

# La ideología de *Star Wars*

**Luis García Tojar**

Universidad Complutense de Madrid  
Departamento de Sociología VI  
Facultad de Ciencias de la Información  
Avda. Complutense s/n, Madrid 28040

*IX Congreso de la Federación Española de Sociología  
Mesa 18. Sociología de la Cultura y de las Artes*

Cualquier acto de comunicación consciente cumple siempre, en diversa medida, dos objetivos fundamentales. Uno es informar, en el doble sentido latino (*informare*) de instruir y describir, y el otro es entretener u ocupar. Los productos de la industria de la comunicación masiva realizan ese mandato con la particularidad de que van dirigidos hacia un receptor extenso, cuya aceptación se pretende conquistar. La intencionalidad del acto queda expresada en el término inglés *broadcast* (difundir a través de un medio de comunicación), que antaño significaba sembrar a voleo la tierra de labranza. El cine, en especial el estadounidense, es la gran industria de comunicación del siglo XX. Aunque en las últimas décadas parece haber cedido su primacía a la televisión, su influencia informativa, educativa y de ocio sobre la cultura occidental resulta indiscutible. Uno de los productos de esa industria que ha cosechado mayor éxito en los últimos años es la saga *Star Wars*, cuyos seis episodios se encuentran entre las 40 películas con mayor recaudación mundial de la historia y suman la galáctica cifra de 4.324 millones de dólares<sup>1</sup> sin contar ventas por mercadotecnia, derechos de emisión, ediciones en video y dvd, etc<sup>2</sup>.

El origen de esta obra forma parte de la leyenda. A pesar de los miles de personas que han trabajado en ella, en lo fundamental es producto casi exclusivo de un solo individuo<sup>3</sup>, George Lucas (Modesto, California, 1944). Él firma los guiones y la producción completa de la saga, y ha dirigido todos los episodios salvo el V (a cargo de Irving Kershner) y el VI (de Richard Marquand), que supervisó estrechamente. En 1973,

---

<sup>1</sup> Según datos de Internet Movie Database ([www.imdb.com](http://www.imdb.com)).

<sup>2</sup> Es sabido que los seis episodios no fueron estrenados, ni escritos, en orden cronológico. La secuencia fue: *Episodio IV: La guerra de las galaxias* (Star Wars, 1977), *Episodio V: El imperio contraataca* (The Empire Strikes Back, 1980), *Episodio VI: El retorno del jedi* (Return of the Jedi, 1983), *Episodio I: La amenaza fantasma* (The Phantom Menace, 1999), *Episodio II: El ataque de los clones* (Attack of the Clones, 2002) y *Episodio III: La venganza del Sith* (The Revenge of the Sith, 2005). En adelante nos referiremos a ellos por su numeración romana, que sigue el desarrollo de la trama.

<sup>3</sup> La conocida génesis de la película se narra por ejemplo en *Empire of Dreams: The Story of Star Wars Trilogy*, documental realizado en 2004 por Edith Becker y Kevin Burns para Fox y Lucasfilm.

Lucas escribió un borrador de trece páginas con una historia de aventuras futuristas inspirada en el ciclo artúrico, los cómics de Flash Gordon, *La fortaleza oculta* (Akira Kurosawa, 1958) y *El planeta de los simios* (Franklin Schaffner, 1968). Quedó insatisfecho con el resultado hasta que topó con el libro *The Hero With a Thousand Faces* (publicado en 1949)<sup>4</sup>, cuyo autor, el profesor de Mitología Joseph Campbell, se había convertido en uno de los principales intelectuales norteamericanos de los años 60. Lucas aplicó las teorías de Campbell hasta convertir su historia en el guión de la primera entrega, después señalada como episodio IV. La película estaba terminada en 1976 pero no se estrenó hasta 1977, en pleno verano. Ante la respuesta positiva, la productora volvió a lanzar la película, con el resultado conocido por todos.

En las páginas que siguen intentaremos analizar el contenido del discurso ideológico que se expone, como música de fondo, en la saga *Star Wars*. El hecho de que se trate de una fantasía de ciencia-ficción destinada al consumo masivo no objeta nuestro fin. En definitiva, lo único que permite trascender el tiempo a una obra humana es que cada una de las personas que la consume decida libremente que merece la pena conservarla; tal es la razón por la cual el *Gilgamesh* asirio o la *Ilíada* homérica han llegado hasta nosotros. Y ese éxito tiene menos que ver con la calidad artística del producto que con el reconocimiento popular. Así lo prueban mitologías fabulosas como el *Pinocchio* de Collodi (1880) o la saga espacial de Lucas, de la cual consideraremos exclusivamente los seis capítulos cinematográficos.

*Pop-corn movie* por excelencia, *Star Wars* es ante todo ocio (y negocio), pero contiene una visión del mundo que refleja algunas contradicciones fundamentales del hombre moderno. Y aún diríamos más: ésa es la razón última de su éxito, sea cual sea la influencia que se quiera conceder a las aparatosas campañas de publicidad que han acompañado sus estrenos. Sería del máximo interés, pensamos aquí, comparar esta saga espacial con otros relatos mitológicos, género cultural al cual pertenece, pero esa tarea excede el tiempo y el espacio de que disponemos ahora<sup>5</sup>. Centrar la mirada en el discurso político, asumiendo la hipótesis de que si el consumidor masivo se reconoce en estas aventuras heroicas deberá hacerlo también en cierta medida en su ideología. Quien no halle legítima tal asunción, no encontrará mucho de interés en lo que sigue.

---

<sup>4</sup> En español, Campbell, J. 1980: *El héroe de las mil caras*. México: FCE.

<sup>5</sup> Dicha tarea fue acometida en 2005, a modo de intento, por los alumnos de la asignatura *Métodos de investigación en cultura y comunicación* de la licenciatura en Comunicación audiovisual de la Universidad de Salamanca. El autor de este artículo coordinó aquel equipo de trabajo, recibió del mismo ideas valiosas y agradece a sus miembros su esfuerzo y entusiasmo.

## Aventura en dos ciclos

La saga *Star Wars* narra la historia de la familia Skywalker y el ciclo heroico de Anakin Skywalker, un mesías que primero fracasa en su intento de salvar el mundo conocido y después lo consigue reencarnado en su hijo Luke<sup>6</sup>. La primera trilogía, formada por los episodios I (1999), II (2002) y III (2005), desarrolla la parte inicial de la trama y fue escrita por Lucas pasados los 55 años. Por azares de la creación artística los episodios IV (1977), V (1980) y VI (1983), es decir el final de la trama, fueron escritos y rodados por el autor en su juventud, cuando rondaba los 30 años. Pensamos que la comparación entre los dos ciclos ofrece ideas sobre la evolución ideológica de ciertos intelectuales norteamericanos. Y el éxito de la saga al completo nos permite afirmar (sin esconder las reservas mencionadas) que algunos aspectos de dicha evolución pueden ser compartidos por la mayoría del público.

