

Análisis y crítica

Fernando Ángel Moreno

La ideología de *Star Wars*

**Guillermo
Escolar**
E D I T O R

1ª edición, 2017

2ª edición, revisada y ampliada, 2018

© Fernando Ángel Moreno

© Escolar y Mayo Editores S.L.
Avda. Ntra. Sra. de Fátima 38, 5ºB
28047 Madrid
info@guillermoescolareditor.com
www.guillermoescolareditor.com

Diseño de cubierta: Javier Suárez

Maquetación: Equipo de Guillermo Escolar Editor

ISBN: 978-84-17134-65-5

Depósito legal: M-37380-2018

Impreso en España / Printed in Spain

Reservados todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

A George Lucas, claro

CAPÍTULO 1

¿POR QUÉ NOS GUSTA *STAR WARS*?

A veces pienso que todo el saber académico ha fallado si no ha permitido comprender por qué nos gusta *Star Wars*, más allá de cuatro tópicos acerca de los héroes, los mitos y la mezcla de géneros cuyas premisas podrían aplicarse a mil películas similares.

Cuando estrenaron *La amenaza fantasma*, recuerdo haber dicho: «¡Lucas ha vuelto a hacerlo!». Imaginad mi sorpresa cuando a casi nadie más le gustó. Si me costaba explicar a los académicos por qué me apasionaba la primera trilogía, ahora me tocaba hacer lo propio con mis amigos respecto de las precuelas. Pueden no haber convencido como las otras películas, pero en mi opinión han enriquecido muchísimo esa galaxia muy, muy lejana.

Sin embargo, si analizamos los grandes estudios sobre estética, desde el siglo v antes de Cristo hasta lo publicado en 2017, aún nos costará explicar por qué la saga en su totalidad ha encantado a millones de personas, por qué ha sido un fenómeno de tanto éxito. Tras consultar mil sistemas de relación del arte con el mundo, de contemplación del arte, de teorías del gusto... tras estudiar hasta la saciedad los motivos por los que el gusto es tan caprichoso y los motivos por los que cada persona muestra preferencia por una u otra obra... cualquiera podría demostrar que el Quijote es una obra maestra, que no puedes dejar de disfrutar *Macbeth* si te pones en serio con ella, que la literatura canónica lo es por algo y que la literatura no canónica es también una maravilla desde otros puntos de vista menos académicos, pero igual de reales e importantes. Deberíamos poder explicar

por qué gusta *Star Wars*, más allá del recurso a cuatro lugares comunes bastante reduccionistas.

Aunque no lo creas, amable lector, sabemos hoy mucho sobre el gusto estético y sobre cómo funciona el arte y estoy seguro de que, cuanto más sabemos, más criterios tenemos para defender el gusto de cada cual y disfrutar aún más el cine, la literatura, la música e incluso lenguajes tan sofisticados y superiores como el cómic o el videojuego.

Sin embargo, debemos leer y releer las reflexiones sobre *Star Wars* de muchísimos críticos literarios y cinematográficos, filósofos e historiadores para saber por qué disfrutamos la saga cinematográfica más célebre de todos los tiempos. No sirven los viejos esquemas narratológicos –pues los agujeros e incongruencias de los guiones se revelarían enseguida–, las viejas teorías marxistas –pues deberíamos reconsiderar demasiadas metáforas, símbolos, implicaciones–, las lecturas historicistas –pues no explican por qué fascina a las nuevas generaciones–.

Si evitamos todos esos principios académicos y nos planteamos cuestiones ideológicas, descubrimos elementos poco habituales, pero que se encuentran en la base de las películas. Se trata de múltiples connotaciones y reminiscencias que exigen saber más y más de cada tema implicado: totalitarismos, concepto de Estado, mitología, feminismo, budismo, estoicismo... De este modo, la revisión de las películas se puede convertir en una obsesión por conocer más y más de cada tema para poder entender *Star Wars* y lo que implica. Llega un momento en que opinar sobre la saga obliga a recapacitar sobre la propia ideología y sobre las de otros hasta tal punto de que nada parece suficiente.

