

Fernando Ángel Moreno

La ideología de *Star Wars*

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

Análisis y crítica

Fernando Ángel Moreno

La ideología de *Star Wars*

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

1ª edición, 2017

© 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

Ilustración de cubierta: Luis Domínguez

Maquetación: Equipo de Guillermo Escolar Editor

ISBN: 978-84-17134-24-2

Depósito legal: M-33594-2017

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*?¹

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... cual-

¹ Este libro es un resultado del proyecto de investigación *Teoría de las emociones y el género en la cultura popular del siglo XXI* (FEM2014-57076-P) del Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Innovación y Competitividad de España, proyecto dirigido por la Dra. Helena González

quiera 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 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 con-

cienzudos 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 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*². No solo su explosión se produjo en un momento idóneo, con la revolución cinematográfica de los ochenta³. 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 relevante⁴.

² 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.

³ 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.

⁴ 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

Además, ni siquiera las declaraciones ni la vida de Lucas se corresponden con las denuncias de los enemigos del cine comercial⁵. 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 correcto⁶.

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 económicas– 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).

⁵ 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.

⁶ 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

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 simples⁷. 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 deconstruido⁸. Dicha 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

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. Sí parecen estar obsesionados con que nadie use la franquicia para la autopromoción ni para enriquecerse por su cuenta, pero esto no implica obligatoriamente que la única meta sea la acumulación de dinero.

⁷ Apenas voy a contemplar el universo expandido, excepto casos muy concretos.

⁸ 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.

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, en mi opinión, el lirismo es precisamente lo más importante de toda la saga. *El imperio contraataca* es quizás la menos lírica de las ocho películas, junto con *Rogue One*. Creo que el éxito de ese episodio 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 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 reirían y hablarían 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 «culta» 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 recibimos⁹. 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 nega-

⁹ «La Postmodernidad se propone como una crítica y una rebeldía contra esta imagen utópica de la máquina, impuesta implacablemente por los “pioneros” del mundo moderno. La Postmodernidad es, pues, una especie de desutopización, de vuelta del futuro brillante al presente real, de esfuerzo por partir otra vez de la realidad completa, de hacer un inventario de lo que hay en ella y de respetar cuidadosamente las múltiples diferencias. Pero es una “vuelta a la realidad” solo en la medida en que podemos escapar a los constructos y los simulacros humanos de ella» (Volek 1992: 23).

mos 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 dialoguen, 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 defi-

neme 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».

Para entender la influencia de la «ideología», me remito a la propuesta de John Storey, vinculada a la cultura popular:

La introducción del concepto de ideología sugiere que el paisaje cultura/ideología está marcado inevitablemente por relaciones de poder y política. Sugiere que el estudio de la cultura popular es algo más que una simple discusión sobre el entretenimiento y el ocio (Storey 2001: 19).

Debe entenderse «poder y política» en sentido muy amplio, pues incluyen la familia, la religión, el positivismo científico, el amor, la justicia y todas las construcciones jerárquicas abstractas que interponemos entre nosotros y el mundo.

También me gusta tener presente la opinión de Hannah Arendt:

Una ideología difiere de una simple opinión en que afirma poseer, o bien la clave de la historia, o bien la solución de todos los «enigmas del universo» o el íntimo conocimiento de las leyes universales ocultas que, se supone, gobiernan a la naturaleza y al hombre (Arendt 1951-1966: 255).

Sin duda, existen ideologías que subyacen a *Star Wars*. Sin embargo, numerosos críticos la han interpretado desde el postulado unívoco de que la saga presupone una única ideología. Sospechoso: lo más probable es que sea el crítico el que lee desde una única ideología. En textos estéticos tan complejos ese tipo de miradas naufragan, pues implican demasiados elementos como para soportar una lectura tan radical.

A partir de aquí definiendo que quizás sea la tensión entre lo narrativo, lo lírico y lo ideológico la que nos permita romper la falaz diferencia que con frecuencia establecemos entre «profundidad» y «entretenimiento». Por ejemplo, la fascinación por el concepto «Cthulu» es lírica, según mi manera de entender las formas estéticas, y ahí sí que le veo un fondo filosófico difícil de rastrear, complejo, con ilimitadas implicaciones, como cualquier experto en los cuentos de Lovecraft podrá explicarte¹⁰. Mirarlo desde dos opciones diferentes –que Cthulu persiga a unos arqueólogos sobre un acantilado en medio de una tormenta o que le veamos dormir en silencio con música de Haendel de fondo– no resta nada a su naturaleza poética. Simplemente, si contemplamos las dos posibilidades, será más difícil ideologizar la arqueología, el acantilado, la tormenta, el silencio y Haendel en tensión con Cthulu.

¿Se va entendiendo cómo vamos a leer *Star Wars*? Espero que sí.

Sí quiero añadir una pequeña coda a esta primera reflexión, a partir de declaraciones de George Lucas. Por lo que dice, con sus películas no pretende profundizar en absoluto en cuestiones filosóficas, éticas o políticas. Pretende despertar en la sociedad y, especialmente, en cada nueva generación, ciertos valores éticos¹¹. Invito a tratar de ver las películas de este modo, especialmente los episodios IV-VI.

Explica Lucas que solo pretendía crear películas con valores muy sencillos para los chavales y que por eso tiene cuidado con lo que

¹⁰ Para entender al Gran Antiguo Cthulu y su relación con lo sublime y lo lírico recomiendo los excelentes estudios de Juan Antonio Molina Foix (2011) y el ensayo de Michel Houellebecq (1999).

Por desgracia (o por suerte), no voy a entrar a discutir aquí la definición de «lírica», de enorme complejidad teórica. Empleo el término solo como opuesto a la causalidad narrativa, en la que nos centramos sobre todo en la coherencia argumental y sus implicaciones. Por el contrario, la lírica –en el sentido en que empleo el término– se orienta hacia la congelación del tiempo para ahondar en lo imaginario. Espero que me disculpen mis compañeros teóricos de la literatura por este uso frívolo del término, pero se trata de disfrutar más *Star Wars*, no de discutir sobre tradición y ontología genéricas.

¹¹ Es una llamada compartida por numerosos intelectuales, entre los cuales considero que el más significativo es Slavoj Žižek, solo que yendo un paso más allá, hacia la resistencia activa. Ver Žižek 2009.

cuenta¹². Cuando leí esa frase de Lucas me dije: «¡Es más necesario que nunca analizar la ideología de *Star Wars*! ¡Está dirigida principalmente a los niños! ¡Qué les cuentan estas películas?»¹³. No solo lo defiende él, sino también Lawrence Kasdan, guionista de los episodios V, VI y VII. Considero que la unión de lirismo y entretenimiento forma un maravilloso mundo poético que dota a la saga de mayor valor estético que la novela o la película más filosóficas. Lo estético no lo es solo por su fondo filosófico, aunque este pueda contribuir en mayor o menor medida. No obstante, Lucas fracasa si pretende que se miren sus películas como «mero entretenimiento» y como defensa de unos valores indiscutibles o siquiera consensuados, sin aceptar la ideología implícita en todo ello. Los motivos por los que cada cual disfruta de una película son numerosos y difíciles de rastrear, pero las ideologías de las películas existen siempre y son muy complejas, porque no hay ningún producto socio-cultural que no conlleve, de un modo u otro, una ideología.

Como cualquier investigador de estudios culturales sabe, marcar tal o cual elemento para identificarlo con el Bien o el Mal, entronizar a un personaje sobre otro o subrayar acciones o actitudes concretas conlleva siempre decisiones ideológicas conscientes o inconscientes. Por mucho que sirva solo para entretener y para defender «el Bien», no es lo mismo que Leia dirija su propio rescate o libere a Han Solo de la carbonita que lo contrario: un tipo muy musculoso que salva a una chica que solo grita y grita, paralizada por el miedo. No es lo mismo; pretender que lo sea, alegando que es «solo entretenimiento», es cerrar los ojos ante nuestra realidad humana. Si *El retorno del Jedi* hubiera acabado con una dictadura orquestada por Luke, en vez de purificar a su padre y mantenerse al margen, habría sido una película ideológicamente muy distinta.

En fin, no existe el «puro entretenimiento». Jamás existió. Todo entretenimiento lo es por sus relaciones con muy variadas ideologías. Otra cosa es que podamos desconectar nuestra conciencia de estas

¹² «He incorporado la Fuerza en las películas para despertar una cierta espiritualidad en los jóvenes» (Lucas citado por Moyers 1999: 38).