Nuestro folletín galáctico responde punto por punto a los esquemas de la narración mitológica expuestos en *El héroe de las mil caras*. La saga tiene poco de novedoso en este sentido. Lo más revelador, pensamos, es analizar cómo se plasma el relato heroico en este mito moderno. Para ello partiremos de los elementos de la trama, dotados de simbologías políticas muy particulares. Después compararemos las miradas del autor con 30 y 50 años, una visión del mundo en 1977 frente a otra en 1999. Si nuestra asunción de partida (el éxito de todos los episodios de la saga indica una correspondencia final entre la ideología de Lucas y la del público) es correcta, dicha comparación revelará detalles sobre nuestra manera de ver y vivir el tiempo presente. Empezaremos por la estructura ideológica de la trama, que se manifiesta en los escenarios, personajes y temas políticos principales.

(1) Lugares. La obra transcurre en un sistema planetario inmenso, organizado políticamente como confederación. En los seis episodios se mencionan muchos planetas, pero algunos de ellos reciben tratamiento artístico y significado simbólico. Los

---

<sup>6</sup> El primer ciclo (episodios I-III, 1999-2005) cuenta la caída de la República Galáctica tras un golpe de estado impulsado por el pacto entre comerciantes avaros y fanáticos religiosos que instauran el Imperio Galáctico. En tal catástrofe desempeña un papel clave Anakin Skywalker, enviado por dios para llevar la paz al universo, que por amor, miedo y sed de poder se pasa a las fuerzas del mal. El segundo ciclo (episodios IV-VI, 1977-83) relata el triunfo redentor de los dos hijos de Anakin, Luke y Leia, y la liberación de la galaxia del yugo imperial a través de un movimiento terrorista de emancipación que desencadena una guerra civil interplanetaria.

principales son: *Tatooine*, un planeta desértico situado “en un extremo de la galaxia”, alejado del control político y centro de actividades ilegales; *Yavin*, mundo-bosque donde encuentran refugio los rebeldes; *Hoth*, gran bola de hielo sin apenas vida que éstos utilizan como escondite; *Alderaan*, un astro montañoso y medio cubierto de agua que habitan seres pacíficos, dotado de una famosa universidad; la *Estrella de la Muerte* es una estación espacial de combate, el arma definitiva para dominar la galaxia; *Coruscant*, planeta-parlamento, capital y centro de la actividad política en la galaxia; *Bespin*, una nube de gas donde se ha instalado una fábrica que lo refina y lo comercializa como fuente de energía; *Endor*, luna forestal habitada por homínidos primitivos; *Naboo* acoge un estado humano, igualitario y democrático, que convive conflictivamente con los Gungans, una raza de seres estúpidos, mitad hombre y mitad asno; *Geonosis* es un planeta rocoso habitado únicamente por los geonosianos, raza insectoide que vigila las instalaciones mecánicas para la fabricación de ejércitos robot; *Kamino*, otro astro lejano que casi no aparece en los mapas, es un laboratorio científico donde se comercializa la clonación humana con fines militares; *Kashyyk* acoge a los leales wookies, hombres-mono que viven en medio de la naturaleza; y dos enclaves remotos e inhóspitos, el santuario subterráneo de *Utapau* y la mina de lava de *Mustafar*, que son tomados por los golpistas como bases de su levantamiento.

(2) Personajes. Entre los dotados de especial simbolismo no pueden faltar: *Anakin Skywalker/Darth Vader*. Protagonista de los episodios I-III. Niño prodigio vendido como esclavo, es descubierto por un Jedi y revelado como hijo de la Fuerza<sup>7</sup>, enviado para la salvación del mundo. Tiene sin embargo un “lado oscuro”: se deja dominar por la ira cuando las cosas no son como él quiere. Esa frustración es manipulada por sus enemigos para atraerlo a la ideología totalitaria y la religión maligna. *Luke Skywalker*, hijo del anterior y protagonista de los tres episodios siguientes, es en principio el mismo héroe: incomprendido por sus iguales, encuentra en la resistencia contra el Imperio el sentido de su vida. También se deja llevar por la furia y se enfrenta a sus maestros, obligado a renunciar al amor, pero encuentra la calma y el control que le faltó a su padre. *Padmé Amidala*, la antigua canciller de Naboo, fue educada para ser político y defiende

---

<sup>7</sup> Algunos personajes de *Star Wars* observan una religión naturalista centrada en la *Fuerza*. Este culto afirma que todo lo vivo está animado por unos seres microcelulares llamados *midiclorianos*, cuya energía física y espiritual se puede materializar. La religión es sostenida por sacerdotes guerreros, denominados *caballeros Jedi*, que reciben habilidades sobrehumanas a partir del amor y el estudio de la Fuerza y participan en el gobierno con funciones diplomáticas y consultivas. Frente a ellos, una secta surgida del mismo culto, los *señores Sith*, que obtienen similar poder a partir del odio y el fanatismo; participan en el derrocamiento de la República.

con su vida la democracia. Da a luz a Luke y Leia, que comparten las cualidades extraordinarias de su padre, lo cual le convierte junto a la madre de Anakin (*Shmi*, la esclava bondadosa) en una peculiar versión de la virgen María. *Leia Organa-Skywalker*, hermana de Luke y asimismo tocada por la Fuerza, es la enérgica líder de la resistencia contra el Imperio. Una de las primeras “mujeres duras” aparecidas en el cine comercial, su peso se va difuminando a lo largo de la serie y termina asumiendo un rol femenino tradicional. *Obi-wan Kenobi* y *Yoda* son los maestros de Anakin y Luke para convertirse en caballeros Jedi, ambos mantienen con ellos una relación paterno-filial llena de conflictos. Pese a tener facultades sobrenaturales, dado que su religión es sobre todo un medio de autoconocimiento profesan también cierto racionalismo. Los dos fracasan en vida, los dos mueren y los dos triunfan finalmente como espíritus que acompañan a sus protegidos. El lado oscuro de la Fuerza está representado por *Lord Palpatine/Darth Sidious*, que sin embargo es presentado más como un político ávido de poder que en posesión de un pensamiento religioso. Un personaje malvado al modo clásico, que habría necesitado mayor desarrollo para sostener la saga; su final encierra la moraleja simplista que exige el género. El pirata *Han Solo*, egoísta y socarrón, aporta comicidad y recorre también un camino de perfección moral pasando de rufián a hombre leal y virtuoso. Los robots *R2D2* y *C3PO* son los únicos personajes que aparecen en toda la saga sufriendo una progresiva humanización, proceso clásico después de *Pinocchio*. Su amistad puede interpretarse de varias maneras, desde aportación cómica inspirada en Laurel y Hardy hasta amor homosexual oculto, pero en el marco de nuestro trabajo simbolizan la tecnología *buena*, o sea el uso controlado (humano) de la ciencia y la técnica frente al aluvión de máquinas *malignas* que domina la saga representado por *Darth Vader*, quien en su momento de redención se desprende voluntariamente de su parte mecánica.