¿Sé ahora por qué me gusta la saga? ¡Evidentemente! Me gusta porque me obliga a tomar postura más que cualquier otra película de gran éxito. Por suerte, con ese conocimiento sobre mí mismo y sobre la saga Skywalker, tras años de analizar cada escena, cada plano, cada diálogo... tras meses y meses de lecturas sobre las ideologías implícitas... después de leer sesudas críticas –muy razonables, a veces– y concienzudos análisis... aún puedo sentarme a ver las películas tranquilamente y disfrutarlas. ¿Como el primer día? No. Bastante mejor que el primer día, aunque haya perdido aquella sorpresa inicial.

Sin embargo, este libro no va de eso, de explicar por qué me gusta. O sí. Quiero decir... este libro trata de ideología, de cosas profundas,

enormes, muy sabias y muy políticas y muy sociales... No intenta explicar por qué nos gusta *Star Wars*, sino qué ocurre cuando vemos *Star Wars*, de qué hablan Leia, Qui-Gon, Palpatine, Amidala, Rey, Cassian, Obi Wan, Yoda, Han, Kylo, Rose o Anakin. Sin embargo, al acabarlo, espero que sepas decir: «Jo, cómo me gusta *Star Wars* y ya sé por qué», aunque no coincidamos en ese porqué. Lo lamento: si querías respuestas absolutas, tendrás que acudir a libros menos serios, a obras menos meditadas que te ofrezcan postulados irrefutables. Aquí no los vas a encontrar.

En fin, contextualicemos.

Quizás no haya existido una obra de la cultura popular tan representativa y con tanto impacto como *Star Wars*¹. No solo su explosión se produjo en un momento idóneo, con la revolución cinematográfica de los ochenta². Además, la aparición de los videojuegos, su éxito con los cómics y la repentina llegada de internet contribuyeron a que su recepción haya llegado hasta nuestros días. En la red, quizás solo la saga de Harry Potter y la franquicia de *Star Trek* compitan con su fama a lo largo de tanto tiempo.

Por otra parte, las críticas más tópicas contra el cine comercial chirrían cuando se aplican a *Star Wars*. Ante todo, no se puede reducir su éxito a la eficacia de su aparato publicitario porque ninguna campaña comercial aguanta cuarenta años sin un imaginario estético relevante³.

¹ Para los efectos de este libro no distinguiré entre los términos «cultura popular» y «cultura de masas». Ambos términos me parecen insoportablemente ambiguos y conllevan connotaciones incorrectas. No obstante, son los términos más conocidos y prefiero no confundir, por el momento, con una nueva propuesta terminológica.

² Aunque es cierto que contribuyó mucho a dicha explosión, formó parte de un cambio de paradigma más amplio, encabezado por magníficos directores como Francis Ford Coppola, Brian de Palma, Martin Scorsese, Steven Spielberg o John Millius, entre otros.

³ Conviene recordar su impacto en el imaginario colectivo por lo que *Star Wars* tiene de representativo del modo de funcionamiento de la cultura popular. Aunque quizás ya ningún experto en la misma pueda afirmar seriamente que la cultura popular es un instrumento alienante al servicio exclusivo del mercado, no es menos cierto que a menudo se juzga la saga –y toda la cultura popular–, tanto en medios académicos como divulgativos, desde estos parámetros. Y vamos sabiendo que el funcionamiento de la cultura popular tiene más que ver –además de con cuestiones econó-

Además, ni siquiera las declaraciones ni la vida de Lucas se corresponden con las denuncias de los enemigos del cine comercial⁴. Su principal objetivo no parece que fuera forrarse ni conseguir la mayor cantidad de espectadores posible a cualquier precio. Con poco que uno se ponga a investigar, la mayor parte de las acusaciones respecto a sus objetivos meramente económicos parecen basarse solo en intuiciones y en consignas simplonas. Se quiere ver a Lucas como un acaparador de dinero sin más pruebas que prejuicios tópicos e indocumentados, y eso no parece del todo correcto⁵.

micas— con una compleja red de discursos hegemónicos y perspectivas de artistas concretos, aunque trabajen para Hollywood (Storey 2001: 137-81; Golubov, 2015: 147-82). Llama la atención, por ejemplo, cómo la presidenta de Disney Creative Entertainment declara que tiene más libertad creativa en su gran compañía que en los teatros experimentales de Nueva York en los que trabajaba anteriormente (Martel 2011: 58-9 para la declaración).

