

Ecoficciones y cuencas semánticas: mitologías del fin del mundo en *The Walking Dead* y *Raised by Wolves*

Mercedes Montoro Araque¹

Enviado 20 de marzo de 2023 / Aceptado 10 de julio de 2023

Resumen. Asistimos a un cambio de paradigma cultural, en el que se «solapa» la visión religiosa de la humanidad con el advenimiento de una visión atea, positivista y científica. El objetivo de este artículo es indagar, a través de dos series de plataformas digitales (*The Walking Dead* y *Raised by Wolves*), definidas como ecoficciones, de qué manera las cuencas semánticas durandianas dan luz a esta tendencia, en la que se atisba una nueva «inflación» del río con nombre titanesco. Así, el celeberrimo benefactor del hombre sigue emergiendo en las antiutopías apocalípticas y posthumanistas postmodernas, como sabio moderno, profeta y demiurgo civilizador del nuevo mundo.

Palabras clave: ecoficción; posthumanismo; apocalipsis; ciencia ficción; Prometeo

[en] Ecofictions and Semantic Basins: Mythologies of the End of the World in *The Walking Dead* and *Raised by Wolves*

Summary. We are witnessing a cultural paradigm shift, in which the religious vision of humanity «overlaps» with the advent of an atheistic, positivist and scientific vision. The objective of this article is to investigate, through two series on digital platforms (*The Walking Dead* and *Raised by Wolves*), defined as ecofictions, how the Durand semantic basins give birth to this trend, in which a new «inflation» of the river with a titanic name is glimpsed. Thus, the famous benefactor of man continues to emerge in the postmodern apocalyptic and posthumanist antiutopias, as a modern sage, prophet and civilizing demiurge of the new world.

Keywords: ecofiction; posthumanism; apocalypse; science fiction; Prometheus

Sumario: 1. Introducción. 2. Sabios, mesías y profetas postmodernos. Conclusión. Obras citadas.

Cómo citar: Montoro Araque, Mercedes. Ecoficciones y cuencas semánticas: mitologías del fin del mundo en *The Walking Dead* y *Raised by Wolves*. *Amaltea. Revista de Mitocrítica*, 15, 2023, e85366

1. Introducción

Para abordar el cambio de paradigma cultural al que asistimos, partiré del Prometeo romántico como «mito de la redención» y de su aparición junto al «mito de la religión de la mujer»² (Durand, *Figures* 251) así como de la definición durandiana del «prometeísmo», –en la otra extremidad del siglo

romántico– como esencialmente «antinaturalista, por exceso de heroísmo victorioso» (*Introduction* 126)³. Esta aparente paradoja inherente al mito del progreso me permitirá aproximarme al contenido mítico del Prometeo posmoderno, a partir de dos universos ecofccionales como los de las series de plataformas digitales *The Walking Dead* (2003-2022, 11 temporadas) y *Raised by Wolves* (2020-2022, dos temporadas)⁴. El establecimiento de dicho «contenido

¹ Universidad de Granada

Correo electrónico: mmontoro@ugr.es

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8698-7480>

² Como asegura Durand, junto al mito del «fin de Satán» romántico o «mito de la redención» que se instalaba «en la mayoría de los casos, como mito titanesco: el de Prometeo», aparecía igualmente, el mito de la «religion de la mujer» y el «decorado mítico de la intimidad», –a través de «Pandora y Lilith» o del «mito de Deméter, la Tierra Madre refugio, abastecedora». Texto original de referencia: «Mythe de la Rédemption (...) s'installe dans la plupart des cas, comme Mythe titanésque: celui de Prométhée»; «religion de la femme [...] décor mythique de l'intimité».

³ Desde finales del siglo XIX, asegura, «le prométhéisme est antinaturaliste par excès d'héroïsme conquérant».

⁴ Aún siendo consciente de la necesidad de partir de un corpus de amplio espectro para el establecimiento de una cuenca semántica, en donde poder analizar la dinámica de un mito en todos sus matices, la falta de espacio me obliga a centrarme en un corpus mucho más restringido. Sin embargo, y como «obra de gran dimensión» –que recupera los últimos veinte años de una cultura globalizada con la dimensión y difusión internacional que aportan las plataformas digitales–, este corpus constituye a mi parecer, una obra lo suficientemente representativa, en donde la «mitocrítica puede desplegarse con eficacia» y el mitoanálisis mostrar «una lucha de roles aleatorios y una tensión de esos roles en el seno de una sociedad». Texto ori-

mitémico inevitable» me permitirá apuntar la idea de una posible nueva «inflación» del río prometeico (Durand, *Pérennités* 89, 105), observable a través de «las evoluciones o manipulaciones»⁵ que dicho mito progresista parece estar sufriendo en la contemporaneidad.

Así, bajo un telón de fondo de mitología del fin del mundo, en el que se atisba también, la creencia en la existencia de una pretérita *Edad de Oro* o una hipotética nueva Jerusalén —como soporte de la imaginación utópica y como reclamo de paraísos perdidos, ya se llamen “Alejandría” o “Roma”— dichos relatos ecoficciones hacen converger dos series míticas sacadas de dos regímenes estructurales diferentes (heroico y místico); recurriendo a mitemas tan “titanescos” como el dualismo, la desobediencia hábil y los castigos, la filantropía, la libertad, o incluso la inmortalidad (Durand, *Pérennités* 82-83).

1. Sabios, mesías y profetas posmodernos

Definida como «ficción prospectiva» —en donde se «plantea un futuro plausible, que busca transmitir una sensación de desasosiego ante la humanidad o ante su destino», lo que «conlleva una fuerte crítica cultural» (Moreno. Citado por Ariza Trinidad 7)— la ciencia ficción es un relato con bastantes puntos en común con el *sermo mythicus* (Losada y Lipscomb 2021; Gyger 2007; Cordesse 1977; Jobin 2008). La ciencia ficción trata de inscribir la catástrofe en un futuro tan próximo que esta sea inevitable. Imperativo que corresponde a lo que G. Durand (*Structures* 408) calificaba, en relación con la estructura progresista del mito, como «hipotiposis futura». En la actualidad, ¿cómo se construyen, por consiguiente, las tipologías de los mundos ficcionales para conjugar, al mismo tiempo, ciencia ficción, proyección y anticipación, amenaza medioambiental, angustia del

futuro, y fuerte crítica cultural? Si, como lo sugería Durand (*Beaux-arts* 266), «la historia de un grupo social, de una cultura se presenta como reconfortante “eterno retorno” de “cuencas semánticas” bien tipificadas»⁶, las dos series de plataforma digital —que calificaré junto a Ch. Chelebourg de ecoficciones, entendidas como «discursos que apelan a la invención narrativa para difundir un mensaje ecológico» (Chelebourg 11)— ¿qué escenarios míticos y arquetípicos repiten que traduzcan dichos mensajes ecológicos y angustias?