¹³ «El mito es una ideología disfrazada de cuento, y una ideología que no se cuestiona a menudo trae malas consecuencias» (Thompson 2016: 321).

cosas mientras vemos las películas o que debemos sentirnos culpables o tocados por la Gracia de la Ética por darnos cuenta.

Se trata también de entender que «ideología» refiere a todas nuestras ideas sobre cómo debe ser el mundo, cómo lo leemos social, política, económica y religiosamente. Se trata de que leer *Iron Man* ideológicamente no es tan tonto como decir: «Te gustaría ser un millonario frívolo que se enriquece construyendo armas y usando la fuerza para vencer a los malos, so gilipollas». No. Es mucho más complicado. Ya solo en *Iron Man* hay estructuras de poder, sueños, frustraciones personales, utopías, proyecciones religiosas... complicadísimas. Juzgar a alguien solo porque le gusta, sin ahondar más, es como diagnosticar un tumor cerebral porque alguien dice que le duele la cabeza.

Cuando en la película *300* (2007), de Snyder, disfruto de la virilidad de los espartanos puede tratarse quizás de una mal curada actitud patriarcal, de una homosexualidad latente o, muy probablemente, de mi obsesión por apoyar al débil en su lucha contra el matón de colegio. O todo a la vez. Y de ser un héroe cuando todas las predicciones están contra ti, claro. ¿Contradictorio? Así somos y así funcionan a menudo nuestras ideologías. Por ejemplo, resulta difícil para mí creer en una sociedad como la espartana de *300*, que me habría matado nada más nacer, así que otros motivos ideológicos debe de haber –aparte de los políticos institucionales– para que me guste la película. No tenemos que estar de acuerdo con todos los elementos ideológicos de una película para que nos guste¹⁴.

¹⁴ Comparto la lúcida lectura de June Fernández: «Yo defendiendo el derecho a las contradicciones: yo consumo mucha Coca-Cola y soy consciente de lo que representa Coca-Cola. Y, aun así, me parece bueno saberlo. Por eso cito la conciencia crítica. Es lo mismo con el tema del veganismo: yo he visto compañeras en Facebook que suben un plato de jamón, y desde el veganismo a mí me gustaría que todo el mundo tuviera la información de lo que representa la industria cárnica o de cómo se trata a los animales. Luego yo decido, según mis posibilidades y lo que estoy dispuesta a sacrificar, cuántos animales consumo en mi dieta. Esto es un poco lo mismo. Me parece importante tener claro que los mensajes que transmite el reguetón comercial son una mierda, mi objetivo es que todo el mundo sepa que son una mierda y que cuando lo escuchan no lo normalicen y digan “Hostia, qué fuerte esto que está diciendo”. Y también en el *indie* o en otro género musical. Y ya luego, si tú te lo pasas bien o el ritmillo te gusta, o, mira, la letra te emociona aunque diga “sin ti no soy nada” porque todos nos hemos sentido así alguna vez, pues bien» (citada por Ayuso 2017).

En este libro pretendo mostrar una parte de ese trasfondo ideológico implícito en el *Star Wars* crepuscular a partir de tensiones líricas. Disfrutar la saga o no ya es cosa vuestra. Espero que os haga disfrutarla más, claro.

Toda obra de arte es ideológica. Nuestro gusto es ideológico¹⁵. No voy a hacer aquí un tratado de ideología marxista desde el cine, no. No me refiero tampoco a que todo sea producto de la lucha de clases¹⁶ ni a que toda pistola en una película implique un acto de autoritarismo ni a que cualquier película deba ser relacionada con un partido político. Ojalá fuera tan sencillito. Las ideologías en las obras estéticas son muy difíciles de rastrear y no es raro caer en conclusiones superficiales y precipitadas¹⁷.

En fin, todo es ideológico. Todos juzgamos el arte por nuestra ideología, aunque a veces los matices sean muy complicados. Como explica Edward W. Said:

Una de las razones que se esgrimen para decir que un humanista que escribe sobre Wordsworth o un autor especializado en Keats realizan un trabajo que no tiene implicaciones políticas es que su labor parece no tener ningún efecto político directo en la realidad de nuestros días (Said 1978: 30).

La mayoría de los conocimientos que se producen actualmente en Occidente (y ahora me refiero sobre todo a Estados Unidos) está sometida a

¹⁵ Para entender mejor estas ideas recomiendo los primeros capítulos del libro *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, de H.R. Jauss (1977: 31-57) y, con cuidado, porque cuesta si no se tienen conocimientos previos de filosofía, *La estética como ideología*, de Terry Eagleton (1990).

¹⁶ Raymond Williams ya derrumba esta idea de cierto marxismo ortodoxo, citando incluso una carta en que Engels niega este absolutismo que ni Marx ni él tenían en mente (Williams 1977: 43-4).

¹⁷ Comparto el objetivo que se plantea Mari Luz Esteban en los dos sentidos de su antropología «contra la cultura»: «en el de no tomar la cultura como un todo coherente, homogéneo, atemporal, ahistórico; pero también en el de velar porque nuestros estudios no sirvan, sin quererlo, para alimentar estereotipos e imaginarios que contribuyan a perpetuar la subordinación que sufren ciertos sectores sociales» (Esteban 2011: 24).

una limitación determinante: la concepción de que todo conocimiento está constituido por ideas no políticas; esto es, ideas eruditas, académicas, imparciales y suprapartidistas. Se puede aceptar esta pretensión desde un punto de vista teórico, pero en la práctica la realidad es mucho más problemática. Nadie ha inventado un método que sirva para aislar al erudito de las circunstancias de su vida, de sus compromisos (conscientes o inconscientes) con una clase, con un conjunto de creencias, con una posición social o con su mera condición de miembro de una sociedad (Said 1978: 31).

¿Estética? La estética siempre mantiene alguna vinculación con ideas, opiniones, experiencias, ética, principios... Y considero hermoso que así sea. No puedo mirar una puesta de sol sin plantearme quién soy yo ante ella. Ni yo ni nadie. Tendrá que ver con mi actitud ante la naturaleza, ante el infinito, ante mi concepto de tranquilidad o mi concepto de ocaso. Por eso unas veces nos apetece mirar el anochecer y otras nos entristece, por una mezcla de experiencias emocionales e ideología. ¿A veces solo nos gusta un sabor o un color? Es posible. Como decía Freud, a veces un puro es solo un puro.

Sin embargo, es complicado empeñarse en que unas películas con revolucionarios, con maltratadores, con sabios, con razas extrañas, con mujeres sometidas y mujeres liberadas, con droides esclavos, con amigos que se traicionan o se salvan entre sí, con senados que autolimitan su democracia y con un Lado Luminoso y un Lado Oscuro nos guste solo porque las naves son muy bonitas y los sables de luz tienen muchos colores. ¿Solo por eso? ¿Está nuestro gusto por *Star Wars* vacío de ideología?

Va a ser que no.

No es fácil entender por qué nos gusta lo que nos gusta, pero la ideología casi siempre juega algún papel. Y entiendo la ideología de muchos modos, como creo que va viéndose. No obstante, siempre tendrá que ver con la relación entre un Yo y un Otro¹⁸.

¹⁸ Dejo libertad a los lectores para que rellenen ese «Otro» con lo que quieran, material o inmaterial: personas, conceptos, objetos... Ahí entra todo. Incluso el Yo, como diría Freud.

¿Qué es eso para mí?

¿Cómo me dañará ese Otro?

¿Debo evitar dañar a ese Otro?

¿Debo amarlo? ¿Ignorarlo? ¿Complementarlo o competir con él?

¿Quién soy yo ante ese Otro?

En definitiva ... ¿Quién es Luke Skywalker? Para mí, para nosotros, para nuestra sociedad.

1.2. La *Trilogía del Sabio*, la *Trilogía del Héroe* y el *Star Wars* crepuscular

La función del alma es usar bien la razón, y el alma del sabio se encuentra siempre en una condición tal que usa su razón de modo óptimo. Por lo tanto, nunca se encuentra perturbada. Pero la angustia es una perturbación del alma; el sabio, por consiguiente, siempre estará libre de ella.