⁴ Recordemos que II, III y la Trilogía del Héroe fueron financiadas por el propio Lucas, para disponer de total libertad creativa (Moyers 1999: 49), como puede verse, por ejemplo, en la importancia que le otorga a la música. Ver Valverde 2016: especialmente 20 y 69. Dice Lucas: «Veo a mi audiencia y mi audiencia soy yo. Hago películas para mí mismo, más que para cualquier otra persona. Quiero decir que tengo suerte porque las cosas en las que creo, las cosas con las que disfruto, las cosas que me divierten, divierten también a una gran cantidad de personas. Algunas veces no, he hecho muchas películas que no le han gustado a nadie, por lo que no es siempre verdad. Pero definitivamente no me he propuesto tener éxito, eso sencillamente ha sucedido» (citado por Moyers 1999: 48-9) y «Me quiero dedicar solo a películas que yo quiero ver y quiero hacer, siempre he querido hacerlo» (citado por Rose 2015). No obstante, encontramos constantemente análisis de la saga como si hubiera sido diseñada por un departamento de *marketing* de Hollywood. Ver Melloni 2004: 19-21, que incluso identifica al productor con el Mal, y García Tojar 2007: 2.

⁵ Recomiendo leer todo el material que existe sobre el proceso de creación de la película y sobre la sorpresa que supuso su éxito para director, productores y actores. De hecho, casi toda la entrevista que Charlie Rose hace a George Lucas muestra el profundo desprecio que el director siente por Hollywood, su maquinaria y su manera de entender el cine. Ver Rose 2015.

Por otra parte, he hablado con profesionales de diferentes niveles que han tratado con Lucasfilm y todos coinciden en que se trata de la maquinaria más complicada y odiosa con la que han trabajado. Les acusan también de «obsesionados con el dinero», aunque luego reconocen que ceden derechos para causas humanitarias y que sus decisiones a menudo resultan difíciles de explicar desde ese principio. Si parecen estar obsesionados con que nadie use la franquicia para la autopromoción ni

En cuanto a la simpleza de la saga, espero que este libro y la bibliografía que lo acompaña presenten datos suficientes para no molestarse en dedicarle ni un párrafo a la cuestión.

Por otra parte, debemos recordar que *Star Wars* ha aportado iconos visuales –de enormes connotaciones– que han alcanzado fama universal. Darth Vader, los droides, el sable de luz o el Halcón Milenario son imágenes y símbolos que incluso quien jamás ha visto una de las películas puede reconocer sin esfuerzo.

Se pueden atacar los numerosos fallos de coherencia narrativa de toda la saga, cierto maniqueísmo ético y algunas taras ideológicas. Bien, no puede negarse que, por el contrario, las (hasta ahora) ocho películas poseen elementos que las han hecho trascender sobre cualquier otro producto estético de su tiempo y que cada vez esos elementos son menos tópicos y menos simples⁶. Puedo aceptar que uno de los motivos de su éxito sea la estricta adecuación al mito del héroe campbelliano que propone, pero creo que se ha abusado demasiado de esa obsesión por el camino del héroe; obsesión que, por otra parte, resulta bastante insatisfactoria, como veremos. Basta con observar cómo, en sus dos últimas entregas, este mito ha sido fuertemente deconstruido⁷. La deconstrucción propone nuevas interpretaciones que implican drásticas consecuencias culturales y la obligación de mirar de otro modo la trilogía original.

Además, considero que la saga ha sido analizada por los aficionados desde un punto de vista demasiado argumental, es decir, desde su coherencia causal. No cabe duda de que narrativamente las ocho películas funcionan bastante bien para la mayoría de los espectadores. A lo que me refiero es a la falta de análisis desde un punto de vista lírico cuando,

para enriquecerse por su cuenta, pero esto no implica obligatoriamente que la única meta sea la acumulación de dinero.