El resurgimiento del pensamiento escatológico en las primeras dos décadas del siglo revela una profunda reflexión mundial sobre el nefasto *modus operandi* de las sociedades contemporáneas, el cual está desencadenando crisis repetitivas a nivel ecológico, humano, económico, político etc. «Ya no es solo la naturaleza la que está contaminada, o los paisajes los que están destrozados: el mismísimo hombre está infectado» (Chelebourg 25)⁷. El imaginario heredado del Apocalipsis bíblico cede el paso ahora a un apocalipsis secularizado propiciado por una lectura ciencia-ficcional de la Biblia. Se pone así el acento en los relatos de ficción sobre los desastres ecológicos, denominados por Ch. Chelebourg “ecoficciones apocalípticas” o por A. Musset, “geoficciones del fin del mundo” o «síndrome de Babilonia» (Musset 2012). Relatos que llamados de una u otra manera, subrayan cómo el desarrollo del racionalismo técnico y científico ha llevado, desde finales del siglo XIX, al aumento del poder del hombre sobre la naturaleza; a una especie de «bulimia científica y técnica» que sumerge incluso «los lejanos islotes de pervivencia de la Naturfilosofía» (Durand, *Introduction* 128-129)⁸. Dicha escalada del progreso científico y técnico se ha apoderado y sigue apoderándose de todas las ideologías mesiánicas⁹ y progresistas (Durand, *Figures* 256), lo que desencadena en los relatos ecoficciones una preferencia por la serie mitológica de la aventura iniciática o prometeica, con símbolos

ginal de referencia: «mais c’est avec une œuvre de grande dimension [...] que la mythocritique peut se déployer avec efficacité» (Durand, *Pas à pas* 231); «une lutte de rôles aléatoires et une tension de ces rôles à l’intérieur d’une société donnée» (Durand, *Introduction* 151). Al mismo tiempo, la gran genealogía de obras ecoficciones señaladas por Lauric Guillaud (2019) como apocalípticas —que anclan sus raíces en el gótico inglés del siglo XVIII y se extienden hasta J.G. Ballard— permiten justificar el puente “mitoanalítico” establecido en este artículo entre el Prometeo romántico y el Prometeo postmoderno: el humanismo del primero o el poshumanismo del segundo están basados en una conquista y en su mayor o menor relación (o posesión) a la naturaleza. De ahí deriva igualmente, el sueño utópico sobre las ruinas del presente y la reflexión sobre el futuro de la civilización del nuevo benefactor titanescos posmoderno.

⁵ Dichas «evoluciones o manipulaciones que va a sufrir el mito» es lo que Durand (*Pérennités* 86) denomina «perennidad, derivación, usura». Texto original de referencia: «pérennité, dérivation, usure, sont les évolutions ou les manipulations que va subir le mythe». Dichas evoluciones se explican a través de las cuencas semánticas. Dado que «cada época, cada momento cultural no retiene nada más que el grupo de lecciones [de dicho mito] que le conviene», es posible establecer a lo largo de un plazo de unas «cuatro generaciones» (alrededor de 150-170 años) una estructura «escalonada en 6 fases» en donde las primeras y últimas fases pueden a la vez, «superponer otra cuenca semántica precedente o por venir». Es precisamente en este «solapamiento» donde juega la «tensión tópica (entre mito manifiesto y mito latente, reprimido)». Texto original de referencia: «chaque époque, chaque moment culturel ne retient que le groupe de leçons qui lui convient [...] 4 générations [...] soit au total environ 150-170 ans [...] une structure [qui] s’échelonne sur 6 phases dont [...] les premières et dernières phases peuvent chevaucher un bassin sémantique précédent ou à venir. C’est dans ce “chevauchement” que joue la tension “topique” (entre mythe manifeste et mythe latent, refoulé)» (Durand, *Pas à pas* 239, 241).

⁶ « l’histoire d’un groupe social, d’une culture, se présente comme rassurant “éternel retour” de “bassins sémantiques” bien typifiés».

⁷ « Ce n’est plus seulement la nature qui est souillée, les paysages son gâchés : l’homme lui-même est infecté».

⁸ « un humanisme nouveau et envahissant qui submerge les lointains îlots de survivance de la *Naturphilosophie* (...) la boulimie scientifique et technique ».

⁹ Mesianismo que insiste por otra parte, en la idea del «Cristo contestatario» como «prototipo del progresismo cristiano» evocado por Durand (*Pérennités* 90-91), y resumido en el mitema «dualístico o dualista» que contiene bien la idea de «la fe en el hombre contra la fe en Dios», «subyacente en este mito prometeico». Texto original de referencia: « ce Christ contestataire [...] dualistique ou dualiste [...] c’est la foi en l’homme contre la foi en Dieu qui est sous-jacente dans ce mythe prométhéen ».

ascensionales, entre otros, como el árbol-columna¹⁰ (o la cruz invertida), la piedra-betilo¹¹ y símbolos diairéticos como el fuego-«luz»¹².

Pero la aventura prometeica se torna pronto en nueva conquista en donde el espacio se recorre o se somete y la naturaleza se vuelve a dominar. La ciencia ficción propone una desacralización del relato apocalíptico, actualizado con los nuevos planteamientos ecoficciones, derivados del mito del progreso y conducentes a nuevos mitos de fundación. Para ello, se recurre a menudo, a una porosidad genérica que incluye, además, el género de película de terror –dado que ambos solicitan el imaginario viral (Chelebourg 142)– y la “antiutopía” que, según C. Braga (*Morphologie* 621):

se diferencia de las distopías por su negatividad acentuada [...] Acumulan tantos atributos malos que se vuelven pesadillas sociales, verdaderos infiernos terrenales. Por ende, abandonan el registro de la *mimesis* y el pacto de veracidad y adoptan un registro fantástico, mítico, maravilloso, ciencia ficción o «fantasy»¹³.

Ya sea bajo el formato de cómic, –que no abordaré, por falta de espacio– o de serie de plataforma digital, *The Walking Dead* se presenta así, como «una topía negativa fantástica, imposible, absurda» (Braga, *Morphologie* 621), en la que se establece la fe en una salvación futura fuera de la Historia, sobre la que se fundamenta el Apocalipsis. Inspirado en el cómic de R. Kirkman, Ch. Adlard y T. Moore desde sus ini-

cios (2003), dicho relato se podría definir, por consiguiente, como antiutopía ecologista en la que «la eco-catástrofe es la justa Némesis» (Braga, *Jardin* 388); o como «ecoficción de la catástrofe» en la que la perspectiva ecológica ha «reciclado hábilmente la hermenéutica de la fe» (Chelebourg 99)¹⁴. El nuevo mesías o demiurgo civilizador dual, llamado Rick/Maggie avanza, entre la justicia y la venganza (frente al ángel caído, secularizado, Negan); aportando luz y libertad, en el marco de un paisaje desolador y terrible, en un planeta Tierra devastado por una epidemia de proporciones apocalípticas. Un mundo que retoma «la vena posapocalíptica que había iniciado Richard Jefferies desde 1885 con *After London or Wild England*», que nos había habituado a los «paisajes desolados recorridos por hordas salvajes, de individuos sin hogar ni sustento, librados a la ley del más fuerte» y que retomaría, en los años 60, J.G. Ballard en sus «cuatro apocalipsis medioambientales» (Chelebourg 43)¹⁵. Y esta decadencia desacralizada se expresa dramáticamente en la serie a través de una temática constante de violencia y muerte: zombis¹⁶ que se alimentan de los vivos y frente a los cuales, la única opción es la aniquilación cerebral; ciudades infectadas y que han sucumbido ante un virus desconocido y pandémico; paisajes y escenarios desolados, caóticos, tenebrosos, que traducen la implacable venganza de la madre tierra sobre el orgullo y el saber científico del hombre.