Cicerón

A partir de estas preguntas he leído *Star Wars*, tanto para entender mejor por qué me gusta como para descubrir nuevas dimensiones que les hagan entender a los espectadores por qué les gusta o para que enriquezcan aún más sus aventuras con estos personajes.

Desde este punto de vista, quiero comentar brevemente algunos de los términos que emplearé.

Ante todo, debido a los momentos de producción, existe cierta confusión al hablar de «primera trilogía» (¿en orden de rodaje o por orden ficcional?), «segunda trilogía» (¿por orden ficcional o en orden de rodaje?), «las nuevas», «las viejas», «las de Luke» ... acentuada por las nuevas aportaciones, «la séptima», «la tercera más unos añitos» o «la tercera y tres cuartos» o «justo antes de la cuarta» ... Quiero decir... ¿las numero como las veo yo? Si, por el contrario, empiezo por la de Luke «de toda la vida», ¿esa es la «primera trilogía»? ¿Entonces la séptima la veo después de la «primera trilogía» que en realidad veo como la «segunda trilogía»? ¿Es decir, el orden es: 4, 5, 6, 1, 2, 3, 7, 3 y algo? ¿O 3 y algo, 4, 5, 6, 7, 1, 2 y 3? A casi nadie le gustan 1 y 2, pero a

casi todos les gusta la 3. ¿Me salto las dos primeras? Quiero decir... las dos primeras de las penúltimas, claro.

Ay.

Para evitar el dolor de cabeza, propongo la siguiente terminología –que además es simbólica, claro– y ya cada cual que las vea en el orden que quiera.

Dadas las unidades temáticas e históricas (de producción), me referiré a los episodios 4, 5 y 6 como «Trilogía del Héroe»; a los episodios 1, 2 y 3 como «Trilogía del Sabio», y al episodio 7 y a *Rogue One* como «*Star Wars* crepuscular». Estas últimas las vincularé especialmente con la tristeza y la deconstrucción del héroe. No afirmo que sean los términos que mejor definan cada bloque. Son los que mejor me sirven para el análisis que propongo.

Considero que en la Trilogía del Sabio se desarrolla una reflexión sobre cuál debería ser la manera de comportarse en la vida, tanto en el ámbito público como en el privado: es decir, trata sobre la sabiduría, sobre nuestra actitud ante el universo¹⁹. Ese comportamiento será lo que a lo largo de las tres películas ponga en entredicho la heroicidad. Es decir, se centrará en las decisiones y equivocaciones de próceres, de personas supuestamente sabias, que sin excepción caerán una y otra vez en errores fatales. Así, todos los personajes reflexionarán sobre la vida, la política, el amor, las relaciones humanas... desde posiciones de autoridad, tanto institucionales como las que les otorgan el rol de «héroes». Por consiguiente, subyace a esta trilogía la relación entre la sabiduría y la heroicidad, en la cual la primera debería llevar a la segunda. La contraposición entre «lo que es sabio» y «lo equivocado» me parece una obsesión de esta trilogía, basada en gran medida en las palabras, la reflexión, la política, las actitudes personales, las relaciones complejas entre personas. Paradójicamente, como veremos, habrá pocos sabios en las precuelas, mientras que el concepto de héroe se vendrá abajo al final de la Trilogía del Héroe.

¹⁹ Recomiendo en esta línea el interesante estudio de Barkman y Alkema sobre el tema (2016). Este conflicto entre lo público y lo privado, así como sobre el concepto de Estado y de servidor del mismo, disfruta de muchísima más atención que en cualquiera de las otras películas.

La Trilogía del Héroe, compuesta por la a veces llamada «trilogía original», no la voy a observar tanto desde problemas ideológicos, políticos, familiares –por presentes que estén– como desde la ruptura con los cuentos de hadas o su cumplimiento²⁰. Mediante un camino inverso al dedicado a la del Sabio, en «la de Luke» analizaré esas acciones como camino hacia la sabiduría ideológica, política, familiar... Es decir, los héroes primero se comportan como héroes y de sus acciones podemos deducir una sabiduría. Actúan más que hablan, se guían por sus instintos y sus pasiones más que por calculadas estrategias políticas o religiosas. No me centraré demasiado en la Trilogía del Héroe, puesto que no es el objetivo del libro. La tocaré solo con el fin de comprender mejor las otras cinco películas.

Los hechos narrados en el *Star Wars* crepuscular son terribles por lo que tienen de ruptura con todo lo narrado en las dos trilogías anteriores. Como veremos, creo que proyecta un gran desencanto respecto a los tiempos políticos y sociales que nos ha tocado vivir. Con todo, espero que tras mi lectura de *Star Wars* quede un poco de ilusión, necesaria en estos días oscuros del Imperio.

En medio de todo ello se encuentra la interesante serie *The Clone Wars*, creada por el propio Lucas. A menudo me referiré a ella porque sus seis temporadas aportan numerosos matices. Sin embargo, no le dedicaré un análisis específico.

Por otra parte, recuerdo que contemplo las ocho películas y la tele-serie como una obra única, dividida por capítulos de muy diferente forma e ideología. En este sentido, realizaré un juego poco común y poco coherente desde un punto de vista tradicional, pero que creo que puede ser fácil de ver: aunque emplearé el término «*Star Wars* crepuscular» a lo largo del libro para referirme al episodio VII y a *Rogue One*, invito al amable lector a leer todo el libro y sus conclusiones como una mirada crepuscular a toda la saga, posibilidad ya iniciada en *La amenaza fantasma*. Es decir, es como si estas dos últimas películas –al modo de

²⁰ IV es ya en sí misma un homenaje y una crítica a los cuentos de hadas, advertido desde el célebre «Hace mucho tiempo, en una galaxia muy, muy lejana» que remite a los tradicionales «Érase una vez» o «Hace mucho tiempo». He tomado la idea de González Laiz 2006: 27.

un Pierre Menard galáctico– hubieran reescrito las seis películas anteriores haciendo que las veamos de otro modo: más tristes, más oscuras, más desalentadoras, pero también más tiernas y más reales. Así, en el fondo, «*Star Wars* crepuscular» es la saga que podemos ver hoy en día, muy diferente a la que veíamos en 1984.

Por último, para abreviar, cuando me refiera a películas concretas emplearé directamente el número romano, que no tiene pérdida, siguiendo la costumbre iniciada por el propio Lucas; por ejemplo, *El imperio contraataca* será «V». Para *Rogue One*, usaré directamente las siglas «RO» y para *The Clone Wars*: «CW».

Pasemos ahora un pequeño mal trago con un capítulo un poco peculiar de este libro; mal trago, pero necesario. Cuanto antes, mejor.

1.3. Divertidas incoherencias en la saga

Este capítulo será un mal trago o todo lo contrario, según viva cada uno la cultura popular. Es una costumbre muy extendida entre los aficionados a la cultura de masas disfrutar de los «defectos» de las películas de un modo un tanto ajeno al del lector centrado en lo culto o al del académico más tradicional. Es decir, disfrutar algunas películas por sus defectos. Los mejores ejemplos quizás sean los de aquellas películas que exageran «lo imperdonable». El referente más conocido quizás sea la película *Sharknado* (2013), de Ferrante, donde unos tiburones voladores se comen a quienes pillan por delante. Confieso no ser seguidor de este tipo de cine extremadamente caricaturesco, pero me parece un buen ejemplo: ni uno solo de los aficionados ve estas películas –constituyen también una saga– sin entender la broma que supone, por mucho que los personajes se lo tomen muy en serio. Nadie, absolutamente nadie cree que sea posible casi nada de lo que ocurre en las películas. Eso es lo divertido.

¿Pasa lo mismo en *Star Wars*? No exactamente, pero sí es cierto que todos los fanáticos de la saga –igual que el propio George Lucas– somos conscientes de que una astronave no suena en el espacio, de que un *wookie* no emite sonidos que puedan constituir una lengua articulada y de que, cuando se puede viajar más rápido que la luz, hay maneras más fáciles para hacer llegar unos planos a alguien que esconder un

pendrive en un robot. Si alguien se ha creído muy inteligente por fijarse en esas «incoherencias», debería saber que ningún friki es tan tonto como para creer que Indiana Jones, en la cuarta entrega, puede salvarse de una bomba nuclear metiéndose en un frigorífico, ni que Spielberg o Lucas piensen que alguien va a creérselo. Este tipo de exageración paródica viene del *cartoon*²¹ y del *pulp*.