⁶ Apenas voy a contemplar el universo expandido, excepto casos muy concretos.

⁷ La deconstrucción propuesta por Jacques Derrida a partir de un concepto de Heidegger puede asumirse de un modo tan sencillo como leer un determinado texto desde un centro completamente distinto al habitual. Es bastante más complicado que eso, pues se basa en realidad en que el texto tiene en sí mismo su propia inconsistencia, pero me limitaré a usar el término con el sentido que he comentado. Ver Derrida 1967: 383-401 para un resumen bastante ilustrativo.

en mi opinión, el lirismo es precisamente lo más importante de toda la saga. *El imperio contraataca* es quizás la menos lírica de las nueve películas, junto con *Rogue One*. Creo que el éxito de ese episodio v se explica por el hecho de que el aficionado a la cultura popular tiene cierta tendencia a vanagloriar lo narrativo-argumental, así como a los personajes más cínicos y descreídos. No extraña por ello que las dos películas más narrativas hayan sido por lo general más aplaudidas que el resto. Personalmente, me cuesta elegir entre unas películas u otras, puesto que las veo como una obra completa, de ocho capítulos.

No obstante, las precuelas son una majestuosa obra lírica, poco estudiada en este sentido porque no se trata de la lírica que asociaríamos con la poesía de Pedro Salinas o con experimentos a la manera de *Rayuela*. Las imágenes de mundos remotos ambientadas con la música de John Williams, los planos lejanos de los luchadores con sables láser, las naves que cruzan la pantalla de una esquina a otra o las tropas que desfilan entre muros de metal provocan emociones y tensiones socio-culturales que a menudo hacen contener el aliento y nos dejan con la boca abierta. ¿Por qué no se ve la poesía de todo ello? ¿No aprendimos nada del futurismo, de la pasión de los impresionistas por las imágenes del mundo moderno, del lenguaje arquitectónico del siglo xx? ¿Necesitamos que se desarrolle todo en un mundo sórdido y realista para valorarlo?

Cuando leemos la figura del dictador en *Star Wars*, por ejemplo, lo hacemos desde sus brillos metálicos, simbólicos, en analogía con la máquina y en lucha con el monje medieval: un conflicto ancestral entre humanismo, espiritualidad y autosuperación. Atacar esta imagen por la simpleza de sus componentes equivale a atacar a Gerardo Diego por la simpleza de comparar el ciprés de Silos con una lanza o a Miguel Hernández por la figura «sangre de cebolla». ¿Estoy comparando *Star Wars* con la obra de grandes poetas?

Sí.

Lo comparo no por su calidad –tema demasiado polémico para meterme en él–, sino por sus mecanismos poéticos y por la fuerza de sus imágenes, porque considero que eso fue y es *Star Wars*: poderosas imágenes líricas que remiten a grandes símbolos e ideas que interesan a la sociedad y sobre los que esta no tiene mejores instrumentos con los que trabajar tan rápida y sugestivamente.

Entender así *Star Wars* implica entender de este modo toda la cultura popular. Esto nos permite aceptar la fuerza de tantas películas «comerciales» donde las imágenes cinematográficas funcionan igual que las imágenes poéticas en literatura. Quizás uno de los problemas resida en que debemos aprender a leer el simbolismo de las imágenes y no tanto lo argumental, que a menudo es solo un elemento más. Y, por supuesto, aceptar que un DeLorean o un motor pueden ser tan poéticos como un ciprés, como defienden los artistas visuales desde mediados del XIX.