Se parte así, de una antiutopía apocalíptica, tanteando el terreno de diferentes utopías sociales, con una finalidad crítica indiscutible¹⁷. Frente a ellas, sociedades con pulsiones agresivas y destructoras de

¹⁰ Aunque no podré sin embargo, extenderme en todos los símbolos y arquetipos a los que se recurre en ambas ecoficciones, en *The Walking Dead*, por ejemplo, uno de los fotogramas de la secuencia de entrada de la serie nos ofrece un árbol que se acompaña de vidrieras rojas (episodio «Honor» temporada 8), probablemente, para asimilar dicha escena al árbol de Jesé como árbol genealógico al pie del cual yace Rick junto a los emblemas de las nuevas sociedades; o en general, para traer a colación el simbolismo de cualquier árbol como inductor de un «mesianismo» o «complejo de Jesse» (Durand, *Structures* 392, 396). En cualquier caso, este “árbol-columna” –cuya madera se encuentra en la recurrente imagen del molino de Alejandría, identificando así, este primer asentamiento agrícola de la nueva sociedad–, es una *imago-mundi* y nos invita «a una totalización cósmica» que pone el acento en «la verticalidad progresiva de la cosmogonía». Esto es, el árbol se presenta como «el símbolo de la totalidad del cosmos en su génesis y en su devenir», en el que «toda frondosidad es» al mismo tiempo, «una invitación a levantar vuelo»; motivo que observamos también en la secuencia de entrada de la serie, a través del despegue de los cuervos coincidiendo con la frondosidad del árbol. Texto original de referencia: « C’est donc à une totalisation cosmique que nous convie l’arbre-colonne, mais en faisant porter l’accent sur la verticalité progressive de la cosmogonie [...] toujours l’arbre est symbole de la totalité du cosmos dans sa genèse et son devenir [...] toute frondaison est invitation à l’envol [...] l’image de l’arbre est toujours inductrice d’un certain messianisme, de ce que nous pourrions appeler le “complexe de Jessé” » (Durand, *Structures* 393-396). Sobre el árbol del saber en *Raised by Wolves*, ver más abajo.

¹¹ Bajo el simbolismo de la montaña sagrada, del montículo sagrado o del betilo se encuentra el mismo esquema que insiste en el isomorfismo «solar, masculino, celeste» del Apolo celta, que el cristianismo transformará en san Miguel Arcángel. Texto original de referencia: «le même schème sous le symbolisme de la montagne sacrée, ou tout au moins du terre sacré ou du bétyle (...) isomorphisme solaire, mâle, céleste (...) le christianisme a (...) rebaptisé les hauts lieux (...) saint Michel Archange » (*Structures* 142-143). Idéntico isomorfismo solar y masculino encontramos en el monte elevado junto al árbol (t.8) del mesías Rick, o en el betilo dodecaedro con fuego en su interior del profeta Marcus, sobre el que volveré más abajo.

¹² Como asegura G. Durand (*Structures* 196), y a pesar de su ambivalencia, ¿qué es el fuego «en el mito de Prometeo» sino «un simple sucedáneo simbólico de la luz-espíritu»? ¿Esa luz intelectual que aleja al hombre de la condición animal y que Prometeo roba a los dioses? Texto original de referencia: « le feu n’est-il pas d’ailleurs, dans le mythe de Prométhée, qu’un simple succédané symbolique de la lumière-esprit ? »

¹³ «Se distinguent des dystopies par leur négativité accentuée [...] Elles cumulent tant de traits mauvais qu’elles deviennent des cauchemars sociaux, de véritables enfers sur terre. De ce fait, elles quittent le registre de la *mimesis* et le pacte de véricité et assument un registre fantastique, mythique, féérique, science-fiction ou “fantasy” ».

¹⁴ « La perspective écologique n’est pas loin d’avoir habilement recyclé l’herméneutique de la foi ».

¹⁵ « La veine post-apocalyptique qu’avait initiée Richard Jefferies dès 1885 avec *After London or Wild England* (...) paysages désolés parcourus de hordes sauvages, d’individus sans feu ni lieu, livrés à la loi du plus fort (...) quatre apocalypses environnementales ».

¹⁶ Ch. Chelebourg (150) hace remontar la moda del virus productor de zombis al juego *Resident Evil* (1996) haciéndola coincidir con la devaluación progresiva de los «descendientes de Pasteur» que alimentan «las peores visiones de extinción y de regresión al estado animal». Texto original de referencia : « les descendants de Pasteur (...) nourrissent au contraire les pires visions d’extinction et de régression à l’état animal ».

¹⁷ «Lo que separa, sin embargo, estas ficciones contemporáneas de las antiutopías del siglo XX», precisa Braga (*Morphologie* 618), «es su optimismo subyacente, que las transforma precisamente en “antiutopías críticas”». Texto original de referencia : « ce qui sépare néanmoins ces fictions contemporaines des antiutopies du XX^e siècle est leur optimisme sous-jacent, qui les transforme justement en des “antiutopies critiques” ».

sus habitantes como la sociedad antropófaga y caníbal del episodio 1 de la 5ª temporada; o sociedades dictatoriales, exterminadoras y jerárquicas como la establecida por Negan «Anticristo»; o sociedades susurradoras y primitivistas capitaneadas por Alpha y Beta (t. 10). El autor escribe en la introducción a su cómic cómo su intención principal ha sido «cuestionarnos nuestro rol en la sociedad (...) y el rol de nuestra sociedad en el mundo», calificando su obra de «aventura de supervivencia apocalíptica» (Kirkman y Moore 3-4). Sin embargo, esta «ecoficción viral» y su población zombificada —en la que el «zombi no es más que la alegoría de la ley del más fuerte, de la reducción del individuo a su bestialidad primitiva»— nos invita además, a reflexionar sobre el temor a los extravíos de Pasteur conducentes a una «negación del alma humana en beneficio de un cuerpo» inmortal (Chelebourg 150)¹⁸; al mismo tiempo que nos recuerda la fatalidad del yugo que encadena al hombre a su entorno (Chelebourg 16), en una especie de decadencia cíclica que sume a los protagonistas en un continuo «río del dolor» o Aquerón (t. 11, e. 1 y 2) para encontrar sustento. Fatalidad que conlleva a nuevos mitos de fundación, con sociedades liberticidas¹⁹ (Chelebourg 41-42) como la aparente «utópica» mancomunidad, surgida del «juicio final» para romper definitivamente con las dos edades del mundo (t. 11). Fatalidad, en definitiva, que nos remite al caos de los relatos míticos apocalípticos, en donde la ruptura entre el presente (mal) y la era por venir (triumfo del mesías) no llega a producirse. Así, en esta marcha progresiva del ser humano construyéndose por sí mismo, ¿la espera escatológica del mito apocalíptico no es transformada por la ciencia ficción en angustia cíclica? ¿el mito del progreso, en mito del eterno retorno?

