacio mítico para dotarla de una aparente trascendencia. El ejemplo más claro de este procedimiento lo tenemos en el mundo del deporte, especialmente en el fútbol, donde, mediante un forzado recurso a las estadísticas, se construye un aparente universo

mítico que carece de verdaderas cualidades. No estoy hablando de la genuina mitología que se produce espontáneamente alrededor de determinados clubes o jugadores que por sus propias características se convierten en emblemáticos, sino de los castillos en el aire que levantan los comentaristas en un claro desafío a la racionalidad y con la coartada de unas matemáticas de pacotilla. Así, cuando se empecinan en hablar de determinado equipo como si el tiempo y el espacio no existieran, y nos describen gestas o tropiezos que se superponen a los cambios históricos, o hacen cábalas sobre estadísticas goleadoras que se remontan a la prehistoria del club como si a éste le poseyera una personalidad inmutable y eterna, situada por encima de las personas que forman su realidad concreta en cada momento. Mediante tales mecanismos, se mueven en un mundo falsamente mítico en el que las entidades, en este caso deportivas, existen por encima de las cambiantes realidades. Ignorando las circunstancias de cada temporada, hacen que sean los clubes mitificados y no los jugadores concretos y el azar de cada contienda los que libran batallas que así parecen ancestrales. De esta manera, las coordenadas de cada lance se desplazan desde su encrucijada espacio-temporal específica hacia una región pseudomítica en la que se enfrentan esencias que, como lo héroes míticos, parecen venir luchando desde el principio de los tiempos. Pero no se trata de mitos verdaderos, sino de formas artificiales de los mismos que carecen de densidad y, por lo tanto, de dimensiones cognitivas y de riqueza emocional. Lo que por el contrario hacen es encerrar a su público en una cárcel ciega y angustiante que empequeñece el universo de sus experiencias.

Esta operación, tan claramente manifiesta en el terreno deportivo, no se agota, sin embargo, en esos límites que podrían considerarse inocentes, si no fuera porque determinan el alcance de un gran número de vivencias. El verdadero calado de la misma aparece, por el contrario, en una de las técnicas fundamentales de esta mitología apócrifa: se trata del recurso a las estadísticas para fundamentar sus procesos. La novedad y el escándalo del fenómeno en su manifestación contemporánea reside precisamente en esta apelación a la metodología científica como recurso básico para levantar y sostener las falsas mitologías que con tanta eficacia agotan el imaginario de nuestra sociedad.

La raíz inductiva de la técnica estadística contiene un componente mitificador que Popper ya se encargó de poner en evidencia¹⁷ y que Tom Stoppard utilizó para el brillante arranque de su obra teatral *Rosencrantz y Guildenstern han muerto*¹⁸, en el que uno de estos personajes observa con asombro como la moneda que lanza continuamente al aire no deja de caer de cara, contrarian-

17. Karl R. POPPER, *Conocimiento objetivo*, Madrid: Tecnos, 1992: «Primero en animales y niños y luego en adultos observé la *necesidad* inmediatamente poderosa de *regularidades* —la necesidad que les hace buscar regularidades, que les hace verlas incluso donde no las hay, que les hace aferrarse dogmáticamente a sus expectativas, y que los hace desgraciados si se derrumban ciertas regularidades supuestas, pudiendo llevarlos a la desesperación y al borde de la locura» (p. 34).