Con *pulp* me refiero a la estética difundida desde el primer tercio del siglo XX por un tipo de publicaciones que abarcaban multitud de géneros populares y que incluían aventuras tan poco realistas y tan divertidas como las de Conan, La Sombra o Flash Gordon. Disfrutar con el *pulp* es volver a disfrutar el mundo como cuando eras niño. La cuestión es que ningún *pulp* está exento de ideología, claro. Más adelante dedicaré un epígrafe a todo esto.

¿Es esta una manera de excusar los fallos argumentales, científicos, psicológicos de *Star Wars*? No, en absoluto. O sí. En fin, es una manera de explicar cómo se viven esos fallos y lo poco que importan, tanto si se sufre con ellos como si se disfrutan, mientras el resto aporte suficientes cosas. La obsesión por que una obra maestra no tenga fallos es, como todo lo demás, una tradición social acentuada en individuos con T.O.C. estético²². Por cierto, si nos ponemos, somos capaces de encontrar fallos hilarantes en pretendidas obras maestras. Invito a hacer la prueba.

Hay quien no puede soportar ciertos fallos en particular –como el de que las naves suenen en el espacio– y le rompe tanto el pacto de ficción que ya no aguanta nada más. La importancia que le concedemos a

²¹ No ahondaré mucho en el *cartoon*, campo complicado y de larga historia. Sí me gustaría señalar la enorme influencia de dicho lenguaje en *Star Wars*: los pilotos de la carrera de vainas, los droides de la Federación, la cadena de montaje de II, los droides pistoecka de III, el general Grievous, los jawas y los propios Yoda, R2-D2 y C3PO son tipos de personajes que han desaparecido prácticamente al desvincularse Lucas del proceso creativo de las últimas películas. Aportaban una curiosa conjunción de absurdez, humor y dramatismo característica de la saga. El propio Lawrence Kasdan, co-guionista de V, describe a Yoda de este modo: «el personaje de *cartoon* más inteligente de todos los tiempos» (citado en VV.AA. 2010).

²² Variable de trastorno obsesivo compulsivo que afecta especialmente a los miembros varones de mi generación. Mi opinión es meramente intuitiva, pues no existe estudio de campo, que yo sepa.

esos fallos depende de cada uno de nosotros, de nuestra formación, de nuestra ideología y de nuestras experiencias personales.

Como esta actitud no es demasiado entendida fuera del mundo de los aficionados, he considerado interesante incluir aquí una lista de estas incoherencias para quien considere que estas películas resultan tan aborrecibles que no vale la pena acercarse a ellas. Así, podrá salir huyendo cuanto antes o darse cuenta de que todos lo sabemos y de que tampoco nos importan, por lo que quizás puede obviarlos también y disfrutar de lo que queda, que es mucho.

No referiré «fallos» relacionados con antipatías cuya causalidad no sea fácilmente demostrable, sino con «imposibilidades» e «incoherencias» difíciles de explicar en nuestra realidad cotidiana.

The Phantom Menace

Pese a los muchos celos que ha despertado el episodio, es de los que menos incoherencias argumentales presenta. Se trata de una película bastante redonda a nivel narrativo. Hablo desde los patrones del cine de aventuras, por supuesto, con sus peleas en las que no quedan moratones ni cicatrices, sus arquetipos y sus escasas muestras de la verdadera vida cotidiana.

Pero tiene sus problemas fuera del género, claro.

Lo de cruzar el núcleo del planeta en un biplaza submarino a través de un océano de miles y miles de kilómetros sin ser aplastados por la presión.

¿Imposible?

Bueno... Imposible, imposible...

Sí, supongo que sí.

Por cierto... En un viaje de ¿unas cuantas horas? Lo único por lo que los droides no les descubren al salir debe de ser porque no tienen olfato.

¿Nadie se dio cuenta de que era una chorrada? Me extrañaría que no se pensara. Sencillamente, se decidió que la idea era chula.

En fin, lo menciono aquí por tratarse de una «improbabilidad» científica exclusiva de I que no se repite en las demás.

Por otra parte, en esta película comienza la incoherencia más llamativa de la Trilogía del Sabio: que seres todopoderosos que pueden

sentir la muerte de otro Jedi a años luz de distancia (como Yoda en III) no se den cuenta de que tienen a su lado al ser más malvado y más poderoso de la galaxia, que es Palpatine. Vaya... Ejem, ejem... Uno de los poderes del Lord Sith debe de ser contenerse la risa cuando Yoda va soltando que «Mal la cosa va» mientras camina a su lado. Se repite una y otra vez en II y III, aunque parece que Lucas intenta solucionarlo algo con este diálogo de II, para dar a entender que los Jedi no son tan poderosos como antaño:

Yoda: Ciegos estamos si la creación de ese ejército clon no pudimos ver.
Windu: El Senado debe saber que hemos perdido capacidad para usar la Fuerza.
Yoda: Solo el Lord Oscuro del Sith conoce nuestra debilidad.

Pues sí, maestro, estáis débiles, sí. Mucho.

Attack of The Clones

La historia de amor fuerza un poco las convenciones del cine comercial: «Nos dicen que se enamoran y punto». Bueno... Amidala, princesa-senadora que sabe tener en jaque toda la política galáctica, se encuentra a un tipo desagradable e inmaduro que era un niño la última vez que le vio. El tipo le dice que está loco por ella. Ella lo ve muy normal, pero dice que ¡ese no es el problema! ¡El problema es que no puede ser porque es un Jedi y porque va a romper multitud de votos sagrados a los que ha dedicado su vida! Por lo que se ve, nos encontramos ante una mujer que se preocupa de verdad por el buen hacer de las órdenes sacerdotales a las que no pertenece.

Pero se enamora.

En apenas unos días de charla.

O bien el niño aquel le provocó un deseo sexual bastante políticamente incorrecto la última vez que le vio o este chico fascista e inmaduro debe de tener un *sex-appeal* que no ha visto la mayoría de la gente con la que hablo. De verdad que no se le ve ninguna virtud tan extraordinaria como para que una senadora de tantísima experiencia y madurez se enamore de este tipo.

Los senderos del amor son inescrutables.

En fin, en cosa de unos días –las elipsis no parecen sugerir meses–, sin que pase nada nuevo y tras una conversación en que el tipo parece representar todo lo que ella odia, Amidala decide que, mira, que mejor sí, que está tan enamorada que al carajo con todo. Anakin ni lo duda un momento, claro. Suponemos que echa de menos a la madre y busca una sustitución freudiana o algo así. ¿Quién sabe?

Por fin, cuando vemos que el chaval inmaduro no solo tiene unos arranques bastante poco normales (o, como poco, adolescentes), que defiende unas ideas políticas que –por lo que conocemos a Amidala– deberían repugnarle y que realiza una auténtica matanza genocida... ¡ella no duda ni un segundo de él!

Eso es amor y lo demás tonterías.

El gran problema de esta incoherencia es que toda la Trilogía del Sabio se sustenta en ella. No obstante, considerando que el amor es ciego y que lo mismo las elipsis no eran días, sino años, podemos pensar que nos estamos perdiendo algo. En fin, la única salida coherente a todo esto –sin buscar para justificarlo algo que ocurra fuera de la pantalla– es entenderlo como una crítica. Se basaría en el desprecio que podemos sentir –y que puede sentir Lucas– hacia el amor ciego de cuento de hadas, ese amor irracional que nos hace sostener nuestras malas decisiones incluso hasta extremos de maltrato²³. Muchos hemos visto a amigas y familiares inteligentes soportar verdaderas vidas de terror bajo el maltrato de hombres perturbados con relaciones de comienzos inauditos. El secretismo de este matrimonio contribuye a la aceptación de esta trama más como una tragedia que como una incoherencia y así la trabajaré en su debido momento, puesto que

²³ ¿Habría sido más interesante un actor con otro físico, mayor personalidad y más sensación de oscuridad atractiva? Creo que muchos de nosotros teníamos a un Anakin de ese tipo en la cabeza. Incluso una línea más cercana a la interpretación de Sean Bean en *The Lord of the Rings*, con un fuerte carácter y una bondad contaminada por la tentación del poder habrían resultado mucho más inquietantes y habrían hecho quizás más comprensible la pasión de Amidala, especialmente al no poder recurrir a explicaciones sexuales debido al puritanismo característico de la saga.