Es cierto que, por lo general, determinado ritmo cinematográfico nos invita a determinado tipo de lectura, debido al horizonte de expectativas creado en torno a él: más pausado, más rápido, más simbólico, más reflexivo... Por ejemplo, el ritmo de *2001: una odisea del espacio* nos invita a la reflexión y al disfrute de las imágenes, pero la imagen de la cápsula de Bowman en el silencio del espacio no es por sí misma más poética que el Halcón Milenario que danza entre meteoritos mientras de fondo se escucha el tema musical «The Asteroid Field», de John Williams. Se nos puede decir que la primera tiene implicaciones conceptuales de las que carece la segunda, pero invito muy seriamente a considerar cuáles son esas implicaciones. Soy un fanático de *2001* e incluso la he estudiado plano por plano, desde la filosofía de Nietzsche y desde su vinculación con la novela de Arthur C. Clarke. La considero una obra maestra estética e intelectual, pero me cuesta mucho defender que ese plano es más lírico, más sugerente, que aquel en el que encontramos a Anakin en vigilia sobre el poblado tusken antes de cometer un genocidio y condenar a todo un sistema social, político y filosófico de mil años de vida. ¿No te gusta? No tiene por qué gustarte, pero no contiene menos elementos simbólicos que la cápsula de Bowman. Si enumeramos los elementos poéticos de *2001*, no nos salen más ni «mejores» que si enumeramos los de *Star Wars*. Considero que nuestra obsesión por valorar un lirismo por encima del otro se basa sobre todo en convenciones estéticas arbitrarias, es decir, no inmanentes, no del propio texto.

¿Te parece más poética la cápsula en el vacío? Cosa de que la sociedad te ha enseñado que el silencio y el ritmo pausado son marca de calidad, sin considerar la verdadera profundidad simbólica de las imágenes.

Por otra parte, si encontrarán la locura de HAL 9000 o de los juegos temporales del final de *2001: una odisea del espacio* en una película de ritmo trepidante, seguramente muchos espectadores se reirán y hablarán de chapuza argumental o de pretenciosidad. El conjunto de la obra influye en nuestro juicio estético, por supuesto. Sin embargo, eso no es un argumento en contra de lo que digo, puesto que, cuanto más me fijo en la saga en su conjunto, más me interesa. Considero que las películas ganan si se revisan como un todo.

En fin, la sociedad «cultura» ha asociado un ritmo y un tipo de música con un horizonte de expectativas culto y profundo, acusando a lo trepidante y «lo friki» de «grotesco», «infantil» y «chapucero». Sin embargo, no resulta raro encontrar intelectuales extasiados ante la congelación de Han Solo o ante la carrera de cuádrigas de *Ben-Hur* (1959), de William Wyler, aunque luego no pongan esas imágenes a la altura de las literarias. ¿Por qué? ¿Por qué nos impresiona si el ritmo no es de los que te hacen ver crecer la hierba? Porque lo susceptible de cautivar-nos es su lirismo, basado en la fuerza de las imágenes y las ideas a las que remite de manera casi inmediata. Evidentemente, unas imágenes cautivan más a unos espectadores que a otros. A veces se debe a horizontes de expectativas personales, pero a menudo también a códigos de lectura que tienen que ver con lo formativo, lo histórico o lo ideológico. No podemos reducir la experiencia mental –y eso es la estética– a un único patrón y a una única programación del cerebro respecto a las obras «geniales». Influyen tantas cosas... nos fascina una carrera de cuádrigas por mil aspectos simbólicos, todos ellos en tensión entre sí y perfectamente analizables.

No, no podemos despreciar con tanta facilidad el poder sugestivo de las imágenes de *Star Wars*. Son lo que nos fascina, lo que nos interesa, lo que nos impide olvidar la saga.

Solicito ahora al amable lector un poco de paciencia para puntualizar algunos detalles sobre crítica estética, imprescindibles para acercarnos a obras tan polémicas como las que vamos a trabajar.

1.1. El análisis crítico

A menudo se nos acusa a los postmodernos de relativistas cuando intentamos explicar la complejidad del arte y de la manera en que lo

recibimos. Esto nos asombra cuando quienes hemos estudiado filología hispánica e incluso investigado a grandes filólogos hemos presenciado una pelea tras otra no solo respecto de cuáles son las obras que deben entrar en el canon, sino incluso sobre los motivos por los que deben entrar. Junta a cinco expertos en el Quijote en una sala, compra palomitas y una cerveza, y prepárate para una lucha intelectual encarnizada, a veces descendiendo al barro tanto o incluso más que en cualquier discusión friki de internet. No te quiero ni contar lo que ocurriría si pudiéramos juntar a uno del siglo XVII, a otro del XVIII, a otro del XIX y a otro del XX. La respuesta a esta argumentación casi siempre se basa en «la evidencia de lo que yo he estudiado y visto». Felicidades. Quizás seas un genio, pero tu opinión será barrida por el viento de las próximas generaciones con conocimientos diferentes a los tuyos.