Sin embargo, un cierto optimismo subyacente conduce al espectador hacia la aceptación del Salvador Rick/Maggie, como nuevo profeta de la Historia, como nueva «parusía de Cristo», como nuevo *Prometheus-Christus* (Durand, *Pérennité* 90), benefactor y contestatario, al mismo tiempo ¿«El hombre» no «es su propio Prometeo», como sugería J. Michelet (8)? La historia evoluciona a lo largo de las 11

temporadas hacia la búsqueda de sociedades utópicas ancladas en el *Kairós* y la lenta maduración del fruto; en la vuelta a los recursos naturales de la Madre Tierra de la nueva Jerusalén; en la aparición, en definitiva, de una nueva «Alejandría» como reino pacífico y armonioso capitaneado por Rick o/y Maggie, cuya denominación debería advertirnos de la importancia del «isomorfismo material y telúrico» del régimen místico (Durand, *Structures* 263). Al fin y al cabo, la imaginación ecoficcional ¿no proyecta en el horizonte de sus sueños, como asegura Ch. Chelebourg (42), «la idea de una naturaleza que retomaría plenamente sus derechos» frente a «las criaturas que se los impugnan»²⁰?

En cuanto a la serie *Raised by Wolves*, creada por A. Guzikowski y producida entre otros, por R. Scott, la nueva sociedad dirigida por dos androides se localiza en el exoplaneta Kepler-22b. Directamente inspirada de *Alien* (1979), *Blade Runner* (1982), *Alien: Covenant* (2017) y *Prometheus* (2012) de R. Scott, esta serie, en la que no faltan ni la inteligencia artificial, ni los cuestionamientos identitarios o las reflexiones sobre la crianza tampoco elude las escenas de ultraviolencia, los castigos, o los gritos desgarradores de la versión androide nigromante que nos remiten al caos de los relatos apocalípticos. Así, tras la desacralización generalizada del Apocalipsis bíblico en la ciencia ficción, esta «ecoficción profética» (Chelebourg 112) nos sumerge en una nueva aventura iniciática o prometeica, a través de un doble titán, con proyectos fundacionales contradictorios.

El punto de partida que me permitirá hablar de «derivación» (Durand, *Pérennité*) del mito prometeico aquí, es precisamente, la transformación del titán no ya en hombre (como pretendía Michelet), o en un héroe/heroína dual (como en *The Walking Dead*) de la serie «titanesca-isiaca» (Durand, *Figures* 251), sino en el profeta Marcus-Sol/la cibernética Madre²¹ asimilada a su vez, a Lamia²². Sus necroojos (ocultados temporalmente para no dañar a sus hijos), su descendencia serpentina, su clarividencia junto a su capacidad de vuelo y sus gritos estridentes hacen de la nigromante una figura a medio camino entre la serpiente celeste²³, las lamias griegas o las melusinas

¹⁸ « Le zombie n'est que l'allégorie de la loi du plus fort, de la réduction de l'individu à sa bestialité primitive (...) une crainte de voir les dérives de la médecine aboutir à une négation de l'âme humaine au profit du corps ».

¹⁹ Donde, como asegura Ch. Chelebourg (41), «en el mejor de los casos, la política promovida evidencia un paternalismo benevolente», al que asocio Prometeo-Rick en su labor redentora de la nueva Jerusalén. Texto original de referencia: « au mieux, la politique prônée ressort d'un paternalisme bienveillant ».

²⁰ « L'idée d'une nature qui reprendrait pleinement ses droits (...) ses créatures qui les lui contestent ».

²¹ Un androide en femenino, aunque cada vez más andrógino que la hace asemejarse a los ciborgs definidos por Haraway (Citada por Gallinal 67): «preferiría ser un ciborg antes que una diosa».

²² A menudo identificada con Empusa en la mitología griega, Lamia tomaba la apariencia de un fantasma siniestro para secuestrar y devorar a los niños. Tras su unión con Zeus, Hera la privó de sueño. Para consolar a su amante, Zeus le dio el poder de quitarse o ponerse los ojos a voluntad (Texto libre tomado de Guirand y Schmidt 742). La serie insiste en este último aspecto del personaje, junto a su condición híbrida (androide humanizado y monstruo concebido para la guerra), lo que me lleva a poder compararla con la serie «isiaca» de la «mujer doble» romántica (Durand, *Figures* 251).

²³ Gómez de Liaño (47-48) asegura no solo que «el Dragón celeste se encontraba en el centro del diagrama de Metrodoro y era el jalón inicial del itinerario mnemónico» sino que «Metrodoro conocía los prestigios legendarios de este monstruo» como «guardián del Jardín de las Hespérides (cuadro alegórico de los cielos, con los astros-frutas resplandecientes en el cielo-árbol)», «como atributo del dios de la medicina Asclepios y en el caduceo (imagen del axis mundo) de Mercurio, dios del Logos y de los viajes, particularmente del que hacen las almas al Hades». Por consiguiente, «Metrodoro debió de pensar que el guardián que se enrosca en torno a su diagrama de la memoria (y Árbol del conocimiento) era el Dragón celeste y que su situación en el centro de los *loci* mnemónicos era muy conveniente». La relación entre Madre como engendradora y criadora del núme-

del folklore medieval. Fémina civilizadora, maternal y creadora del nuevo universo, Madre está dotada de una tecnología innovadora no exenta de sentimientos. Profetisa bajo el influjo del Creador²⁴ o de la Confianza, Madre se define por su ateísmo, su creencia en la ciencia y en el progreso y su tecnología mitraica. Pero su tragedia, como la del Titán, se expresa por su naturaleza filantrópica: «al amar al hombre, se aleja de los dioses y adquiere rasgos acusadamente humanos» (García Pérez 233). Por su marcada condición de progenitora, tiene como «única prioridad» su descendencia y no duda en adoptar, incluso, a los niños de la nave mitraica. Recurrirá incluso al velo²⁵ del ciborg Abuela para neutralizar sus emociones antes de reducir a su hijo número 7 (t.2, e. 8) en su defensa incondicional de la humanidad. Este nuevo Prometeo en femenino y poshumano de la serie «titanesca-isíaca» se opone al profeta Marcus Drusus, quien, bajo la piel de un férreo ateo convertido, representa lo primitivo, la fe, el recurso a los conjuros y las plegarias (t.2, e. 4): un mitraico civilizador y un benefactor en masculino cuya naturaleza filantrópica²⁶ queda fuera de dudas, tras su llegada al exoplaneta desde el arca mitraica «cielo».