No obstante, tan escaso sentido tiene plantearse –sin ser los autores– cómo «debería ser» una obra de ficción como plantearse cómo debería ser nuestra realidad o el mundo. El análisis, en mi opinión, debe realizarse sobre el texto que hay.

hay señales para ello y porque además aporta interesante material ideológico.

En cuanto a lo de aceptar un ejército entero que alguien ha dejado para ti sin explicarte el motivo...

Porque el cliente se murió (bueno, lo mataron) y...

Claro... nadie pudo pasar a recogerlo...

En fin, que nos lo quedamos.

Vamos, que no dice mucho a favor de la «sabiduría» de los Jedi.

En el pecado llevaron la penitencia, porque así les fue.

Revenge of the Sith

Lo peor de esta película es, para mí, dejarle la decisión final del destino de la República a Jar Jar Binks, especialmente cuando los aficionados se habían rebelado de ese modo contra él. Por consiguiente, a la incoherencia argumental se le uniría aquí la escasa visión o interés de Lucas respecto a la opinión del público. Si buscaba hacer pasta, la verdad es que escogió el peor modo. Sin embargo, si nos fijamos bien en los diálogos, podemos ver que Binks prácticamente hace lo que le dicen los Jedi o, al menos, estos podrían haberlo evitado. Considero que aquí la antipatía creada por el personaje pudo distorsionar la lectura de la trama²⁴.

Ya al final, muchos seguimos sin ver claro que Anakin no pueda atacar a Obi Wan por encontrarse este en terreno más alto. Unos tíos que saltan tres pisos sin pestañear. Obi Wan, incluso, ve la lucha ganada: «Se acabó, Anakin. Estoy en terreno elevado. No lo intentes».

En fin, nos falta entrenamiento Jedi para entenderlo.

No obstante, quizás lo más duro sea la manera en que Obi Wan deja abandonado a su suerte a Anakin, desmembrado, para que arda en el volcán con una muerte casi segura y enormemente dolorosa. No parece muy Jedi. ¿O sí? Lo veremos.

²⁴ También se puede leer como un corte de manga de Lucas a los aficionados, como una demostración de que tanto la sabiduría de Amidala como la de los Jedi están en sus horas más bajas o incluso como que Jar Jar Binks fue un poderoso Sith que nos tuvo a todos engañados durante tres películas. Personalmente, opto por la tercera teoría.

A New Hope

Sin duda, se trata de la más desafortunada de todas a nivel de coherencia argumental e incluso de coherencia psicológica.

Empezamos pronto con lo de no destruir ni hacer un seguimiento de la cápsula eyectada a Tatooine desde la nave de la princesa.

—¿Disparo?

—Nah... Estará averiada.

De inspeccionarla, ni hablamos. O la destruyo, por eso de dispararle a algo, o pasamos del asunto.

¿Cómo?! Parece que la corrupción para ascender en la jerarquía del Imperio es tan fuerte como en la República. ¿Quién ha ascendido a ese tío a oficial? ¿Nadie le explicó que han atacado esta nave para encontrar unos planos importantísimos, que no debería dejarse un hueco sin registrar?

Seguimos la película hasta la masacre de los jawas y de los tíos de Luke. A ver... En VI no rocían con napalm a los ositos de Endor que acaban venciendo a las tropas imperiales ni en V ponen Bepin inmediatamente bajo la Ley Marcial. Porque... en fin... tampoco es cosa de pasarse yendo de brutos por la vida. El imperio también tiene su corazoncito, por lo que se ve.

Pero nos encontramos a cuatro chatarreros y a dos señores que solo pasan por ahí, les hacemos un par de preguntas —«¿Han visto pasar por aquí dos droides?»— y cuando dicen: «Sí, se fueron por allá», matamos hasta al último de ellos y quemamos sus cadáveres y sus propiedades porque... no sé... ¿porque el Imperio es malo? Joder, alguien tuvo un mal día de verdad.

Por otra parte, lo de los sentimientos en *Star Wars* sí debe ser cosa de costumbres de hace mucho tiempo en una galaxia muy, muy lejana. Por ejemplo, a Luke le dura tanto la tristeza y lo pasa tan mal por la muerte de sus tíos como si le hubiera vencido el contrato del alquiler. Más o menos como a Obi Wan con lo de: «He sentido como mil millones almas gritaban de terror al unísono. En fin... ¿Por dónde íbamos? Nah... Déjame un rato, que se me pasa enseguida».

Es como la reacción de Leia tras ver a Luke. Después de ser torturada por un Lord Sith en el centro del Mal galáctico y de ver cómo matan a miles de millones de personas (incluidos, suponemos, sus amigos y su padre), ¿nada más ver a Luke solo se le ocurre poner una

postura en plan Lauren Bacall y burlarse del guardia de asalto que entra en su celda por ser bajito?

¿Ein?

¿Ni una mención más a la tortura ni a esos miles de millones de muertes durante el resto de la película? ¿Ni una lagrimita? Para carácter, lo de la gente de esta galaxia, sin duda: gente curtida que gestiona su inteligencia emocional como *gentlemen* ingleses del XIX.

Más: Obi Wan miente descaradamente a Luke sobre su padre, como veremos. A ver, lo de «Te contaba medias verdades» cuela con quince años. Aquí... quien quiera creérselo, bravo por él.

Además, el Imperio deja escapar a R2D2 desde la Estrella de la Muerte con los planos verdaderos en el Halcón Milenario. ¿No era más fácil haber intentado dar el cambiazo en algún momento o dejar escapar solo a la princesa, sin los planos? ¿Para qué arriesgarse a dejar suelto el mapa más peligroso de la galaxia? Lo dicho: para incompetentes, las tropas imperiales.

Por otra parte, evidentemente, en una estación espacial del tamaño de una luna, el control del rayo tractor, la celda de Leia y el hangar donde aterriza el Halcón están suficientemente cercanos como para recorrerlo todo en minutos. De lo contrario, las elipsis no muestran las carreteras interiores, recorridas al parecer en trenes de alta velocidad.

Más cosas. Respecto a que esa enorme estación espacial tiene tan pocos *tie fighters* que durante la batalla final solo dos cubren al máximo Lord Sith y solo ellos persiguen a Luke... nos lo comemos, vaya...

Es normal que aparezca el Halcón Milenario de la nada y solucione la situación: *deus ex machina* de libro. El *pulp*, vaya... Lo curioso es que, en las tres dimensiones en que se combate en el vacío del espacio exterior, las escoltas vayan cada una a un lado, sin considerar lo que puede venir por encima. El entrenamiento de pilotos de combate y de sus estrategias tampoco parece que fuera muy fino en el Imperio.

Considero que IV es aún una maravilla de película por los mil elementos que propone y por una calculada introducción de todos ellos según avanza la película. Ahora bien, por cuanto he expuesto, no me parece justo criticar las incoherencias de la Trilogía del Sabio como si hubieran rebajado el nivel de la saga. La incoherencia es una de las marcas de fábrica de *Star Wars*.

The Empire Strikes Back

La favorita de los aficionados no deja de tener varias incoherencias. Quizás las más perdonadas sean la posibilidad de que Han encuentre a Luke en medio de una tormenta de nieve sin puntos de referencia o el absurdo diseño de los AT-AT para el combate. La narrativa es tan ágil y la estética tan sugerente que solemos pasar por ello sin pensarlo demasiado.

Las distancias entre las estrellas, incluso con los juegos relativistas del espacio-tiempo einsteiniano, no son muy creíbles: Luke –que lleva un tiempo indeterminado en Dagobah– siente que sus amigos están en peligro y llega justo cuando ellos parecen llevar apenas un día en Bespin. Los guionistas son hábiles con la frase de Yoda: «Es el futuro lo que ves». Incluso así cuesta un poco tragárselo si consideramos que el juego relativista no se da en ningún otro momento de la saga.

Lo del monstruo donde se refugia el Halcón dentro del campo de asteroides tampoco resulta demasiado creíble, si pensamos en lo que tarda en cerrar la boca respecto a cómo se mueve después o si pensamos en lo que deben de ser los fluidos estomacales de ese bicho. Con todo, reconocer nuestra ignorancia respecto a la anatomía extraterrestre nos salva de estos aprietos.

