



THE BIG BANG THEORY:  
THE RAIDERS MINIMIZATION.  
AMY FARRAH FOWLER Y EL PACTO DE FICCIÓN.

-Xan Eguía-

Doctor en Filosofía

**Palabras clave:** Big Bang Theory, Indiana Jones, mitos, fe, héroe, pacto de ficción.

## 1.Introducción

A los amantes de la cultura popular, de las películas de aventuras de los 80, de la ciencia ficción o el mundo freak, nerd o, simplemente, las sitcoms americanas, Amy Farrah Fowler nos puso en un buen aprieto. The Big Bang Theory, séptima temporada, episodio *The Raiders Minimization*. Amy plantea la irrelevancia de Indiana Jones en el desenlace, o quizá en todo el metraje, de la película *En busca del arca perdida (Raiders of the Lost Ark)*.

La conclusión de Amy al ver la película es inmediata y muy evidente desde su posición ajena, sin emocionalidad posible con el personaje y la historia al no ser fan de la saga o el género. Como sabemos, Indiana debe encontrar el Arca de la Alianza, uno de los mayores tesoros judeocristianos, albergando en su interior las Tablas de la Ley (sucede lo mismo en *Indiana Jones y la última cruzada*, donde se busca otro objeto cristiano, el santo Grial, que los nazis también ansían y siguen la pista de forma paralela). Como sabemos, los malvados alemanes atrapan a Indy y se hacen con el Arca. Al abrirla se desata un pequeño infierno donde los nazis, o sus almas si es que poseen dicho atributo religioso, son conducidos al más allá por vengativos espíritus. La presencia del Dr. Jones es irrelevante. El final, de no haber estado en la escena, hubiese sido exactamente el mismo: la muerte de los villanos. Aunque Indy no sufre mal alguno. ¿Por qué?

Sheldon Cooper y compañía, especialmente el primero, sienten como su mundo de ficción se desmorona. Para ellos, una referencia heroica y cultural, modelos de conducta, las realidades paralelas que les permiten vivir en un mundo donde el bueno es bueno y jamás los encerraría en su taquilla o les robaría el dinero de la comida en el instituto. Sheldon, dando muestras de su escasa madurez, desea destruir algo amado por Amy, por ejemplo, la novela *Orgullo y prejuicio*. Buen intento. Termina el capítulo con los cuatro genios científicos tratando de encontrar una respuesta que valide la película, que dé sentido a la presencia de Indy, a su heroicidad. Sin el Dr. Jones jamás se hubiese encontrado el Arca y guardado en el depósito conspiranoico de rarezas; Howard no está convencido de su propio argumento. Leonard, cabizbajo, reconoce que ni siquiera fue capaz de llevar el tesoro a un museo, su misión original. Y aquí es donde, sencillamente, ellos no pueden encontrar respuesta. Porque son científicos, porque el Arca es un símbolo religioso, porque Indiana, cuando se viste con el sombrero y coge el látigo, no es uno de ellos, es un héroe, un héroe de un tipo muy particular.

## 2. Los pactos, el testigo

Siempre se ha tomado como referencia *Star Wars*. Cuando hablamos del pacto de ficción sale a colación la llama anaranjada en el espacio, el sonido de un caza TIE estallando en el vacío. Es el pacto de ficción, aceptar que en el universo creado por George Lucas estas cosas suceden. Es el pacto de ficción aceptar que la fuerza existe y sostiene unido el cosmos, una energía que se equilibra entre la ciencia y la mística Jedi. El pacto admite ewoks y wookies, pero no vulcanianos de orejas puntiagudas o tecnología de teletransportación. Aceptamos la presencia de ciertas realidades en lo narrado, lo que Coleridge denominó *suspensión de la incredulidad* (Eco, 97, p. 85). Es probable que en la fantasía hagamos este pacto, esta suspensión, como algo dado, implícito en el género. Algo no lejano a *Star Wars*, entre la odisea pseudomística espacial o una fantasía medieval. Érase una vez, en un reino (o galaxia) muy lejano... Desde luego, no es ciencia ficción *hard*, eso es indudable. Ya saben, esa que exige cierto realismo en las propuestas científicas, cierta credibilidad, verosimilitud.