18. Madrid: Edicusa, 1969.

do todas las leyes estadísticas establecidas. El abuso estadístico constituye una mitomanía que no radica en la operación probabilística, perfectamente genuina, que supone esa técnica, sino en las expectativas que el proceso crea y que acaban por superponerse a la consciencia de sus limitaciones, porque una cosa es ponderar las probabilidades que tiene un fenómeno de ser verdad y otra muy distinta dictaminar la verdad absoluta de las probabilidades. Se empieza jugando con los números para gestionar determinadas expectativas y se termina confiando en los avatares de la más esotérica de las numerologías. Finalmente, se pasa al abuso intencionado de ese procedimiento, con cuyo recurso se suplen carencias racionales y encima se saca provecho del embrollo, como en el caso de los tan socorridos sondeos de opinión o de los no menos apurados índices de audiencia que algunos programadores pretenden equiparar al más acorado proceso democrático. En todos estos casos, se nos quiere hacer creer que conocemos la realidad, cuando lo único que vislumbramos es el pálido reflejo de un aspecto falsamente mitificado de la misma. La popularización de la estadística —o la estadística pop, como podríamos llamarla— es la argamasa que pretende dar cuerpo a un espacio mítico que no se tiene en pie. Precisamente de esta árida precariedad de la falsificación mítica deben extraerse conclusiones sobre la validez del verdadero espacio mítico, puesto que éste retiene sus cualidades a pesar de que lo que se actúa en el mismo carezca de ellas. El inglés William Playfair, reputado inventor de las gráficas estadísticas a caballo entre los siglos XVIII y XIX, ya intuyó la formalización positiva de este espacio cuando propuso una visualización de los datos mediante la dotación «de una forma y contenido a un gran número de ideas separadas que permanecerían, sin ello, abstractas y sin nexos»¹⁹. Las gráficas iban a hacer visible el espacio mítico que englobaba hechos y datos aparentemente sin relación entre sí. Pero lo que esas formas ponían precisamente de relieve era la existencia de esa relación, la realidad de un espacio común que permanecía soterrado tras una apariencia empírica insuficiente. Con la invención de las gráficas estadísticas, Playfair ponía en primer término la forma del escenario y dejaba detrás, en estado latente, en situación *mítica*, los datos, las cifras, los hechos que daban una doble dimensión a la alegoría que los estaba dotando de espacialidad. Por medio de esta operación, la forma de los fenómenos, por muy abstracta o fantasmagórica que sea (las gráficas pueden adoptar aspectos muy diversos), permanece siempre accesible a la racionalidad, pero la profundidad del espacio mítico, su característica difusa, persiste, porque la nitidez del primer término se ve difuminada por el acervo de datos que lo fundamenta, un conjunto indiscriminado que muchos han confundido a menudo con la verdadera esencia de lo real. Constituye un recurso muy distinto al de enmascarar con profusión de datos aparentemente desnudos la existencia de los inadvertidos ropajes que desde el fondo los atavian, es decir, una maniobra contrapuesta a la de situar ex profe-

19. Alain DESROSIERES, «Classer et Mesurer: Les deux faces de l'argument statistique», *Réseaux*, 69, CNET, 1995.

so fuera del alcance de la razón las formas que gobiernan la trama estadística, con la excusa de su pertenencia a una mitología incontrolable²⁰. Una cosa es difuminar las afiladas aristas de un realismo excesivamente rígido, para dar paso a los componentes complejos de la realidad, y la otra llenar de humo el escenario para que no se note el vacío que lo puebla.

El conocimiento y estudio del espacio mítico, tanto en su vertiente positiva como negativa, se revela pues como una herramienta fundamental para afrontar los retos de la compleja realidad contemporánea. Con ello, los mecanismos míticos, antaño tildados con frecuencia y sin ningún matiz de oscurantistas, regresan ahora convenientemente pertrechados para romper las cadenas del reduccionismo y la simplificación que tan inmovilizada mantienen la metodología científica, especialmente en el campo de las ciencias sociales.

Josep M. Català Domènech és doctor en Comunicació Audiovisual per la Universitat Autònoma de Barcelona. Licenciado en Historia Moderna y Contemporánea por la Universitat de Barcelona. *Master of Arts on Film* por la San Francisco State University de California. Ha sido profesor de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Guadalajara, México, e instructor del Departamento de Cine de San Francisco State University. Ha ejercido de realizador en diversos canales de televisión nacionales y extranjeros. Premio Fundesco por *La violación de la mirada* y Premio de ensayo de la ciudad de Irún por *Elogio de la paranoia*. Actualmente es profesor en la Facultat de Ciències de la Comunicació de la Universitat Autònoma de Barcelona.

20. En otro lugar (*La violación de la mirada*, Madrid: Fundesco, 1993) denominé «espacio hipnótico» a este uso perverso del espacio mítico, precisamente por lo que tiene de engañoso.