Lo que sí que no acabo de pillar es la trampita de Yoda a Luke, haciéndose pasar por una especie de duende gracioso y no decir quién es²⁵. Para ser el Gran Maestro Jedi, para alguien que percibe la Fuerza en cada roca, en cada hoja de árbol, y para alguien que habla con el espíritu de Obi Wan, lo de hacerse el *freak* resulta una prueba sobre el temperamento de Luke un tanto... ¿cutre? En fin, ya habíamos visto que no era capaz de percibir el Mal en Palpatine. Parece que sus poderes están un poco sobrevalorados, ¿no? Quizás los años de soledad le han insuflado un sentido del humor del que carece en I, II, III y VI, pero es un humor bastante extraño para un maestro Jedi.

La salvación de Luke tras caer docenas de metros por los abismos de la ciudad de Bespin se la debemos, seguramente, a la Fuerza. O eso imaginamos.

²⁵ La idea de que Yoda se comportara como un niño testarudo fue del director de *V*, Irvin Keshner, quien buscaba con ello dar más viveza a un personaje demasiado serio (VV.AA. 2010).

No se entiende tampoco cómo no había numerosas naves del Imperio alrededor de Bespin impidiendo que nadie pudiera escapar, cuando precisamente Vader llegó con tiempo para capturar a los grandes líderes de la Rebelión que destruyeron nada más y nada menos que la Estrella de la Muerte y entre quienes se encontraba su propio hijo. ¿No pusieron un cerco de docenas y docenas de naves en torno a toda la ciudad en cuanto llegó Luke? Eso por no hablar de pegarle directamente un blasterazo en la sien a Leia nada más pillarla. Lo dicho: parece que el imperio solo es el Mal absoluto cuando trata con granjeros y recolectores de chatarra en Tatooine.

Tampoco se entiende la confianza en Lando Calrissian por parte de Vader con solo una amenaza vaga: «Si no le gusta el trato, le dejo aquí una guarnición de soldados». Errr... Joder con la amenaza del lord Sith. Claro, así le fue, que Lando se la jugó. Normal.

Por cierto, ¿no dejaron el Halcón Milenario completamente inutilizado por si escapaban? ¿Qué tal lo de destrozarle los motores o, al menos, esconderlo en lo más profundo de la ciudad? La falta de planificación y de recursos bélicos del Imperio en IV y en V hace que uno se pregunte cómo ha llegado a ser tan poderoso.

Return of the Jedi

Desde luego, la explicación de la mentira de Obi Wan respecto a que Vader era el padre de Luke es para no creérselo. Dejo esto para el capítulo dedicado a cómo construimos las leyendas cuando las contamos, puesto que solventar esa incoherencia no deja en muy buen lugar a Obi Wan.

Cambio a otro tema curioso: si eres el Mal absoluto, ya te han destruido una vez tu gran proyecto de guerra –en IV– y tienes para proteger el nuevo solo una cabañita en medio de un bosque infestado de ositos... ahá. Me pregunto... por muy inofensivos que sean los peluches esos... ¿no rocías el bosque con napalm hasta que no queden árboles para esconderse ni ositos tocarices? ¿No rodeas la cabañita con la mitad de tu ejército de tierra? ¡Que eres el Mal absoluto, joder!

En RO, cuando aún creían que era imposible destruir la Estrella de la Muerte, la protección del escudo era enorme. Por el contrario, vemos una y otra vez cómo en la Trilogía del Héroe apenas se toman en con-

sideración las estrategias militares, las verdaderas proporciones de los ejércitos, la verosimilitud de las contiendas...

Por cierto, ¿en serio alguien se tragó lo de que una tribu de ositos con palos venciera al ejército que debía evitar un sabotaje del ejército rebelde? Y no, no era cosa de medios tecnológicos, señor Lucas. Lo de los ositos no cuele ni en el más surrealista de los *cartoons*.

Además, se ve en la Trilogía del Sabio cómo jugaba el gran político –el Emperador Palpatine–. Parece que con los años había perdido el sentido de la estrategia que tan brillantemente exhibió durante su conquista del poder. Porque en el momento crucial, cuando Luke está descargando golpe tras golpe contra su padre ya derrumbado, es quien le va diciendo: «¿vas viendo lo que haces, Luke?», «¿ves que te estás volviendo malo?». Son estas palabras las que precisamente hacen dudar a Luke: «Hey, me estoy volviendo malo. No debería matar a mi padre». Si el Emperador se hubiera limitado a quedarse calladito, Luke habría matado a su padre y habría pasado al Lado Oscuro. Desde luego, no demostró la misma agudeza psicológica con la que dominó a Anakin, al Senado y a los propios Jedi. La vejez, que es mu mala...

En fin, la Trilogía del Héroe está formada por tres películas muy *pulp*, con escaso interés por la credibilidad. Es decir, la mayor parte del público les ha exigido –al menos en España– mucho menos que a la Trilogía del Sabio, bastante más coherente en estos aspectos.

Me encantan, lo paso en grande con ellas, pero no por su coherencia, sino por sus tensiones líricas, que ya veremos.

The Force Awakens

Parece ser que los *rathtars* –como los que caza Han Solo– tienen la curiosa costumbre de engullir a cualquier personaje secundario que pillan, pero solo arrastran durante unos minutos a la víctima si esta es protagonista. Esta es una de las primeras incoherencias de la película.

Luego jugamos con otro problema fundamental para toda la trama, como nos ocurría con el romance de II: el silencio de R2D2. No se explica de ningún modo por qué se apagó, justo cuando contenía esa información, ni por qué se enciende de repente. Entendemos que por algún motivo esperaba que apareciera Rey. Por ejemplo.

El problema es que medio argumento depende de eso.

Por otra parte, la capacidad de Han y Finn para encontrar a Rey en medio de la gigantesca Starkiller, por azar, es solo comparable con la casualidad de que Han simplemente pasara por allí justo cuando despegaba el Halcón Milenario con Rey y Finn.

Rogue One

En mi opinión, *Rogue One* es la película argumentalmente más coherente de la saga. El guion parece bastante más mimado en este sentido que el resto. No he encontrado errores de bulto tan exagerados como en las anteriores. La considero una película bastante redonda argumentalmente.

En cuanto a cómo algunos de los hechos de la saga resultan imposibles científicamente, remito a las viejas soluciones del pacto de ficción. El pacto de ficción, por el cual dejamos o no de creer en lo que ocurre en una película, es voluntario y, por este motivo, uno puede renunciar a él o aceptarlo en cualquier momento. Basta con juntarse con grupos de disciplinas diversas para observar cómo lo que saca del pacto de ficción por «¡fallos imperdonables!» varía mucho de un grupo de profesionales a otro. Invito a no ver ninguna película histórica con historiadores, ninguna película en la que aparezcan ordenadores con informáticos, ninguna película sobre astronautas con físicos, ninguna en la que veamos actuaciones médicas con médicos o enfermeras y, desde luego, evito como la peste ver cualquier tipo de película con escritores o guionistas (especialmente si son aprendices de escritores o de guionistas).

Sencillamente, en esa galaxia hay ciertas leyes que funcionan de modo diferente²⁶. ¿Es esto imposible? No sé... en esta galaxia, es posible. Si eso rompe las leyes del universo, quizás nuestros físicos deberían replantearse las leyes del universo. :p

Por ejemplo, Lucas propone en I un canalizador de la Fuerza: los midiclorianos, un tipo de seres vivos que posibilitan la vida, la conectan con la Fuerza y permiten que los personajes tengan conocimiento de la misma. En mi opinión, una de las primeras y más interesantes

²⁶ El propio Lucas ironiza con la idea de que en esta galaxia las cosas no funcionan del mismo modo que en el resto (Moyers 1999: 27).

conclusiones es que los seres vivos de esa galaxia muy, muy lejana son, debido a los midiclorianos, absolutamente diferentes de nosotros. Debido a la presencia de estos midiclorianos, las leyes físicas y biológicas se ven considerablemente transformadas respecto a las de nuestra galaxia. Como no sabemos nada de las propiedades de estos seres, relativizamos muchas de las posibles críticas que podamos hacer desde un punto de vista científico.