La cuestión es aceptar el pacto en las aventuras de Indiana Jones. Un pacto, eso sí, con la esencia, la presencia de lo religioso. Aunque, para explicarlo, quizás sea más sencillo recurrir a Denzel Washington y su interpretación en aquel thriller demoníaco llamado *Fallen* (caído, rendido), de 1998. Denzel es un incorruptible policía llamado Hobbes, bondadoso, de carácter amable, educado, pero, por supuesto, varonil, de una firmeza ejemplar. Cuida (es importante en el desarrollo de la historia) de su hermano y de su sobrino. Hobbes

presencia la muerte en la cámara de gas de un asesino, pero, antes de que llegue su muerte, el hombre se dirige a él en un idioma que no reconoce y, aunque Hobbes parece no inmutarse, aquello no le deja buen cuerpo. Lógico, está ante una posesión demoníaca en toda regla. Azazel, un demonio de alto rango, está detrás del macabro juego, y nos explican ciertas reglas acerca de cómo transita entre cuerpos, como vive, como muere, como engaña. Pactos con el espectador.

Si volvemos al nombre del protagonista, recordemos que en la película se dirigen a él por el hipocorístico Hob, llegando al tema de la paciencia, a las referencias bíblicas. En el Antiguo testamento, Job fue famoso por aguantar las duras, durísimas, pruebas impuestas por Dios. El santo era paciente, manteniéndose firme en su fe. Así que la analogía está servida, especialmente en los primeros minutos de metraje. Se insiste en su naturaleza insobornable cuando, nada más y nada menos, James Gandolfini (ya saben, ese tipo que interpretó a Tony Soprano y a algún que otro gánster más) le pregunta, tantea, acerca de si existe alguna posibilidad, por remota que sea, de ser sobornado, de recibir, quizás, apenas pequeñas cantidades o regalitos. El personaje es definido con rotundidad, Hob niega cualquier opción de ser corrompido. A partir de este momento, la lucha entre Hobbes y Azazel es cruenta, mientras el demonio le somete a pruebas cada vez más duras, obsesionado con el hombre, exigiendo a su santa paciencia que soporte la prueba.

El santo fue castigado por el Diablo, que había retado a Dios, celoso de su poder, de la fe del hombre llamado Job. Consideró que solo era fiel debido a su vida tranquila, feliz. Lo curioso es

que aceptamos que Dios permitiese al Diablo someter al que se convertiría en santo gracias a pruebas atroces, de un sadismo sin igual, siempre que su vida no corriese ningún riesgo. La teodicea, justificación de Dios a través de la razón, fue idea de Leibniz, aunque nos cueste llegar a comprender el porqué de ciertos sucesos que acaecen a diario en el mundo. El mejor de los mundos posibles, según este filósofo (Leibniz, 2022). Cuestión de fe, imagino. Yahvé no debía (opina mi emoción) permitir que el Diablo acabase con su familia, pero lo hizo. La paciencia, integridad de espíritu, la fidelidad a Dios. No es muy diferente a lo que Azazel va a deparar al policía Hob, por lo que no hay que ser muy listo para imaginar el spoiler al que acabo de someterles sin venir a cuento. Además, la muerte alcanza a Hob, que no a Job, a quien se le devuelve todo multiplicado. Pueden regocijarse del regocijo del santo cada 10 de mayo.

Llegados a este punto, tras esta sinopsis larga, la pregunta es qué tipo de pacto encontramos aquí, en la versión de thriller policíaco, bíblico, paranormal. Los mitos narran historias sobre seres divinos o fantásticos, pero no olvidemos que los humanos gozan también de gran protagonismo. Es decir, en el mito hay una dosis importante libertad, de capacidad de elección, incluso, en ocasiones, los dioses ni aparecen o actúan en la distancia, evaluando los hechos, premiando o castigando.