(3) Temas políticos. La comparación entre las versiones que Lucas ofrece de los mismos en 1977 y 1999, sobre la cual volveremos más tarde, es muy interesante. Entre los principales debemos mencionar los siguientes: *Democracia representativa* y *parlamentarismo* son quizá el motivo político fundamental de la primera trilogía (1999-2005), donde reciben un tratamiento más profundo. Constituyen la única defensa de la galaxia frente a la ley del más fuerte y se ven amenazados por la tiranía, el egoísmo y la burocracia. La *democracia directa* es el sistema de gobierno de Naboo, inspirado en la Atenas clásica y basado también en una relación de discriminación, entre humanos y Gungans, que lleva al planeta al borde de la destrucción. La *burocracia* es uno de los

grandes enemigos de la República de Coruscant, promoviendo a los más ineficaces y malvados frente a quienes miran por el bien común. La vida natural de algunas criaturas se enfrenta al orden legal, resultando éste perjudicial y muchas veces enemigo de los representantes del *buen salvaje* (las razas no humanas como Ewoks, Wookies y Gungans). La posición de la segunda serie (1977) es típicamente rousseauniana, mientras que treinta años después (1999) se ha moderado bastante: las máquinas malvadas que amenazan al gobierno democrático son ahora la industria militar, simbolizada por geonosianos y kaminianos, la tecnología y el dinero. El *capitalismo* es otro tema fundamental de la saga, presentado como motor de libertades, por ejemplo en Tatooine, un escenario alejado del control político y cruelmente abierto a la libertad, que simboliza un Salvaje Oeste (mito nacional de los norteamericanos WASP, hacia el que nunca podrán evitar una mirada romántica), pero también de peligros que pueden acabar con la convivencia democrática. En estas galaxias se despliega a su modo toda una teoría del capitalismo, desde la acumulación original hasta la socialdemocracia, pasando por el taylorismo y la industrialización intensiva. No menos importante es el tema del *poder*, en definitiva qué mantiene unidos los sistemas planetarios. Una “amenaza fantasma” provocada por el jefe de la conspiración consigue que éste sea atribuido del mando militar absoluto (el paralelismo con la situación de los EEUU tras el atentado del 11 de septiembre fue casual según el propio Lucas, pero le valió no pocas críticas<sup>8</sup>). Encontramos un evidente discurso *ecologista*, centrado en la defensa de la naturaleza frente a la civilización, que atraviesa por cambios interesantes. Desde Tocqueville sabemos que La *religión* está en la base de la cultura norteamericana. También de esta película, que mezcla originalmente elementos del Cristianismo (el mesías), el Gnosticismo (el bien y el mal), el Judaísmo (el golem, el armagedón) y de un Budismo suave (el naturalismo, la moral estoica, el autoconocimiento y el abandono del mundo) tan de moda entre la juventud progresista de los años 60. Finalmente, la película contiene dos representaciones del héroe —es decir, del hombre—, dos formas

---

<sup>8</sup> La idea de que Lucas había retratado al presidente George Bush en los tejemanejes políticos del malvado Darth Sidious se extendió por EEUU en los momentos previos al estreno del episodio III. En la presentación en Cannes, Lucas desmintió los rumores explicando que el guión estaba terminado antes de la Guerra de Irak, “cuando todavía financiábamos a Sadam Husein y le dábamos armas de destrucción masiva”. Sin embargo, en el momento en que Anakin le dice a Obi-wan: “Si no estás conmigo, eres mi enemigo”, muchos espectadores recordaron las palabras que Bush dirigió al mundo inmediatamente después de los atentados del 11-S: “O están con nosotros, o están con los terroristas”. Un sitio web cinematográfico cercano al Partido Republicano pidió el boicot de la película, que por primera vez en la saga fue calificada por las autoridades como no apta para menores de 13 años. Cfr.: Soriano, C.: “Politics creates a disturbance in the Force”, *USA Today*, 17-5-2005.

de *identidad* que expresan las visiones que tenían de sí mismos los occidentales de 1977-83 y 1999-2005.

## De Rousseau a Kant

Nuestro análisis lleva a considerar Star Wars en el orden en que fue escrita, rodada y vista. Anakin representa el héroe creíble a principios del siglo XXI, mientras Luke sería su antepasado de los años 70. Las diferencias entre ellos serán distancias entre el George Lucas joven y el maduro, y por tanto marcarán también —si se admite la asunción de partida— un cambio de ideología. Hemos ordenado los contenidos y símbolos principales en función de su presencia en ambas series (cuadro 1).

Cuadro 1. Representación de los símbolos políticos en las dos versiones de la historia.

Temas	1977-1983 (episodios IV, V y VI)	1999-2005 (episodios I, II y III)
<b>Sociedad</b>		
Naturaleza	Libertad, humanidad	Libertad
Tecnología	Opresión, deshumanización	Opresión Instrumento humano
Capitalismo	Acumulación, libertad Industrialismo, opresión	Industrialismo, opresión
Religión	Tema menor	Jedi: liberación, humanidad Sith: opresión
Democracia directa	No aparece	Residuo del pasado
Democracia parlamentaria	No aparece	Defensa de la humanidad
Ecologismo	Radical, conservacionista	Moderado
Orden social	Por la fuerza	Por la ley
<b>Individuo</b>		
Racionalidad	Instrumental	Moral
Nobleza	Conquistada por las obras	Gracia de nacimiento
Identidad	Fuerte	Vulnerable
Resultado de su aventura	Salvación del mundo	Destrucción del mundo
<b>Ideología del relato</b>	Anarquismo conservador	Liberalismo socialdemócrata

### *La trilogía de 1977-1983*

Hemos afirmado que *La guerra de las galaxias* puede —y quiere— ser leída como una historia del capitalismo. En 1977 (episodios IV-VI), Lucas enfatizaba sus aspectos más positivos, centrados en la libertad, alrededor del arquetipo de pirata *cowboy* llamado Han Solo. La bellaquería de este personaje, que sólo se mueve por dinero, resulta tan

atractiva para el director como para el público (“Alteza, te gusto porque soy escoria”, Han a Leia, ep. V), de forma que el personaje va perdiendo atractivo según completa su perfeccionamiento moral. El planeta-desierto Tatooine, situado en un extremo del universo, “donde la mano del Imperio no llega”, es el centro de la trama en la trilogía de los setenta. El puerto espacial de Mos Eisley (Tatooine), “el lugar más vil de la galaxia” (Obi-wan a Luke, ep. IV), es retratado con pincel inequívocamente cariñoso, como el *saloon* de un *western*. Simpáticos colonos de todas formas y colores gozan allí de plena libertad y la emplean en un solo interés: el dinero. Beben, fuman, roban, se retan y se matan por el vil metal pero es una violencia romántica, casi divertida. Y quienes no participan de ese salvaje oeste, como los granjeros que acogen a Luke, no tienen el menor atractivo. Tatooine representa la acumulación de capital, la colonización de tierras vírgenes, esto es la primera etapa del proceso de civilización capitalista. La mirada que Lucas lanza sobre estos rufianes es francamente simpática en los episodios IV-VI, pero treinta años después se volverá más desconfiada.