Por ende, a través de este doble profeta prometeico, la serie nos invita a reflexionar sobre un nuevo mundo dominado por la religión o por la ciencia; un nuevo mundo, de cuyo desorden y desubicación inicial²⁷ debe surgir un nuevo orden, enviando para ello, una nave con embriones implantados en la androide Madre; y trasladando un Arca cargado de mitraicos: ¿fe o ciencia? ¿matriarcado o patriarcado? ¿humanización o ciborgización? La nueva civilización se verá así enfrentada y condicionada tanto por reliquias del culto a Mitra como por un ente artificial (deno-

minado Confianza) que dicta las acciones y tareas a hacer a toda la comunidad. Este nuevo espacio, aparentemente anclado en una sociedad primitiva ideal o en una nueva Jerusalén como marca el Apocalipsis, es sin embargo, un espacio paradójico y jerárquico: sometido a un poder científico que establece la racionalidad y el progreso; y de otro lado, empujado hacia un poder sobrenatural (alienígena o religioso) que invita a la creencia y a la implantación del nuevo culto en el que la divinidad (siguiendo los pasos de otras divinidades como Deméter o Dionisos) se asocia a las grutas²⁸ o cavernas, a las profundidades de la tierra, o incluso a las piedras o betilos –Mitra es denominado dios *ex petra natus*–. De esta manera, la brillantísima científica atea Mary/Sue –convertida muy a su pesar, al mitraísmo– se ve involucrada directamente en la aparición del nuevo culto mitraico con su espectacular transformación en árbol del saber de cuyos frutos se alimentarán los nuevos creyentes. El mismo árbol (con forma de cruz invertida) de donde algunos episodios más tarde (t, 2, e.8), será colgado Marcus y sometido a un proceso de resurrección y levitación, que deja incluso, abierta la posibilidad de su asimilación al mal, como nuevo Anticristo.

El relato mítico milenarista del profeta y del culto a Mitra, *Sol invictus*²⁹ o Sol de Justicia –«que se inspira en el Sol espiritual e intelectual de Platón» como dios benevolente y justo (García Pérez 231)– esconde así bajo sus múltiples símbolos «ascensionales» (betilos³⁰, el soberano guerrero³¹), «espectaculares» (isomorfismo luz y sol, luz-visión, luz-ojos) y «diaréticos» (armas del héroe, sacrificios, bautizos, purificaciones o castigos³²) un antagonismo creciente entre los diferentes colaboradores³³ de la acción divina (t.2, e.8). Una violencia³⁴ entre parientes o herma-

ro 7 y dicho símbolo cíclico ofidio permite su interpretación como «transformación temporal», «fecundidad» y «perennidad ancestral». Texto original de referencia: « transformation temporelle (...) fécondité (...) pérennité ancestrale » (Durand, *Structures* 364).

²⁴ No solo Madre ha sido concebida por un rebelde hacker llamado Champion Sturges y un discurso ideológico masculino, sino también Abuela, creada por Padre, ha vuelto a nacer gracias a la propia sangre combustible del demiurgo Padre (t.2, e.3). Los nuevos sabios modernos usurpan la labor de creación divina.

²⁵ Entre los múltiples isomorfismos de la estructura mística asociados a la Gran Madre telúrica como «diosa polimástica» (t.2, e. 2) encontramos «el velo de Isis» (t. 2, e. 8), «el sarcófago» y su estado de «crisálida» durante la hibernación (t.1, e. 6) el «recinto circular» y el «centro paradisiaco» o «mandala» natural (t. 1, e. 1), el «huevo cósmico» (t.2, e. 2) etc.

²⁶ Marcus quiere «ayudar» y «liberar» al androide Padre así como al resto de mitraicos de «ese superordenador que los ha engañado» (t.2, e.2), recordando así de manera crítica, el quebrantamiento de la primera ley robótica establecida por Asimov (1967).

²⁷ El planeta Tierra ha sido devastado por una guerra terrible (Boston, año 2145: t.1, e.2), la salvación no solo debe tener lugar fuera del tiempo (fuera de la historia como en el apocalipsis; o en el seno de una duración continua del pueblo elegido) sino del espacio. La esperanza de obtener la salvación parece cada vez más eludible.

²⁸ Como asegura Gómez de Liaño (104) «Mitra se encarnó y vivió en la Tierra. La iconografía le presenta naciendo de una roca»: de ahí que fuera llamado «*theos ek petras* (...)». Aunque «también se le ve venir al mundo en una gruta a la sombra de un árbol sagrado situado a la orilla de un río».

²⁹ Recordemos junto a Gómez de Liaño (105) que «el dios contra el que Mitra probó primero sus fuerzas fue el Sol. Tras esta gesta Mitra inviste al Sol con su poder cósmico y ambos firman un pacto de amistad».

³⁰ «Los misterios de Mitra», precisa Gómez de Liaño (99) «nos llevan directamente a Mitridates y por tanto, a Metrodoro, así como también a la Universidad de Tarso (capital de Cilicia), cuyos maestros cultivaban un estoicismo impregnado de astrología y del platonismo del *Timeo*» (Gómez de Liaño 99). De hecho, el betilo-dodecaedro con doce caras de forma pentagonal de la geometría sagrada tan presente en la serie, ¿no está reproduciendo el universo dodecaedro que ya había formulado Platón (a través de sus cinco sólidos regulares), Da Vinci o el famoso astrónomo alemán Johannes Kepler en *Harmonice mundi* (1619)? (Rada García 31, 34).

³¹ Se insiste en la serie en la pertenencia a la clase guerrera para ser meritorio de la iniciación mitraica. Se evoca concretamente el Sexto Grado llamado Heliodromo (Mensajero del Sol) quién «tenía como atributos la antorcha, la corona y el látigo». El hecho de disponer de una antorcha «hace pensar que los heliodromos desempeñaban el papel de dadóforos, representantes humanos de Cautes y Cautopates» (Gómez de Liaño 133).

³² La serie insiste en los castigos que tanto mitraicos como ateos imponen a todos aquellos que causan molestias o actúan en contra de la comunidad: Madre sanciona con violencia a Tamerlane con una reliquia mitraica (t.2, e. 2); Marcus, a Paul y a Sue (t.1, e.8) y a Hunter (t.1, e.9) por haber mentido.

³³ Paul, Champion, Marcus o Lucius.

³⁴ Asistimos entre otros actos de violencia, al robo de los necroojos que dotan de poder a Lamia y la implantación de los mismos en Marcus (t. 1, e. 9).

nos (recordemos a Rómulo y Remo, en relación al título de la serie) en el espacio cerrado de la ciudad, que debe legitimar al mesías o profeta civilizador por venir a la nueva «Roma» postapocalíptica.