En este caso, al hablar del Dios cristiano, bíblico, de Yahvé, el asunto es diferente. En una narración como esta, con un demonio y una parábola bíblica de fondo, no hay tales opciones: hay reglas, un verdadero manual de instrucciones. Todo en referencia al Altísimo, sin opciones para Azazel de ser otra cosa salvo la idea abs-

tracta del mal (no se ve, posee cuerpos), y al héroe se le impone la obligación de un comportamiento que ha de seguir a rajatabla y la promesa de que todos, sin excepción, tendrán su juicio. Aunque suponemos que se nos concede el libre albedrío para mostrar, o demostrar, nuestra capacidad de obra. Así, se establece una premisa básica: para disfrutar de una película de estas características es necesario, al menos durante su visionado, jugar a creer en Dios, en esta religión en particular. Seamos bíblicos por un rato. En caso contrario, no se genera empatía, simpatía o emocionalidad alguna con los personajes. Así que, en conclusión, el cine bíblico encubierto colabora en cierto adoctrinamiento al pertenecer o ser creado dentro de una cultura eminentemente cristiana. Ejemplos hay decenas, cientos, quizás tantos como versículos contiene la Biblia. Hasta Jim Carrey habla con Dios y se ve envuelto en sus estratagemas, personificado el Altísimo por Morgan Freeman en *Como Dios*, de 2003. Sí, es afroamericano, es una comedia, pero no es mal intento. No soy americano ni creyente, no soy de fiar en esta última interpretación.

Pero, volviendo al punto de inicio de nuestra búsqueda, es evidente que la odisea de Indy no puede obedecer a deseos egoístas de enriquecimiento personal, de fama o gloria, sea en la portada de un periódico, entrando en los libros de historia o en el ámbito académico. Es parte fundamental del pacto. Sin embargo, su presencia no es irrelevante. Estoy en desacuerdo con Amy, lo que consigue que me cuestione a mí mismo, rechina mi sistema de creencias. La presencia del famoso antropólogo y aventurero refuerza de forma positiva el mensaje del bien espiritual, el respeto a los mandamientos contenidos en las Tablas, a

resguardo dentro del Arca. Es cierto que Indy mata a alguna persona de vez en cuando, mientras se suceden sus correrías en los que van a ser cinco largometrajes. Pero es gente exótica, de piel extraña, hablando y gritando en idiomas incomprensibles, con gestos hoscos, crueles. No empatizamos. Lo que se considera una voz acusmática, ese farfullar falto de sentido que deshumaniza y alivia nuestra pequeña dosis de violencia en la pantalla, como explicaba Michel Chion en *The Voice in Cinema* (Žižek, 2008, p. 35). Pero podemos concluir, sin temor a equivocarnos, que Indy cumple las reglas, fiel a la Ley.

Es más, y este es el aspecto realmente relevante, Indiana Jones es testigo. Jesús obró milagros y, como no podía ser de otro modo, tuvo testigos que dieron fe de los hechos. Y por eso, y no por otro motivo, se pudieron escribir los evangelios. En un bosque vacío de oídos humanos, ¿el árbol hace algún ruido al caer? Necesita testigos. El Dr. Jones es testigo del milagro que se lleva a los nazis y regresa victorioso, y vivo, de la aventura para contárnoslo. Vivo y, de alguna manera, santificado; otro no hubiese vuelto. Así que no solo es necesaria su presencia en el momento en que se destapa el Arca, además es obligada la aventura, donde se le pone a prueba y demuestra que es digno. Ratifica del mismo modo la emoción del espectador, que percibe y siente como justa la victoria final del héroe americano, su salvación y regreso al hogar, portador de una enseñanza, más sabio. Ya saben, las características del *camino del héroe* (Bauzá, 2007).

Es una sitcom para, o sobre, nerds científicos, por lo que la conclusión planteada por Amy es dolorosamente irrefutable, por lógica. Pero Indy, de alguna ma-

nera, es bendecido. Su deseo de encontrar el tesoro religioso es tan fuerte que incluso sigue a los nazis soportando un viaje sobre la cubierta de un submarino alemán. No se pregunten cómo, yo no lo sé, nadie lo sabe, es cuestión de fe.