¿Cómo son, en contraste, los mundos “civilizados” de la trilogía de 1977? El principal es sin duda la Estrella de la muerte, estación espacial de combate construida dos veces (ep. IV y V) por el Imperio. Aparte la obvia imitación nazi-soviética, los habitantes de la Estrella —casi todos humanos, en contraste con la abundancia de especies alienígenas del mundo libre— están sometidos a rígidas jerarquías. En este ambiente opresivo, sin luz natural, el dinero no importa lo más mínimo. No hay desigualdades sociales (las tropas imperiales estandarizadas tras una misma máscara resultarán ser treinta años después clones de un solo individuo, producidos en serie). Los Sith, cuya ideología política y religiosa no conoceremos por completo hasta la trilogía siguiente, han construido la sociedad militar perfecta. Y ese mundo cuenta con otro componente fundamental, casi ausente en el antagonista: las máquinas, omnipresentes, que destruyen a los hombres convirtiéndolos en piezas de su propio engranaje e incluso invadiendo sus cuerpos (Darth Vader). Un panorama similar encontramos en Bespin, instalación dirigida por un ex pirata amigo de Han Solo. Aunque la vida parece agradable en esta mina de gas, la tecnología resulta omnipresente y los trabajadores están vigilados por capataces con implantes cerebrales para obedecer las órdenes mentales del patrón. La fábrica ultramoderna (higiénica, soleada y limpia en contraste con la oscuridad y suciedad de la Estrella de la muerte) es el disfraz amable de la industria militar.



La dicotomía no puede estar más clara. En las filas del bien aparecen los bribones de Tatooine, humanos y alienígenas, el dinero y las fuerzas naturales. Los planetas dominados por la naturaleza (Yavin, Hoth, Endor, además de Tatooine) protegen la vida, la libertad y la acumulación originaria de capital; los dominados por la tecnología (Bespin, la Estrella de la muerte) las reprimen. Del lado oscuro el poder imperial, los ejércitos, la tecnología y la industria. Libertad contra igualdad, naturaleza contra tecnología, vida salvaje contra civilización esquematizan el conflicto político que Lucas resuelve en 1977 a favor de la libertad, la naturaleza y la ley del más fuerte. El industrial y su burocracia militar son los enemigos de la vida; el colono que lleva la casa a cuestas y la pistola al cinto, su defensor.

En cuanto a los sacerdotes, representados por Obi-wan y Luke (Darth Vader y Darth Sidious del lado del mal), en la trilogía de 1977 parecen más caballeros andantes que hombres de fe. La religión de la Fuerza resulta todavía un asunto difuso. Se nos informa de que es una energía presente en todos los objetos de la naturaleza y sobre todo que cualquiera, con el debido entrenamiento, puede controlar y canalizar hacia el exterior. Religión dirigida por sacerdotes-guerreros, sus funciones políticas aún no están claras. Sabemos que en el pasado combatieron y fueron derrotados en una guerra, pero ignoramos por quién y por qué.

Las ideologías políticas de los bandos enfrentados ocupan un espacio menor en la trilogía de 1977. El Consejo imperial reunido en la Estrella de la muerte parece un gabinete administrativo, en el que sólo el general Tarkin tiene voz política, mientras que Darth Vader ocupa una posición excéntrica (su culto sith es calificado por un alto mando como “supersticiones”). Tarkin explica que la estación fue construida “tras la guerra civil” para acabar con las viejas instituciones republicanas: “El Senado ya no será necesario, el miedo a nuestra fuerza destructiva asegurará el orden. Podemos dejar el resto en manos de los gobiernos locales” (ep. IV). Mantener ese orden parece el objetivo prioritario del Imperio y cualquier medio eficaz se considera válido. La segunda fase del capitalismo, el industrialismo, no trae la igualdad y abundancia que hacían posible la libertad en el pensamiento liberal clásico, sino el atraso y la opresión más criminales. Para demostrar el poder de la Estrella, Tarkin destruye por capricho el planeta Alderaan, sede de la universidad galáctica (la ciencia contra sí misma, como un poder autodestructivo). El pensamiento político de los rebeldes está aún menos desarrollado, más allá de su deseo por liberarse del yugo imperial. Es necesario interpretar el guión. En la Batalla de Endor que pone fin al Imperio (ep. VI), la

venganza del buen salvaje sobre la máquina malvada deja ver en el autor cierto ecologismo conservacionista que en los setenta tal vez soñaría aún con liberar a la naturaleza de la prisión tecnológica.

En cuanto a la identidad de los personajes de estas primeras entregas, se ajustan sobre todo al tipo guerrero. La racionalidad predominante es instrumental, de medios y fines, y los protagonistas conquistan el estatus heroico a través de sus obras, mostrando su valor, pericia e inteligencia en la batalla. Se trata de identidades fuertes, seguras de sí, que no dejan espacio a la duda. Al final del episodio V, Luke descubre con dolor que su padre es el líder del Imperio, pero en la escena siguiente, tras salvar la vida de milagro, lo encontramos enfurecido con su maestro por no haberle revelado el secreto. Su conducta es análoga a la de los héroes de la *Ilíada*, que el historiador E. R. Dodds consideró ejemplo de “culturas de vergüenza” propias de tiempos arcaicos (Dodds 2001: 39-60). La falta cometida por su padre mancha su honor y desata una furia que puede ser justiciera o criminal igual que la *ate* de los griegos (de hecho, el entrenamiento Jedi parece dirigirse ante todo a controlar la agresividad).

### *La trilogía de 1999-2005*

Treinta años después en nuestras vidas, y treinta antes en las de los personajes de la trama, muchas cosas han cambiado. Consideremos el capitalismo en primer lugar. El episodio I nos traslada a la República galáctica, debilitada respecto de sus tiempos gloriosos (el milenarismo y la decadencia son temas recurrentes en la ciencia-ficción del siglo XX). Los diversos sistemas planetarios pugnan por “impuestos de tránsito en las rutas comerciales” y un poderoso gremio, la Federación de Comercio, disgustado con las tasas decretadas por Naboo, bloquea los accesos a este planeta. Estamos ante un conflicto económico, cuya proyección política será utilizada por los enemigos de la República para derrocar el régimen (de inmediato conocemos que un oscuro Sith con conexiones políticas al más alto nivel anima a los comerciantes en su acción violenta). El capitalismo ha perdido el romanticismo de la primera trilogía y los colonos han sido sustituidos por burócratas, diplomáticos y senadores. No debe ignorarse el detalle de que, en la representación moral del conflicto, la virtud está del lado de los planetas (estados) que ponen impuestos y el vicio en los comerciantes que deben pagarlos.