En definitiva, esta doble figura titanesca o «titanesca-isíaca» que encontramos en la serie, sigue traduciendo en nuestros días, la idea que el progreso y el acceso al conocimiento (espiritual³⁵ o intelectual³⁶) puede seguir aportando un sentido a la existencia del ser humano. Con visiones opuestas del mundo, Marcus y Madre plantean al mismo tiempo, el cuestionamiento poshumanista³⁷ sobre la obsolescencia de lo estrictamente humano: ¿qué oponer a una «naturalidad» humana «defectuosa» (t. 1, e. 4) y a la única esperanza escatológica sino una existencia cibernética?

La humanidad no parece disponer de ninguna autonomía para fijarse un proyecto de vida en este nuevo planeta, y el relato del apocalipsis previo conduce a nuevas violencias no resueltas en estas dos temporadas. La hipótesis mesiánica parece abrir el horizonte de las expectativas hacia una esperanza de retorno a la perfección original o futura en Kepler 22-b, lo que justificaría una preferencia por la interpretación religiosa del progreso. Pero las emociones cada vez más humanas de los androides borran las pistas y auguran otros mitos de fundación y creación «pos» o «transhumanos» en esta nueva «Roma».

Sabios, mesías, profetas³⁸ y todo aquel que dispone de un «pensamiento previsor» (Durand, *Pérennité* 82) puede, en definitiva, convertirse en ese «sublevado que asume el destino de la especie» (Durand, *Pérennité* 97) llamado Prometeo; puede alzarse contra una divinidad injusta y cruel que tan solo se puede combatir con la razón, la tecnología y el progreso; o al contrario, puede rebelarse, en su versión «Prometheus-Christus»³⁹ (Durand, *Pérennité*

90), con la religión –o la superstición (Chelebourg 114)– como única arma. Según C. Braga (*Antiutopies* 246) «las antiutopías apocalípticas y posthumanas» contemporáneas dan fe en cualquier caso, de un cambio de «paradigma cultural» en el que se evoluciona del «desprecio de la visión religiosa del mundo» al «advenimiento de una visión atea, positivista y científica», en la que sin embargo, «al remplazar a Dios en su postura de creador del hombre, los sabios modernos» siguen usurpando «el papel de demiurgo y se proponen hacerse cargo de la creación»⁴⁰. Por consiguiente, nos encontramos en esta serie con el siguiente dilema contenido en el mito prometeico: ¿la sociedad actual puede seguir manteniendo su «fe en el hombre», «contra la fe en Dios» (Durand, *Pérennité* 91)? ¿Quién es, entonces, el nuevo Dios de una sociedad que ya no parece estar lo suficientemente capacitada para tomar el control de la evolución⁴¹ de la especie? Tras la desaparición de nuestra raza, ¿las criaturas poshumanas no podrían terminar sustituyendo a sus creadores?

Conclusión

Afirmaré pues, con Durand (*Figures* 243-244), que hay determinados mitos que subyacen a una determinada época de la cultura y que se repiten a lo largo de unas cuatro generaciones. Prometeo es ese mito del progreso laicizado y racionalizado (Wunenburger, *Progrès* 22) que, –aunque ligeramente «derivado»⁴² en ambas series– parece seguir aportando hoy respuestas a nuestros cuestionamientos sobre la existencia y nuestra relación con lo natural. De esta manera, aunque las ecoficciones apocalípticas analizadas denuncien de entrada, «una visión del mundo fun-

³⁵ Tanto el incendio de la iglesia mitraica en la 1ª temporada, como la llama de las antorchas de los discípulos, o incluso el fuego del interior del betilo actúan como signos anunciadores y reveladores para el creyente. Dicha luz es pues, revelación y permite el acceso al conocimiento místico supremo en cualquier espiritualidad.

³⁶ Los ojos de Lamia permiten el acceso al conocimiento intelectual, si son interpretados junto a Durand como luz-visión, transcendencia y clarividencia de la ciencia (Durand, *Structures* 171).

³⁷ Con Diéguez (29) distinguiré entre «transhumanismo cultural y crítico (que suele preferir el apelativo de «poshumanismo»)» –inspirado en «la crítica postmoderna al ideal humanista realizada por autores como Foucault, Derrida y Deleuze», así como por corrientes como el feminismo, el posmodernismo y el ecologismo radical, entre otros, y con el célebre manifiesto de Donna Haraway (1985) como texto más representativo– «un transhumanismo tecnocientífico», en sus dos vertientes, cibernética y biomédica. Ambas modalidades transhumanistas concuerdan, sin embargo, en la esperanza emancipadora y redentora que supone sobrepasar las barreras biológicas, a través de los sueños de inmortalidad propiciados por una deseable fusión con las máquinas.

³⁸ Como asegura Ch. Chelebourg (114), en la actualidad «el prodigio de la visión» parece aportar al imaginario «el modelo del saber total al que aspira la ciencia». Texto original de referencia: «comme si le prodige de la vision fournissait à l'imaginaire le modèle du savoir total auquel aspire la science».

³⁹ Se trata, como lo precisa G. Durand (*Pérennité* 90), de «un Cristo muy dualísticamente opuesto a su Padre», o incluso un «Cristo revolucionario, un Cristo contestatario». Texto original de referencia: «un Christ très dualistiquement opposé à son Père (...) un Christ révolutionnaire, un Christ contestataire».

⁴⁰ «Changement de paradigme culturel, de la dépréciation de la vision religieuse du monde et de l'avènement d'une vision athée, positiviste et scientifique. Remplaçant Dieu dans sa posture de créateur de l'homme, les savants modernes usurpent le rôle de demiurge et se proposent de prendre à leur compte la création».

⁴¹ Se insiste en la serie (t. 2) en que los dáimones que según el mitraísmo «pueblan la hedionda atmósfera terráquea» y comparten espacio «con las almas de los hombres vulgares» que se «tornan demasiado pesadas para subir a las estrellas y se quedan flotando» son criaturas que han involucionado (Gómez de Liaño 127).

⁴² Aunque se trate de un caso de derivación por amplificación –Madre es un Prometeo cibernético femenino modificado por las características de Lamia– o por empobrecimiento –Marcus no se esboza al final de la 2ª temporada como el benefactor de la humanidad sino como el servidor del mal–, el Prometeo dual de *Raised by Wolves* sigue manteniendo una «actitud prometeica». No hay tampoco, a mi parecer, «pérdida de contenido» en la actitud titanesca-isíaca de Rick/Maggie que deciden construir y no solo sobrevivir (t.9, e.2) y seguir buscando sustento (t. 11, e. 1 y 2). Texto original de referencia: «s'il n'y a pas trop de perte de contenu, vous trouverez toujours une attitude que vous pouvez nommer prométhéenne» (Durand, *Pérennité* 90).

dada sobre el control, la dominación y la explotación de la Tierra, para acabar con el proceso de la creación divina –del que derivaría el mito prometeico–» (Wunenburger 273)⁴³, proponen al mismo tiempo, un nuevo/a mesías o profeta prometeico dual. Dicho nuevo/a mesías, que no logra superar completamente «la figura de un sujeto, *activo* (el hombre), actuando sobre un objeto, *pasivo* (la naturaleza)»⁴⁴ (Maffesoli 93), sigue pretendiendo acceder a una posthumanidad por «exceso de heroísmo victorioso» (Durand, *Introduction* 126).