### 3. Conclusiones (Vivir el mito)

Es posible, probable, que alguna mente especialmente devota encuentre estas narraciones fuera de lugar. O el objeto de estas líneas, vete tú a saber. O que las disfrute, precisamente, por el contenido más o menos velado de las enseñanzas de Jesús, o de otras religiones, por qué no. El duelo entre razón y fe se da de muchas maneras, a veces una mirada al cielo y una nube que se aparta, una cruz a lo lejos, al igual que la bandera de las barras y estrellas, que produce un efecto similar. Entre el destino, la verdad, la fe, la gloria. Para muchos es una experiencia vicaria más o menos inconsciente, pues aceptamos el pacto de ficción, además del pacto religioso o mítico. La lucha entre fe y razón en una de las últimas de Scorsese, *Silencio*, en la que dos jesuitas portugueses se enfrentan a la tortura en Japón, al límite entre la apostasía y la muerte.

Los mismos griegos tuvieron que plantearse la cuestión. O alguien se la planteó por ellos. Quizás alejados del dogma, quizás sabían que sus poetas mentían, que generaban ilusión ontológica, de respuesta ante la elección correcta, el bien y el mal, el bien de la polis. Así lo considera Paul Veyne en *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?* (Veyne, 2014, pp. 13-15): historia alterada, poesía, interpretaciones posibles de realidades superiores. La historia o la mitología no se entendían ni interpretaban a la manera occidental contemporánea. El

mito era oralidad, texto de falsa autoridad. No era tradición *per se*, era lo que un poeta proponía. Decía Veyne que el mito no era dogma; su verdad sería, en todo caso, la verdad social de las ciudades griegas. Ni se niega ni se reconoce a los dioses, el poeta destaca esa presencia divina en seres que eran muy humanos, su presencia valorada, vividos de forma vicaria, emocional. Con enorme influencia en el pensar de los ciudadanos, qué duda cabe, en una miscelánea de narración, arte, metáfora y creencia.

Veyne nos pone un ejemplo tan mítico como lo es Napoleón, en torno al cual no está claro cuánto hay de verdad, dónde empieza la ficción y lo que los franceses sienten al escuchar su nombre. Esos héroes que pertenecían a una cuenca semántica, como proponía Gilbert Durand (2003), energías que subyacen y dirigen los movimientos sociales, a un momento histórico determinado y que ciertos hombres y mujeres encarnaban de tal forma que son parte de la historia: son historia. ¿Como los héroes americanos de la cultura popular?

Esa hermosa, y no menos peligrosa, capacidad de querer creer. Qué más da la mentira si supone un beneficio al tramposo. Quizás a todos, explica Veyne, y así la falsedad o verdad depende, en última instancia, de la pertinencia del engaño, del bien que consiga para la mayoría. Héroes o dioses pueden estimular el comportamiento recto, la unidad del grupo, a veces a través del miedo, tampoco lo olvidamos. Sí, dice Veyne, creían. Pero habrá que cuestionarse qué entendían o entendemos por verdad o existencia, por cómo se relacionaba con su mitología o como nosotros lo relacionamos con nuestros héroes. Quizás lo que nuestra mente necesita, un estímulo, un modelo, un símbolo, ánimo. Mario Vegetti lo decía de forma clara y concisa: parecer creer para hacer creer (Vernant, 1995, pp. 289-321).

Todo héroe americano que se precie, que tenga un pasado, tendrá una conexión con el destino divino, con la fe. Es curioso que, al diseccionar *Terminator*, los protagonistas de *The Big Bang Theory* se centren en demostrar si es un plagio del guion de Harlan Ellison para la serie *The Outer Limits* titulado *Demon with a Glass Hand*. Y digo curioso porque la trama es básicamente la historia de un mesías, que siempre es masculino, que debe salvar el mundo. John Connor, futuro hijo de Sarah Connor, el salvador, una suerte de mesías proyectivo. O, sin ir más lejos, Superman.