La tecnología continúa siendo un peligro para la humanidad, pero con matices. Aparece la “tecnología buena”. Los robots R2D2 y C3PO tienen un papel más

protagonista que en las tres primeras entregas, superando su rol cómico para realizar *motu proprio* acciones heroicas. Del lado contrario, el ejército androide de la Federación es ridículamente ineficaz, presa fácil de los Jedi, de las tropas clon e incluso de los estúpidos Gungans. Con excepción de R2D2 y C3PO, los seres orgánicos (humanos, alienígenas y toda suerte de animales) tienen un peso mucho mayor en la serie de 1999, más cercana en diseño a los viejos cómics de Flash Gordon que al estilo Orwell-Huxley de los años setenta. El mensaje ecologista continúa presente, pero con un tono más moderado. La academia Jedi con sede en Coruscant no es una *stoa* clásica en un prado virginal sino un edificio dotado con la tecnología más avanzada.

Si el tema de la tecnología decae o queda matizado, la religión se convierte en uno de los asuntos fundamentales de la segunda saga. Una hermandad virtuosa (los Jedi) y otra vil (los Sith), emanada de la anterior (el arquetipo de los principios opuestos será central) se enfrentan a muerte por el dominio de la galaxia. Esta idea estaba presente ya en los setenta, en las primeras versiones del guión original, pero luego fue descartada o difuminada porque no encajaba bien con los héroes arcaicos descritos por Campbell, que Lucas se propuso imitar (Gordon 1978, Helander, 1999). El tema se plantea ahora con la profundidad que permite el género, y ésta es notable.

Los caballeros Jedi de 1999 han cambiado bastante respecto de sus antecesores. En primer lugar, la nobleza ya no está a disposición de quien logre la autoperfección, sino que es una gracia natural. Individuos elegidos por el clero Jedi a partir de ¡un análisis de sangre!, tras superar la fase formativa, deben velar por la paz y la justicia en la República (“el equilibrio de la Fuerza”), organizados en un Consejo que tiene voz pero no voto en la Asamblea. La nobleza de los actos que sostenía la caballería medieval, la de la trilogía de 1977 (en el ep. IV Han Solo rechaza hacerse Jedi), ha sido sustituida por una forma moderada pero inequívoca de aristocracia. Por otra parte, al contrario de lo que sucedía en la versión anterior, los Jedi ya no son superpoderosos e infalibles. Mueren a manos de soldados clon y su líder, Yoda, no acierta a comprender la dimensión de la conspiración, es manipulado por Sidious y se culpa a sí mismo del desastroso final (ep. III), huyendo “al exilio” hasta el final de sus días en un planeta no habitado por seres inteligentes.

La política es sin duda el tercer contenido fundamental de la segunda trilogía. Ahora aprendemos que la República es un método de gobierno representativo, con un planeta-parlamento donde se reúnen representantes de todos los sistemas estelares para tomar decisiones de forma democrática. En ningún momento asistimos a nada parecido

a un proceso electoral, pero éste se presupone. Múltiples planetas designan representantes en la Asamblea republicana, donde las decisiones se toman por votación. La máxima autoridad es el Canciller Supremo, elegido por sufragio entre los senadores, cuyas funciones no van más allá de la presidencia del congreso. Ante un conflicto agudo como el planteado por la Federación de Comercio, el Parlamento reacciona lentamente y sus buenas intenciones se ven frustradas por “los burócratas”: aparece aquí un enemigo permanente de la democracia, aquellos políticos y técnicos que viven de los problemas enquistados dificultando el normal discurrir del gobierno. El panorama recuerda sobremanera al imaginado por Kant en *La paz perpetua* y al papel de Naciones Unidas en nuestro actual orden político. Hay que subrayar que en los episodios I-III la República es un buen sistema de gobierno arruinado por políticos ineficaces, burócratas egoístas y sacerdotes corruptos. Pero no hay alternativa mejor, como muestra el caso del planeta Naboo (ep. I), remedo indisimulado de una *polis* griega donde rige una democracia directa basada en la segregación de una especie por otra sobre la base de su menor inteligencia. La segunda trilogía (I-III) es una apología de la democracia parlamentaria, y en consecuencia denuncia sus amenazas, que vertidas en el lenguaje político actual son especialmente tres: la *avaricia capitalista*, la *ineficacia burocrática* y el *fundamentalismo religioso*. El lector puede ir juzgando en qué mundo se ha inspirado el retrato de Lucas.

La comparación debe terminar con la figura heroica central de la segunda trilogía, Anakin Skywalker. En Tatooine es un niño que vive como esclavo al servicio del trapacero dueño de un desguace. Obi-wan y sobre todo Qui-gon descubren el talento del pequeño y su fabuloso “nivel midicloriano” (cantidad de átomos de Fuerza en la sangre, ep. I), superior al de ningún ser conocido. Cuando la madre revela que no nació de padre, ambos se convencen de que Anakin es el mesías que los libros anunciaban para los tiempos difíciles. Obi-wan lo toma como aprendiz pero no consigue enseñarle a controlar su poder. El joven Anakin es autoritario y no está dispuesto a “alejarse del mundo” como ordena la fe Jedi: la política y el amor carnal terminarán por provocar su conversión en el tirano Vader. Duda entre convertirse en líder político o sacerdote Jedi; entre la hermandad fraternal de Obi-wan y el amor carnal de Padmé; entre la vigilancia lejana de la cosa pública que impone la Orden y la acción directa, es decir la exterminación de los obstáculos a la paz. El asesinato de su madre a manos de unos contrabandistas aporta el trauma que le inclina definitivamente del lado criminal. Asume que el problema está en la propia República: sus instituciones deben ser

destruidas y sustituidas por otras más eficaces en la salvaguardia de la paz. Triunfa la paz del cementerio, pero ese conflicto produce en Anakin el desgarramiento definitivo —la caída en el lado del mal—, que es también físico al ser vencido por Obi-wan en duelo de sables (ep. III). Sidious recupera los despojos del moribundo héroe y los recompone en forma del *cyborg* llamado Darth Vader. La comparación con el Luke de 1977 es casi antagónica. Anakin es el prototipo del héroe moderno, débil, descentrado e incapaz de controlar su poder. Abrumado por la culpa (abandonó a su madre como esclava en Tatooine), termina dañando a sus seres queridos (mata a Padmé cuando ésta rechaza sus intenciones políticas) y destruyéndose a sí mismo. Su identidad es inestable y dolorida, como la de los héroes que Dodds (por ejemplo el Edipo de Sófocles, 2001: 45) incluye en las “culturas de culpabilidad”. Será un superhombre vulnerable, esperando la muerte redentora que le ofrecerá su propio hijo años después. El héroe mitológico, clásico o moderno, sublima la idea que el hombre tiene de sí mismo; su fortaleza y su flaqueza son las de éste. Como mito actual, la saga *Star Wars* es un acceso privilegiado a nuestro bosque de Nemi.