Prometeo⁴⁵, como figura de la esperanza emancipadora, filantrópica y redentora del ser humano en tiempos de crisis, sigue pues, aún «latente» e integra las «homologías de imágenes» que «no llegan aún a anclarse en imágenes fijas». «Difuso»⁴⁶, disfrazado en cibernético femenino⁴⁷ o en profeta masculino; camuflado en sabio, mesías, demiurgo civilizador o Cristo contestatario, este Prometeo dual heroico-místico pretende seguir con su labor de creación divina, bajo la «sombra de Dionisos» (Maffesoli 1985) inaugurando, así, una nueva cuenca semántica. Dicha nueva cuenca semántica se sitúa en alguna de las fases preliminares que definen su estructura y más concretamente, en la fase de «la división de las aguas»⁴⁸. Es, como afirma Durand (*Introduction* 85) en «la fase de las querellas, de los enfrentamientos de regímenes del imaginario» donde se justifica el «solapamiento» de actitudes enfrentadas: por una parte, la visión religiosa de la humanidad –de donde se sigue alimentando la espiritualidad progresista de la ciencia ficción (Wunenburger, *Progrès* 26)–, que enmascara la figura prometeica de mesianismo, milenarismo o de fe en la teoría ecológica como redención (Chelebourg 99); y por otra, el advenimiento de una visión atea, positivista y científica, en donde los sabios modernos se nutren de ideales transhumanistas y abren la vía a la «inmortalidad prometeica», liberando a la humanidad de sus propios límites. Así, ya sea zombificada o monstruosa, ciborgizada, o incluso desencarnada

(a través de cápsulas de hibernación que mantienen el cuerpo inerte y las mentes virtuales viviendo en comunidad), dicha inmortalidad puede seguir siendo definida como progreso hacia una perfectibilidad indefinida, «propia de los profetismos religiosos y retomada en nuestros días por los ideólogos científicos» (Wunenburger, *Progrès* 40)⁴⁹.

Es decir, por la manera en la que se apropian y reutilizan el bagaje mitológico heredado, estas ecoficciones revelan la imagen y los valores que las sociedades industriales construyen de sí mismas así como el papel acordado al hombre. Bajo la aparente ficcionalidad de estas ecoficciones se esconden así, no sólo las representaciones que modelan nuestras consciencias y dictan nuestros comportamientos (Chelebourg 11) sino los «renacimientos culturales periódicos» o «mitologemas significativos» (Durand, *Introduction* 129)⁵⁰. De un Prometeo pues, a otro... Del titán heroico y totalmente «antinaturalista» del mito del progreso racionalizado –ese «humanismo respaldado por una conquista y por la posesión de la naturaleza»⁵¹ del que hablaba Durand (*Introduction* 128)– a un nuevo Prometeo-Cristo poshumano de la ciencia ficción que, al parecer anclar sus raíces en el Prometeo romántico, es transformado por la estructura mística del imaginario en líder madre-semilla o cibernético atea de la nueva «religión»⁵². Ambas series traducen en definitiva, «una tensión entre dos mitos directores» (Durand, *Introduction* 141)⁵³ de nuestra sociedad, –el mito latente de un nuevo Prometeo “derivado”, heroico-místico, y el mito de Gaia o Isis-Artémis (Hadot 321) que parece tender a institucionalizarse⁵⁴– que ponen (¿o deberían poner?) de actualidad, la dialéctica rousseauiana sobre la corrupción a la que puede conducir el progreso y la necesidad de escuchar la advertencia de la naturaleza (Hadot 199).

Así «solapando» ambas visiones del mundo y ambas actitudes frente al progreso, dichas ecoficciones recurren al imaginario mesiánico-revolucionario

⁴³ « Une vision du monde fondée sur la maîtrise, la domination et l'exploitation de la terre, pour achever le processus de la création divine ».

⁴⁴ « La figure d'un sujet, actif (l'homme), agissant sur un objet, passif (la nature) ».

⁴⁵ En la era del mito de Narciso (Lipovetsky, 1983), de Hermes (Serres, 2014; Durand, 1996), o de Dionisos (Maffesoli, 1985) la sociedad postmoderna ya fue igualmente definida por el mito latente de Prometeo, por su conquista tecnológica constante (Delibes, 1979).

⁴⁶ « Des grandes homologues d'images (...) mythes latents (...) et qui n'arrivent pas nettement à s'ancrer dans des images précises » (Durand, *Introduction* 135).

⁴⁷ Como en los orígenes del mitraísmo, –en donde la religión mitraica (aún reservada a los varones) se complementaba en Roma con el culto a la Magna Mater, la Cibele frigia, en el que participaban las mujeres (Gómez de Liaño 103)–, el culto a Mitra se enriquece en esta serie, con la presencia de la mujer-diosa Madre, ahondando en los estereotipos sexuales de los modelos cibernético (dado que no está aún liberada de la función reproductora).

⁴⁸ Recordemos con Durand (*Introduction* 85) que, en dicha segunda fase, las distintas «arroyadas se reúnen en partidos, en escuelas, en corrientes creando así fenómenos de «fronteras» con otras corrientes orientadas de manera diferente». Texto original de referencia: « partage des eaux. Les ruisselements se réunissent en partis, en écoles, en courants et créent ainsi des phénomènes de «frontières» avec d'autres courants orientés différemment. C'est la phase des «querelles», des affrontements de régimes de l'imaginaire ».

⁴⁹ « Propre surtout aux (...) prophétismes religieux, reprise de nos jours par les idéologiques scientistes ».

⁵⁰ « «Renaissances» culturelles périodiques (...) mythologèmes significatifs ».

⁵¹ « Cet humanisme adossé à une conquête et à une «possession» de la Nature ».

⁵² O «arquetipo místico de la mujer absoluta (...) *Magna Mater Deorum* (...) o Isis-Cibele polimástica» (Durand, *Figures* 251) presente a través de la androide Madre-guerrera de *Raised by Wolves*, y a través de la líder Maggie Rhee, protectora-amazonas y base nutricia de la colonia Hilltop (t.9, e. 2) y de los supervivientes de la temporada 11. Texto original de referencia: « l'archétype mystique de la femme absolue (...) *Magna Mater Deorum* (...) ou Isis-Cybèle polymaste ».