Poco que decir, aunque Jerry Siegel y Joe Shuster decían inspirarse en Hércules y otros mitos, pronto se encontró el parecido con el enviado celestial, que habla con su padre en un palacio etéreo, que nos salva y devuelve a la vida a Lois Lane, y que llega a morir para resucitar en aquel cómic de los 90 que generó tanto revuelo. Funciona, el blanco mesías de comportamiento, por lo general, intachable. Que muere y reaparece en tres formas distintas, tras dejar la puerta abierta y el interior vacío de su mausoleo de piedra en Metropolis.

Nadie se cree estas historias. No de forma literal, pero sí emocional. Modelo heroico. Los medios de comunicación se hicieron eco de la muerte del superhéroe, cadenas de la talla de la NBC, ABC, CNN, y medios como TVE, por supuesto. Llantos y protestas, manifestantes que vestían camisetas y chapas del kryptoniano como señal de duelo y disconformidad. Se editó un periódico donde se cubría la trágica noticia, un número

ficticio del Daily Planet, aquel en el que trabajan Lois y Clark en su mundo de papel. Se parodió en el Saturday Night Live. La noticia afectó el discurrir normal de los USA. La gente lo sentía de verdad. Y no fue el único caso de conmoción social ante la muerte de un personaje de cómic. En las tiras de prensa de los años 20, *The Gumps* acaban con Mary Gold, recibiendo *The Chicago Tribune Syndicate* decenas de miles de cartas de dolor, ira o desesperación. En 1941 moría Raven, personaje de *Terry y los piratas*. De nuevo cartas de duelo y cartas aludiendo a la mancha que suponía para el periodismo americano; incluso cartas dirigidas a la pareja de Raven, personaje ficticio del cómic. En 1973, el Duende Verde acaba con la vida de Gwen Stacy, novia de Spider-man, omitimos los comentarios que llegaron por carta a los autores de aquel fatídico número (Sáez de Adana, 2021, 70, 87, 158).

Leszek Kolakowski (2006, pp. 17, 29, 33, 40) muestra el deseo de encontrar un sentido totalizador del mito. Con el cuidado, eso sí, de no coartar libertades. Un efecto narcótico, como él mismo dice. Esto, en los mitos contemporáneos, no parece un peligro, pero siempre son peligrosos por el contenido moral o político que pueden transmitir. Aun siendo religión, Kolakowski no desdeña el poder de la fe, que, si bien la razón no alcanza a explicar, sí entiende que es componente de la “fecundidad de la cultura”. Además, añade, la tecnología elimina toda posible trascendencia, encontrándonos con algo interesante: la necesidad de encontrar nuevas vías para expresar nuestra capacidad para lo espiritual, la moral heroica. Necesitamos ejemplos, y estos aparecen en la novela, el cine o el cómic. En ocasiones excepcionales, un político. En exageradas ocasiones, artistas de cine, músicos o deportistas. Insiste el filósofo en darnos a los demás, en buscar o jugar con cierta épica que se deslucen en los tiempos tecnológicos, en tiempos de capitalismo y egos malsanos.

Como diría Sheldon Cooper: “Soy un hombre muy inteligente. ¿No crees que, si estuviera equivocado, lo sabría?”.

## **Bibliografía**

Bauzá, Hugo (2007). *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Durand, Gilbert (2003). *Mitos y sociedades. Introducción a la mitología*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Eco, Umberto (1997). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Editorial Lumen.

Kolakowski, Leszek (2006). *La presencia del mito*. Buenos Aires: Amorrortu.



Leibniz, Gottfried Wilhelm (2022). *Teodicea: ensayos sobre la bondad de Dios, la libertad del hombre y el origen del mal*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Sáez de Adana, Francisco (2021). *Una historia del cómic norteamericano*. Madrid: Los libros de la catarata.

Vegetti, Mario (1995). “El hombre y los dioses”, en VV. AA. Jean Pierre Vernant (Ed.) *El hombre griego*. Madrid: Alianza Editorial.

Veyne, Paul (2014). *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?* Lonrai: Éditions du Seuil.

Žižek, Slavoj (2008). *Bienvenidos al desierto de lo real*. Madrid: Akal.