¿Significa esto que niego cualquier objetividad en los estudios estéticos? Ni mucho menos. Significa que toda objetividad parte de una determinada metodología y de una determinada selección de elementos para el análisis y que, según las premisas desde las que se parta, la valoración se enfocará hacia unos datos objetivos o hacia otros. Hay análisis y datos objetivos sobre la obra estética, pero el problema es que los elementos y las metodologías posibles desde los que abordarlos son ilimitados. En fin, en eso consiste la postmodernidad: en tener presente la circunstancialidad de la metodología empleada para valorar un objeto y su contextualización. ¿Cómo no ser postmoderno? Todos lo somos en cuanto dejamos de aceptar una única manera de mirar, cuando contemplamos las mil facetas de una obra estética y nos negamos a seguir los postulados impuestos desde un único punto de vista. Cuando dejamos la esclavitud del pensamiento único con que hemos sido educados. A veces, cuando oigo las discusiones entre los grandes dogmáticos, es como si escuchara:

1. ¿Cómo no ves que *La regenta* es una obra maestra de la crítica social?
2. Porque me encantan los plátanos.

Siempre pienso que los dogmáticos no hablan el mismo idioma entre sí, que no hay forma de que sincronicen sus miradas, de que dia-

loguen, de que se complementen. Acabo preguntándome quiénes son de verdad los relativistas.

El problema es precisamente elevar el gusto personal, la opinión, la *doxa*, a la categoría de *episteme*, de Verdad Absoluta Incuestionable. Es decir, cuando un aficionado no académico se mete con los académicos porque no saben del gusto o porque todas las opiniones valen igual, solo se puede responder: «Tan absurdo es ese análisis del aficionado como el del académico dogmático. Ninguno de los dos responde a la realidad ni tiene sustento alguno como “absoluto”». Lo importante es saber qué se está mirando y desde qué metodología. Podemos estudiar objetivamente los procesos semánticos que mueven una metáfora de un soneto, pero no todas sus implicaciones de significado: pasadas, presentes y futuras. La expresividad es complejísima y se nutre tanto del propio texto estético como de elementos exteriores a él. Por resumir: hay que tener siempre presente qué elementos estamos mirando y desde dónde los estamos mirando para tener la mente abierta a otras fuentes y tipos de significado.

Si hacemos este «simple» ejercicio de autoanálisis personal –de considerar la diversidad de lecturas que suscita cualquier obra– no solo disfrutaremos más de otros textos, desde más puntos de vista, sino que viviremos más tranquilos, sin tantas peleas en los foros de internet, con mayor aceptación de los gustos de los demás.

¿Puede *El imperio contraataca* ser una mala película? Desde luego, si la miras como tratado filosófico, huele peor que una montaña de excremento de bantha. Pero, ¿es «solo» entretenimiento? Pues defíneme eso, porque para mí *Muerte en Venecia* (1972), de Visconti, es «solo» entretenimiento. ¡Y un gran entretenimiento, por cierto! Y casi todas las obras de Philip Roth o de Coetzee. La literatura se ha basado durante milenios en el «entretenimiento»; el cine, durante décadas. La película que más he disfrutado de los últimos años ha sido *Sueño de invierno* (2014), de Nuri Bilge Ceylan: lenta, realista en el máximo grado, crítica, feminista. Me entretuvo muchísimo.

¡Cuidado! El entretenimiento no se opone a lo ideológico o a lo filosófico, sino todo lo contrario. Si me entretiene, es casi seguro que me interesa ideológicamente. Por ello, quizás el problema no está tanto en debatir el concepto de «entretenimiento», sino el de «ideología».