⁵³ « Il y a dans toute société à un moment donné (...) une tension entre au moins deux mythes directeurs ».

⁵⁴ Frente al carácter «prometeico» de la técnica contemporánea, con el que la humanidad se arriesga a perder su «alma y cuerpo» (Hadot 204-205), los ideales ecologistas, los manifiestos ecocríticos, ecofeministas, o posthumanistas en general, se aproximan del acercamiento estético a Isis-Naturaleza «como aspecto femenino de la naturaleza» (Hadot 343, 346) y como «objeto de veneración, de respeto e incluso de terror» (Hadot 407).

para informarnos sobre la posibilidad de sustitución y de complementariedad de las antiguas religiones por las nuevas biotecnologías; o sobre la posibilidad de abolición de las separaciones monolíticas o binarios simples (vivo/muerto; humanidad/monstruosidad; padre/madre; humano/androide; natural/artificial) en las nuevas sociedades posthumanas; o en el peor de los casos, sobre el doble fracaso de la ciencia y de

la fe en un mundo, prisionero, entonces, de un círculo infernal. Al fin y al cabo, y como insistía Durand (*Figures* 358), las estructuras y las figuras míticas ¿no son «el último espejo, el referente supremo en el que pueda mirarse el rostro de las obras del hombre y descifrarse la leyenda “que está por leer” de la condición humana y de su destino»⁵⁵?

Obras citadas

- Ariza Trinidad, Eva. «Mito y ciencia ficción desde la semántica ficcional», *Amaltea. Revista de mitocrítica* n° 12, 2020, pp. 5-12.
- Asimov, Isaac. *Les Robots*. Paris: J'ai Lu, 1967.
- Braga, Corin. *Archétypologie postmoderne. D'Œdipe à Umberto Eco*. Paris : Honoré champion, 2019.
- « Antiutopies apocalyptiques et posthumaines » en *Caietele Echinox* n° 34, 2018, pp. 241-254.
- « Du jardin divin au jardin perdu : anti-utopies écologistes » en Caiozzo A. y Montoro Araque, M. (éd.) *Le jardin entre spiritualités, poésie et projections sociétales : approches comparatives*. Valenciennes : PUV, 2020, pp. 385-394.
- *Pour une morphologie du genre utopique*. Paris : Classiques Garnier, 2018.
- Campos Méndez, Israel. *El Dios Mitra: los orígenes de su culto anterior al mitraísmo romano*. Las Palmas de Gran Canarias: Servicio de Publicaciones de la ULPGC, 2006.
- Chelebourg, Christian. *Les écofictions. Mythologies de la fin du monde*. Bruxelles : Impressions nouvelles, 2012.
- Cordesse, G. « Science fiction et mythe ». *Europe* n° 580-581, 1977, pp. 73-79.
- Delibes, Miguel. *Un mundo que agoniza*. Barcelona: Editorial Plaza & Janes, 1979.
- Diéguez, Antonio. *Transhumanismo: la búsqueda tecnológica del mejoramiento humano*. Barcelona: Herder Editorial, 2017.
- Durand, Gilbert. *Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod, 1984.
- *Beaux-arts et archétypes*. Paris : PUF, 1989.
- *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*. Paris : Dunod, 1992.
- *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*. Paris : Albin Michel, 1996.
- « Pas à pas mythocritique », en Chauvin, Danièle (ed.) *Champs de l'imaginaire*. Grenoble : Ellug, 1996, pp. 229-243.
- « Pérennité, dérivations et usure du mythe », en Chauvin, Danièle (ed.) *Champs de l'imaginaire*. Grenoble : Ellug, 1996, pp. 81-107.
- Fusco, Virginia y Broncano, Fernando «Transhumanismo y posthumanismo. Presentación», *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, n° 63, julio-dic. 2020, pp. 283-288.
- Gallinal, Ana Mª «Ciborg: el mito posthumano» en Losada, José Manuel (ed.) *Mitos de hoy: ensayos de mitocrítica cultural*, Berlín: Logos-Verlag, pp. 61-70.
- García Pérez, David. «Tetralogía de los elementos en la tragedia esquileá», en Solares, Blanca (ed.) *Imaginarios de la naturaleza. Hermenéutica simbólica y crisis ecológica*. Ciudad de México: UNAM/Itaca, 2021, pp. 227-249.
- Guillaud, Lauric. « Généalogie de l'apocalypse. De Richard Jefferies à J.C. Ballard : écologie et catatrophisme », en Chelebourg, Christian (ed.) *Écofictions et Cli-Fi. L'environnement dans les fictions de l'imaginaire*. Nancy : PUN/Presses Universitaires de Lorraine, 2019, pp. 11-40.
- Guirand, Félix y Schmidt, Joël. *Mythes et Mythologie*. Paris : Larousse, 1996.
- Gyger, P. «Tout doit disparaître ! Science fiction et tentation apocalyptique », en Délecraz Christian et Durussel Laurie (ed) *Scénario Catastrophe*. Gollion/Infolio éditions ; Genève : Musée d'Ethnographie, 2007.
- Gomez de Liaño, Ignacio. *El círculo de la sabiduría. Diagramas del conocimiento en el mitraísmo, el gnosticismo, el cristianismo y el maniqueísmo*. Madrid: Ediciones Siruela, 1998.
- Hadot, Pierre. *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*. Paris : Folio, 2008.
- Jobin Florine. «La science-fiction, une « mythologie moderne » ?» *ASDIWAL. Revue genevoise d'anthropologie et d'histoire des religions*, n°3, 2008. pp. 54-73.
- Kepler, Johannes. *El secreto del Universo* (traducción, introducción y notas de Eloy Rada García). Madrid : Alianza, (1596 y 1621, 1992).
- Kirkman, Robert y Moore, Tony. *Los muertos vivientes* (trad. Nacho Bentz). Madrid : Planeta Cómic, 2013.
- Losada, José Manuel y Limpscomb, Antonella. *Mito y ciencia ficción*. Madrid: Sial/Trivium, 2021.
- Maffesoli, Michel. *L'Ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*. Paris : Librairie des méridiens/Le livre de Poche, 1985.
- Michelet, J. « Préface de 1869 » à *l'Histoire de France*, en *Œuvres complètes* (t.1). Paris : Flammarion, 1893-1898.

⁵⁵ « l'ultime miroir, le suprême référentiel auquel puisse se regarder le visage des œuvres de l'homme et se déchiffrer la légende “qui est à lire” de la condition humaine et de son destin ».

Musset, A. *Le syndrome de Babylone. Géofictions de l'apocalypse*. Paris : Armand Collin, 2012.

Wunenburger, Jean-Jacques. « Imaginaires écosophiques et traditions monothéistes », en Caiozzo, Anna et Montoro Araque, Mercedes (éd.) *Le jardin entre spiritualités, poésie et projections sociétales : approches comparatives*. Valenciennes: PUV, 2020, pp. 369-382.

— *Le progrès en crise*. Uppr éditions, 2016.