Sin embargo, desde un punto de vista ficcional, ¿resulta necesaria dicha explicación? La existencia mística y sobrenatural de la Fuerza es creíble si el espectador decide creérsela, más allá de explicaciones complicadas. A mí me encantó la idea de los midiclorianos, me pareció que aportaba muchas ideas interesantes. No gustó, al parecer, porque eliminaba cierto misticismo esotérico a la Fuerza. Bueno... vale... a mí me gusta más esta explicación, pero cada uno...

En este sentido, invito a pasar por alto imposibilidades como que Qui-Gon Jinn funda una puerta de medio metro de acero a solo unos centímetros de sus manos desnudas, el sonido de las naves en el vacío del espacio y la posibilidad de construir realmente una Estrella de la Muerte (no digamos tres Estrellas de la Muerte)²⁷.

Lo recuerdo una vez más: adoro estas películas. Me encantan. Porque no creo en ciertas visiones estructuralistas del arte o la obsesión de los talleres de guion cinematográfico que promulgan que las obras maestras son las que no tienen fallos o, al menos, las que no tienen fallos imperdonables²⁸. Considero que un libro, un cómic, una película, una obra de teatro puede tener fallos que hagan sonrojar a cualquiera y, no obstante, ser una obra maestra. Sencillamente, en mi opinión el arte no

²⁷ Lehoucq (2005) trata de hacer entretenidas reflexiones acerca de la manera de explicar científicamente las peculiaridades físicas de *Star Wars*. Su libro es interesante, pero prefiero pensar sencillamente que por un motivo ignoto (¿magia?, ¿es el sueño de alguien?, ¿un conjunto de dioses borrachos lo quisieron así?) en *Star Wars* las leyes de la naturaleza funcionan de otro modo en ciertas ocasiones.

²⁸ Para ahondar en los principios del estructuralismo, que constituye una de las bases inconscientes de nuestras lecturas estéticas, puede empezarse por el artículo de Gilles Deleuze (2002) y, más adelante, utilizar los dos volúmenes escritos por François Dosse (1992).

se basa en «no te salgas de la raya cuando colorees», sino en trascender nuestra cotidianeidad, en inspirar, en impactarnos, en tensionarnos, en sugerirnos imágenes y conceptos que antes de empezar la obra no teníamos en la cabeza o habíamos olvidado. Creo en la desfamiliarización en el arte: la manera en que el arte nos hace mirar el mundo como si lo viéramos por primera vez²⁹. Puede hacerse de muchas maneras y, si se hace bien, los fallos argumentales apenas me importan. Veamos cómo lo hace *Star Wars*.

1.4. ¿Qué es el *pulp* y por qué es tan divertido si sabemos leerlo?

Como ya hemos visto, *pulp* es el nombre que empleamos para una forma de narrar o, incluso, para un conjunto de temas, personajes y motivos. El nombre viene de pequeñas revistas que se publicaron a partir del primer tercio del siglo xx. El papel usado era de muy, muy baja calidad, hecho de *pulpa* de madera. Este fue el origen del término. Los géneros de estas revistas eran muy variados, desde el *western* hasta el bélico, pasando por la novela de detectives. Es decir, solo pretendían «ser muy divertidos», pero con el tiempo se empezó a ver cómo aquella diversión tenía detrás, en ocasiones, bastante carga ideológica. Autores que publicaron *pulp* fueron: Charles Bukowski, Isaac Asimov, Ray Bradbury, Raymond Chandler, Joseph Conrad, Philip K. Dick, Arthur Conan Doyle, Rudyard Kipling, H.P. Lovecraft, Mark Twain, Tennessee Williams o H.G. Welles, entre muchos otros.

Con el *pulp*, la exageración, la indiferencia hacia la coherencia argumental, los escenarios extremos y las imágenes poderosas pasaron de ser considerados defectos por muchos escritores y académicos a emplearse con fines estéticos. En el cine de serie B estadounidense de los años cincuenta, por ejemplo, encontramos obras maestras con ambientaciones y argumentos *pulp*, como la existencial (y política) *El enigma de otro mundo* (1952), de Nyby, o las políticas (y existenciales) versiones de *La invasión de los ultracuerpos* (1956), de Siegel, y la de Kaufman en 1978. Personalidades como Jorge Luis Borges o C.S. Lewis reconocieron su pasión hacia autores *pulp* e incluso tomaron

²⁹ Me baso en las siempre actuales teorías de Viktor Shklovski (1917).

tópicos de ellos. Las influencias más conocidas fueron las de la novela negra y la de Lovecraft, pero hubo muchas otras.

Por otra parte, un amor similar por lo exagerado, lo exótico y lo sublime, con personajes quizás increíbles y situaciones tan inusuales como casi imposibles, se encuentra en las novelas y cuentos de muchos escritores anteriores al *pulp*, como los de Charles Dickens –con su exagerado Scrooge y sus tres melodramáticos fantasmas–, Wilkie Collins –con su diamante único en el mundo, buscado a través de los siglos por tres asesinos hindúes movidos por una maldición–, Arthur Conan Doyle –con su viaje a la prehistoria en plena Antártida– o Mary Shelley –con su criatura IKEA montada a partir de cadáveres y que aúlla en los confines del mundo–, entre tantísimos otros. No hace falta quedarse en el XIX. El Cid ya partía a sus enemigos en dos de un mandoblazo o ganaba batallas después de muerto, Fausto hacía tratos con el mismo Satanás y los dioses intervenían en las batallas entre aqueos y troyanos³⁰. Me referiré al *pulp* como la sublimación de todos estos elementos narrativos que constituyeron el centro de la literatura hasta la fiebre realista del positivismo. Esta sublimación se caracterizó en las revistas *pulp* por dar más importancia a las imágenes cautivadoras que a la coherencia narrativa o la complejidad psicológica, pero en el fondo explotaban la misma manera de contar historias que la literatura ha empleado desde el nacimiento de la escritura, con su *Gilgamesh* y demás.

El *pulp* puede leerse de muchos modos. Se le puede exigir coherencia argumental, vale. De hecho, durante la segunda mitad del siglo XX esta premisa aristotélica ha sido exigida incluso para historias que ya de base la sostenían difícilmente, como los cómics de Batman o las películas de Tarzan. Exigir esta coherencia implica no haber entendido nada. Criticar un *pulp* por sus *deus ex machina* o por sus exageraciones tiene tan poco sentido como criticar por lo mismo *Sobre los ángeles*, de Rafael Alberti, uno de mis poemarios favoritos. ¿Tienen la misma calidad? Depende de lo que entendamos por calidad, claro.

La poderosa potencia de tantos iconos *pulp* –el superhéroe, el detective huraño, la ciudad corrupta bajo la lluvia, el monstruo informe– nos

³⁰ Para un análisis del *pulp* como evolución de la literatura gótica, ver Moreno 2015a.

han inspirado cada vez más, generación tras generación. Ha habido autores que los han entendido perfectamente, como los cineastas Fellini y Resnais.

George Lucas conocía el *pulp*, en especial a través de la televisión y su *Flash Gordon* (Baxter 1999: 25, Wetmore 2005: 7 y Rose 2015: 58 y 75-6). Es importantísimo entender cómo funciona este placer estético. Lucas emplea figuras como el guerrero del espacio, el contrabandista, la princesa, el emperador galáctico, la cantina del *western*..., figuras que conllevan poderosas imágenes. Para disfrutar *Star Wars* es muy importante dejarse arrastrar por este imaginario desmesurado y enormemente expresivo que, más allá de las «tramas bien cerradas» o de los sistemas políticos creíbles, busca el efecto, la sugerencia, la saturación estética. *El ataque de los clones*, por ejemplo, me parece el mayor homenaje y disfrute del *pulp*.