En relación con la ideología política, hemos caracterizado la transición entre las dos trilogías como el paso de un anarquismo conservador, reaccionario y antimoderno en lo ecológico y muy individualista en lo social, a cierto liberalismo socialdemócrata, partidario de instituciones que aseguren una libertad limitada y con un punto de vista más colectivo. Para decirlo de otro modo: si tenemos razón en treinta años Lucas habría viajado de Rousseau a Kant, habida cuenta de las semejanzas de su República estelar con el mundo cosmopolita imaginado por el filósofo alemán. Desde 1999, la saga parece aceptar que el único orden político posible después de Aquiles no es comunitario sino asociativo: el imperio de la ley, la moral y la democracia parlamentaria, ayudados por una vivencia moderada de la religión.

### **Un cambio de ideología**

Para completar este viraje ideológico, Lucas ha asumido un “estado de miedo” en cualquiera de sus formas sociales: anomia, inseguridad, angustia, desconfianza, desánimo, depresión, etc. En efecto, en el discurso de la trilogía de 1999 hay una novedad muy llamativa con respecto a la versión de 1977 y ésta es que su autor parece haberse dado cuenta de que el mundo puede estar al borde de la destrucción. Los

personajes de 1977 se afanaban por construir un mundo, los de 1999 por evitar que sea destruido. Los felices piratas de Tatooine han sido sustituidos de un lado por capitalistas feroces dispuestos a cualquier genocidio por aumentar sus beneficios, y de otro por fundamentalistas religiosos enfrentados a muerte con los herejes por la conquista del poder. La mezcla de capitalismo salvaje y fanatismo religioso ha acabado con el orden democrático y puede borrarlo de la historia para siempre. El individuo, último bastión de la libertad antaño inexpugnable para la filosofía liberal, parece ahora ahogado en contradicciones morales: si quiere salvar el mundo debe acabar con él.

Hemos sintetizado en cuatro las transiciones ideológicas fundamentales que observamos entre los dos relatos. Ninguna de ellas es radical, más bien se trata de avances al primer plano de ideas presentes en el fondo de la escena. Sin embargo pensamos que ofrecen pistas sobre el pensamiento de Lucas y de muchos de los espectadores de su cine. Convendrá verlos con algún detenimiento, centrando la mirada en la saga más reciente, que expresa mejor la percepción del mundo actual.

### *El capitalismo, de oportunidad a peligro*

Con excusa de la corrupción y el debilitamiento de la ley, Sidious reúne a los enemigos de la libertad y la democracia en una Confederación de Sistemas Independientes compuesta por<sup>9</sup>: la *Federación del Comercio*, consorcio que domina las rutas comerciales de la galaxia, que pretende forzar a los gobiernos locales (planetarios) a eliminar impuestos; la *Alianza corporativa*, que agrupa a las grandes empresas intergalácticas con fines similares a los recién mencionados; la *Unión Tecnológica*, formada por el complejo militar-industrial: constructores de naves espaciales, computadoras, androides y armas; el *Clan Bancario*, que controla todos los créditos, finanzas y sistemas monetarios vigentes en la galaxia; y finalmente el *Gremio de comercio*, que acoge los intereses específicos de los negocios de explotación, refinado y producción de materias primas. Los líderes de esta original *banda de los cinco* (todos con ejército propio) son presentados como egoístas, estúpidos y cobardes.

Este pandemonio espacial presenta los intereses del capitalismo avanzado como enemigos de la vida, la democracia y la libertad. El mensaje es sorprendentemente claro para una película de entretenimiento: aquel orden social que en 1977 conservaba el

---

<sup>9</sup> Además de las películas, ha sido útil la información de la página oficial [www.starwars.com](http://www.starwars.com).

romanticismo de los pioneros se ha convertido treinta años después en un nido de víboras. El Lucas de 1999 parece presentar el capitalismo como un régimen autodestructivo, sobre todo si es abandonado a su propia inercia competitiva. Aunque sus funciones comerciales, industriales y financieras siguen siendo imprescindibles para la República, no son realizadas en interés colectivo sino privado, cada cual en busca de mejorar sus ganancias. Ni siquiera la conquista del poder político es un fin para los capitalistas, razón por la cual son utilizados por los señores Sith que sí tienen esa ambición. Se denominan “separatistas” porque creen que fuera de la legalidad republicana encontrarán mayores beneficios pero allí no hallan más que la ley del más fuerte, que será muy cruel con ellos.

### *La religión, de soporte a riesgo*

La religión no es un tema importante en la trilogía de 1977. Allí, los Jedi y los Sith no pierden nunca un aire estafalario, de residuo del pasado, del cual se burlan los personajes “ateos”. Uno de los miembros del Consejo militar califica el culto Sith de Darth Vader como “una vieja superchería en la que nadie cree” (ep. IV). Luke Skywalker se acerca a la Fuerza en busca de aventuras y movido por el mito de su padre, pero en ningún momento por afán religioso, lo que le causa numerosos problemas con Kenobi y sobre todo con el maestro Yoda. Cuando por fin gana el rango de caballero Jedi, resulta un personaje irreconocible. En definitiva, el público de los años setenta difícilmente pudo ver en *Star Wars* un mensaje religioso.

Treinta años después descubrimos una teoría mesiánica, pues Anakin es tomado por sus mentores como un enviado divino: “Aquél que devolverá el equilibrio a la Fuerza” (ep. I). Ésta —por tanto, dios— se halla *desequilibrada*: un mensaje inaudito, adecuado quizá para tiempos de angustia y desorientación. Dios está enfermo y sus criaturas se sienten abandonadas. Una religión de paz y contemplación se torna dramáticamente milenarista mientras la fe de sus defensores se debilita. Los Jedi de 1999, al igual que los cristianos del siglo I, necesitan un salvador. El maestro Mace Windu así lo confiesa: “Nuestra capacidad para usar la Fuerza ha disminuido” (ep. II). El Consejo Jedi no comprende la profundidad de la conspiración y cuando pasa a la acción es demasiado tarde. Todos los miembros de la orden salvo Yoda y Kenobi son asesinados por los Sith. Los caballeros Jedi de 1977 se mostraban como hombres poderosamente seguros de sí, en permanente calma y control de la situación por difícil

que ésta fuera. En contraste, los Jedi de 1999 sufren contradicciones permanentes: Kenobi no se atreve a heredar la educación de Anakin, Mace Windu desconfía del niño prodigio, Yoda se cree culpable por no haber descubierto a tiempo el complot criminal.

En 1999 el mensaje Jedi se ha vuelto viejo e inútil. Durante una sesión de *terapia* con Yoda, Anakin confiesa que tiene miedo a perder a los seres queridos. El maestro intenta templar su ánimo en la línea budista: “El miedo a la pérdida, camino al lado oscuro es. Aquellos que mueren se transforman en Fuerza. Entrénate a desprenderte de lo que temes perder” (ep. III). Pero el joven Jedi ya no piensa así. Anakin encuentra más consuelo en los falsos halagos de Sidious, en su relativismo moral —“El bien es un punto de vista”, le dice en el teatro (*ibid.*)— y en la promesa del conocimiento supremo atesorado por los Sith, que permite “crear la vida y engañar a la muerte”. En definitiva, el mensaje de los Sith es justo el opuesto al de los Jedi; si éstos animan a desprenderse de toda posesión, sus antagonistas profesan un culto de la acumulación egoísta. El último consejo de Kenobi a Anakin lo confirma: “Los Sith dependen de la pasión. Sólo miran hacia el interior de si mismos” (*ibid.*). En el lado oscuro el yo es la potencia absoluta y el otro un medio para los propios fines, más allá de la vida y la muerte. Del panteísmo pacífico pasamos a un *egoteísmo agresivo*.

La religión naturalista y pacífica de los primeros Jedi, que apenas era tema de interés para Lucas en 1977, se ha convertido treinta años más tarde en materia fundamental aunque con una doble cara muy peligrosa. La fe es un refugio para el alma abandonada. La maravilla de la naturaleza y la hermandad con el otro son mensajes divinos que hay que saber escuchar, pero requieren una conciencia de unidad con la vida que es difícil mantener en tiempos decadentes. Quien no consiga oír la voz divina sentirá miedo y furia ante el silencio de Dios; abandonado de todos no tendrá más remedio que proyectar su fe hacia el interior —a la manera del *más que hombre* cuya epopeya cantó el Nietzsche más lírico— con resultados terribles en forma de violencia criminal. Un egoísmo ilimitado impulsa a acumular bienes, sean éstos objetos, personas o poder.

### *El individuo, de indestructible a vulnerable*

La comparación de Luke y Anakin revela una transición muy importante. Si el hijo, completada su formación sobrenatural, era un héroe indestructible, el padre padece todos los conflictos posibles. Al pensamiento pretotalitario y la culpabilidad lacerante



que venimos de repasar, Anakin une la clara conciencia de su misión divina, junto al temor de no estar a la altura de lo requerido: “Me siento perdido. No soy el Jedi que debería ser. Quiero más, y sé que no debería”, le dice a Padmé (ep. III).

*El héroe de las mil caras* sirvió de modelo a Lucas para confeccionar el primer guión de su exitosa saga (Gordon 1978, Helander 1999). En ella, Joseph Campbell recogía mitos y leyendas de diversas sociedades para elaborar un relato típico del héroe —es decir del hombre— que cumpla la función sociológica de cohesionar la sociedad (Durkheim 1991). El modelo discurre más o menos así: en un tiempo decadente, un individuo cualquiera (habitualmente interviene el azar) recibe una llamada sobrenatural para vivir una aventura. El protagonista acepta el reto, abandona el grupo y de inmediato encuentra a unos compañeros con cuya ayuda cruzará un umbral que le lleva a un mundo mágico, totalmente diferente de lo conocido hasta entonces. Allí, en un entorno cerrado que Campbell (1972: 80) llama “vientre de la ballena”, el héroe sufre una metamorfosis (con frecuencia muere y renace) que le hace comprender como ilusoria o incompleta su existencia anterior. Acepta su condición supraterránea y supera una serie de pruebas. A continuación toma camino de regreso a casa y una vez cruzado el umbral que lo devuelve a su antigua tierra se encuentra en posesión de los dos mundos, natural y sobrenatural, pero debe elegir uno: bien regresar al grupo como rey, o bien abandonarlo para recuperar su esencia sobrehumana. En cualquier caso, su aventura marca un momento de refundación en la historia de la sociedad, que supera la decadencia en que se hallaba varada para renacer con mayor cohesión y nuevas fuerzas. En sentido sociológico, todos los héroes salvan su mundo. Sirven para eso.

Muy similar al modelo es el camino heroico de Luke Skywalker, quien abandona Tatooine, elige convertirse en Jedi y en la Estrella de la Muerte asume el liderazgo de una rebelión interplanetaria. Conseguido el objetivo, se aparta de la vida terrenal abandonando su incestuoso amor por Leia. Sin embargo, las cosas son bien distintas para Anakin Skywalker. Éste intenta dejar Tatooine, pero no lo consigue porque su madre queda allí sufriendo por su causa. Un doloroso sentimiento de culpa le ata al grupo. Elige la fe Jedi, pero no termina de renunciar a su yo terrenal debido a su amor humano por la madre y Padmé. Pierde su condición mágica y regresa al grupo con un mensaje apocalíptico. Una épica de héroes fracasados —es decir un drama— expresa la conciencia colectiva de seres que se ven a sí mismos incompletos, cuando no indignos, de ser lo que son. En otros términos, la poderosa identidad del héroe clásico se torna vulnerable para el héroe moderno. Tal es el sentido de la transición de las culturas de

vergüenza a las de culpabilidad (Dodds 2001: 39-60). La Modernidad ha sido siempre conciencia de decadencia, y precisamente de allí ha sacado las fuerzas *de flaqueza* con las que ha construido un mundo a su imagen y semejanza. Es lógico por tanto que nuestros héroes sean tan vulnerables: en caso contrario no podríamos reflejar nuestras heridas en las suyas<sup>10</sup>.

### *La democracia, de asunto menor a refugio precario*

Lucas parece asistir al derrumbamiento de un mundo glorioso y arcaico frente al cual sólo encuentra una protección: la democracia, que de pasar desapercibida en la primera versión se convierte en tema mayor en los episodios I, II y III. Las fuerzas que construyeron el mundo anterior —el capitalismo, la naturaleza y el pionero— se han debilitado. El primero quedó en manos de egoístas, la segunda fue destruida por la industria y el hombre se ha convertido en enemigo de sí mismo. Apenas puede refugiarse en las instituciones democráticas, que precariamente sostienen un orden digno de llamarse justo. Por ellas luchan los protagonistas de la saga de 1999. Tanto republicanos como imperialistas comparten la visión dramática sobre el futuro de la galaxia y defienden cada uno un orden factible (moral unos, instrumental otros). En los guiones de *Star Wars* asistimos a la progresiva aceptación del medio ambiente social (las instituciones), además del natural.

Cuando Sidious proclama en el Parlamento el comienzo de la era imperial y el final de la República (ep. III), lo hace según sus palabras para construir un universo “seguro y estable” amenazado por los separatistas y por los Jedi. La mayoría de senadores prorrumpe en ovaciones y apoya el cambio de legalidad. Entre los que se oponen está Padmé, que comenta: “Así es como muere la libertad, entre aplausos”. Educada para ser político entre las elites de Naboo, Padmé defendió con tesón la democracia. Como Reina, había afirmado en el Parlamento (ep. I): “El día que dejemos de creer en la democracia, la perderemos”. Pero la invasión de su planeta, los problemas de la República y el contacto con Anakin le hacen dudar de sus propias convicciones: “Anakin, ¿y si la democracia por la que luchamos no existe? ¿Y si la República se ha convertido en el mal contra el que combatimos?” (ep. III).