Me parece triste, en este sentido, cuando alguien que adora este tipo de películas me dice: «No le pido mucho a la película. Es para lo que es: solo pasar el rato». Este tipo de frases sugieren un adoctrinamiento estético por el cual la coherencia argumental, el realismo y la profundidad filosófica inmediata son los parámetros desde los que debe medirse cualquier obra estética, motivo por el que se pide mucho a unas películas –las «buenas»– y nada a otras –las «malas»–. Mal. Se trata de saber qué tipo de lenguaje emplea cada película para desarrollar su expresividad. En este sentido, parte de la gracia del *pulp* está en sus *deus ex machina*, que pueden llegar a ser muy divertidos, por lo que la coherencia argumental puede no solo importar poco, sino incluso llegar a representar un obstáculo. Lo de la obsesión por la verosimilitud denota simplemente poco conocimiento de la teoría de la literatura o, si acaso, un simple gusto personal. Lo filosófico o «lo inteligentemente intuido», que es lo que se pretende decir, no es obligatorio y, desde luego, ni muchas famosas películas son tan profundas como se pretende ni el hecho de que no haya diálogos inteligentes explícitos implica que no haya numerosas ideas complejas en juego. *Star Wars* es un gran ejemplo. Valorarla en términos de «profundidad» o «simpleza» resulta inoperativo. No funciona así, como no funciona así la mayor parte de la cultura popular que viene del *pulp*. Incluso ciertos escritores han entendido que lo profundo no proviene necesariamente

del torrente de sabiduría explícito, sino de la tensión y la complejidad de discursos implícitos en una determinada imagen. Don DeLillo es un maestro con este tipo de juegos estéticos. Su novela *Ruido de fondo*, por ejemplo, es muy difícil de entender y disfrutar si no se entiende que todo es sugerencia de un imaginario. El caso de Thomas Pynchon –con sus alocadas *Contraluz* (muy influida por el *pulp*) y *La subasta del lote 49*– es evidente.

Hay que ser muy, muy maduro estéticamente para disfrutar al mismo tiempo la gran literatura realista y el *pulp*, pues sus presupuestos son excluyentes entre sí.

Para dejarse arrastrar por el *pulp* es importante no pensar demasiado mientras se disfruta la obra. Insisto: no pensar mientras se disfruta. «No pensar en el momento del visionado» no implica «ninguna profundidad» ni «falta de crítica ideológica»³¹. De verdad: muchas formas de arte pueden pensarse luego, una vez acabada la proyección, o sencillamente intuirse. En el momento, recomiendo disfrutarlas. Esto es algo que en la tradición crítica –racionalmente controladora, obsesionada por entender las claves de todo, por no dejarse arrastrar por las emociones, por mantener la razón despierta todo el rato– se considera una herejía. Eso de que todo arte que evada ya no es arte denota una triste incompetencia estética. Con la obsesión por el «todo atado y bien atado», con el miedo a dejarse arrastrar, con el desprecio por el entretenimiento, el espectador se crea una esclavitud que le impide apreciar otros tipos de expresividad y desarrollar otras vías de introspección ideológica.

Debe entenderse que lo *pulp* no está escrito para ser analizado como el realismo, sino para crear paradojas inconscientes, mensajes contradictorios, modelos hiperbolizados y, sobre todo, para despertar el sentido de «lo sublime». Lo ideológico, por ejemplo, es importantísimo en el *pulp*, pues es el sustento principal de lo sublime. Ha habido mucha crítica socio-política en productos derivados del *pulp*, como el cine de terror o los cómics de superhéroes, que los críticos marxis-

³¹ La relación entre «dejarse arrastrar sin pensar» y «mal entendimiento del arte» viene de una muy reduccionista visión de autores marxistas cuyo máximo exponente es Theodor W. Adorno (1947). Lo criticaré más adelante.

tas más ortodoxos no supieron ver (Hutchings 2004; Sánchez Trigos 2013: 274-91). Como todo ejercicio estético –y en el fondo metafórico–, pretende crear tensiones inconscientes más que cerrados juegos matemáticos de coherencia narrativa³². Por eso las discusiones entre aficionados respecto a las obras que disfrutan suelen ser tan apasionadas y, por lo general, mucho más frecuentes y vivas que las académicas. Es algo que los académicos que han criticado al público como patatas sentadas frente a un televisor no han sabido ver, porque en escasas ocasiones han intentado validar sus teorías elitistas con un verdadero acercamiento a los procesos de recepción de este tipo de obras (Storey 2001: 188-92; Jenkins 2006; Sweet 2016: 12-3).

Pondré un ejemplo.

Tras diez años como profesor e investigador universitario, más otros tantos como estudiante de licenciatura y doctorado, apenas he oído ni oigo hablar de literatura en una comida entre compañeros. De hecho, cuando era estudiante, a mis compañeros les interesaban tan poco el arte y la literatura como a los de ahora. Corrijo: creo que les interesaban incluso menos. No sé qué compañeros tuvieron cuantos hablan de que ahora hay más ignorancia en las aulas que antes, la verdad. En cuanto a la universidad, oigo hablar de la vida, de los problemas laborales, de gestión, de cotidianidad... Solo entre unos pocos inquietos se habla de cine y literatura. Aquí, en Polonia, en EEUU, en Francia o en México, es decir, en todas las universidades que he visitado. Y van y unas cuantas...

Por el contrario, es imposible sentarse a tomar una cerveza con un aficionado a los cómics de superhéroes o a los videojuegos sin enredarse en largas conversaciones que van desde lo temático hasta lo técnico o lo ideológico. La cultura popular funciona así: empuja a la convergencia comunitaria, al análisis crítico, al análisis estético, como lo hacían los mitos que, para mí, no eran más que diversas ideologías narradas desde la cultura popular³³.

³² «Amigo y enemigo, padres e hijos, alternancia de generaciones, antes o después, las tensiones entre arriba y abajo así como las tensiones entre interno o externo o bien entre secreto y público siguen siendo constitutivas de la formación, del desarrollo y de la eficacia de las historias» (Koselleck 1987: 85).

³³ «El mito constituye un sistema de comunicación, un mensaje. Esto indica que

Entendamos entonces que a los creadores de *v* les importaba mucho más la idea de que el Halcón Milenario se encuentra en el estómago de una bestia extraterrestre colosal –guau– que si era coherente que los ácidos no le dañaran o que el bicho estuviera la mayor parte del tiempo con la boca abierta sin motivo. No importa que la lluvia de meteoritos sea imposible, porque lo sublime que transmite la inspirada música de Lucas mientras el Halcón Milenario baila entre las rocas es más importante que la coherencia argumental o científica. Llama la atención que haya quien ataque que se disfrute de esto, pero sí sepa disfrutar el surrealismo, la pintura abstracta o incluso casi cualquier poema con imágenes irracionales, con sinestesias, con hipérbolos espectaculares. La base estética es e-xac-ta-men-te la misma.

Por cierto, hay quien entiende perfectamente esta manera de leer, que es la de la poesía: los niños.

Los críticos que emplean «adulto» como término laudatorio en lugar de hacerlo en un sentido meramente descriptivo no pueden ser adultos. Estar preocupado por ser adulto, admirar lo adulto solo porque lo es y sonrojarse ante la sospecha de ser infantil son señas de identidad de la infancia y de la adolescencia [...] Cuando yo tenía diez años, leía cuentos de hadas a escondidas. Si me hubieran descubierto, habría sentido vergüenza. Ahora que tengo cincuenta los leo sin ocultarme. Cuando me hice hombre, abandoné las chiquilladas, incluidas las del temor a comportarme como un chiquillo y el deseo de ser muy mayor (Lewis 1937-1965: 67).

Desde estos puntos de vista, se ha estudiado dignamente en muchos ámbitos, en especial angloamericanos, la cultura de masas y, dentro de ella, *Star Wars*. Se han descrito su maestría y sus numerosas sugerencias y lecturas de nuestro mundo, tanto como se ha analizado la manera en que la disfrutamos. En España, la academia apenas ha sabido explicar por qué este éxito ha trascendido las generaciones y las clases culturales hasta llegar a emocionar a tantísimos espectadores³⁴. Y no: el mito

el mito no podría ser un objeto, un concepto o una idea; se trata de un modo de significación, de una forma» (Barthes 1978: 108).

³⁴ Algunas de las escasas excepciones son los estudios de Martínez Rico (2008) y de

del héroe y la mezcla de géneros no bastan para explicarlo. Existen multitud de películas con esas bases sin apenas éxito ni trascendencia.

El valor de *Star Wars* está, creo, en su manera de explotar lo sublime y en su complejidad ideológica.

¿Se entiende ahora por qué me dan completamente igual las incoherencias en *Star Wars*?

Corrijo: no me dan igual. Me encantan.

Nos iremos alejando ahora de esta introducción acerca del mundo del aficionado y de la cultura de masas para adentrarnos en política, religión, sociedad y películas.

Benítez Bolorinos (2016); por desgracia, de nuevo centrados casi únicamente en el mito del héroe.