---

<sup>10</sup> El sociólogo Alain Ehrenberg, en un estudio sobre las enfermedades depresivas titulado *La fatigue d'être soi* (1990), ha construido un tipo identitario para los actuales tiempos modernos que denominó “identidad vulnerable”.

El pensamiento político de Anakin no es menos interesante. Nacido esclavo y sin haber recibido en su infancia la menor educación, el pequeño muestra grandes habilidades físicas pero no intelectuales. Sus opiniones suelen ser simples, maniqueas y dominadas por el utilitarismo (en el ep. II se muestra partidario de una dictadura “que funcione”). Su carácter furioso lo inclina hacia soluciones drásticas. Aunque su maestro Kenobi le aconseja mantenerse alejado de la política, no lo hace y el contacto con las sutilezas en que se mueve su amada le asquea. Cree que la galaxia está sumida en la desunión y el egoísmo, y por tanto debe ser unificada por “alguien sabio” (*ibid*) al precio que sea. La evolución ideológica de Anakin, su camino hacia el totalitarismo, recuerda al *Calígula* de Albert Camus: la única forma de evitar el sufrimiento humano es separar al hombre de sí mismo, reprimiendo su tendencia natural a la violencia egoísta. Tesis habitual en la ciencia-ficción (la encontramos también en *Yo, robot*, de Isaac Asimov), reflejo de una lectura limitada del *Leviatán* de Hobbes, donde indudablemente palpita la herencia criminal del siglo XX. Con la novedad de que los instintos destructivos han tomado la forma de las instituciones del capitalismo moderno.

### **Conclusión. Pedagogía democrática**

Lo dicho hasta aquí puede asociarse con el recorrido vital de la generación de los años sesenta, jóvenes despiertos a la conciencia en un país cuya promesa de igualdad y libertad vieron debilitarse por la acción de políticos corruptos, empresarios mezquinos, ciudadanos burocratizados y fanáticos de toda especie<sup>11</sup>. El ecologismo, las drogas, la música rock y las filosofías orientales fueron una vía de escape frente a un mundo demasiado triste y gris, una vez que la alternativa principal al modelo norteamericano parecía (con razón) mucho más opresiva y criminal que éste. La ciencia-ficción, de Orwell a Philip K. Dick, expresa con evidencia esta sensación colectiva de asfixia.

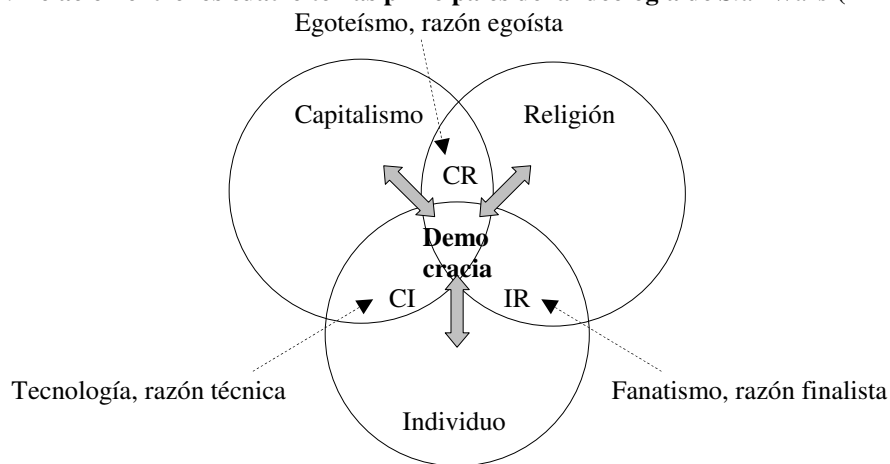
No parece arriesgado suponer que cualquier público refleja su imagen propia en los productos culturales que utiliza. Paul Ricoeur ha escrito que “la literatura sería incomprensible si no diera una configuración a lo que ya era una figura en la acción humana” (Ricoeur 2001: 25). La misma idea ha sido expresada recientemente en prensa

---

<sup>11</sup> “George [Lucas] es un producto de Vietnam, no de Bush”, afirmó el productor de la saga Rick McCallum en noviembre de 2005 ([www.nbc13.com](http://www.nbc13.com)).

por un insigne escritor<sup>12</sup>. En consecuencia, los mensajes más consumidos son aquéllos que conectan mejor con el pensamiento de su tiempo. Si aceptamos esta suposición, resulta obvio que podemos preocuparnos por una notable falta de confianza colectiva en el capitalismo, en la religión y en el hombre. El primero sería visto como un orden económico corrupto que amenaza la libertad y la vida; la segunda parecería un modo de identidad colectiva que a falta de otras “ligaduras” (Dahrendorf 2005: 46-50) puede totalizar la personalidad en un egotismo fanático; el tercero, finalmente, tendría aspecto de un ser doloridamente incompleto, cuya necesidad de los demás le provoca sentimientos de culpa e indignidad. Estas frustraciones caerían sobre la democracia, incapaz por sí sola de llenar la falla salvo que dejara de entenderse como técnica de gobierno y fuera considerada al fin un orden social, la única *civilización* donde pueden encontrar refugio ese capitalismo, esa religión y ese individuo tan precarios, el único orden colectivo que quiebra el yo centrado en sí mismo y obliga al entendimiento con el otro. Hemos intentado representar gráficamente esta moraleja política (figura 1).

Figura 1. **Relación entre los cuatro temas principales de la ideología de *Star Wars* (I-III).**



La democracia actúa como nexo de relación y orden entre los sistemas económico, religioso y psicológico. Las zonas de interacción no democrática entre estas esferas son sin embargo fuente de constante peligro. En la intersección capitalismo-individuo (CI) encontramos la tecnología, en individuo-religión (IR) el fanatismo y en capitalismo-religión (CR) el egoteísmo voraz. El contacto democrático, a través de las instituciones

<sup>12</sup> Aunque una ficción sea inmediatamente reconocida como algo que no es una objetiva representación de la vida, si en ella, de algún modo, a veces muy indirecto y alegórico, el espectador —o lector— no se siente expresado, provocado o retratado, difícilmente se identificaría con sus personajes y sucesos y se dejaría seducir por ella al extremo de vivir sus mentiras como si fueran verdades (M. Vargas Llosa, *El país* 10-9-2006).

reguladas por leyes justas, asegura que sea cual sea el área de interacción estarán presentes siempre como fin último los intereses del colectivo. Dicha presencia permanente de lo social crea el espacio del deber moral y, en consecuencia, la libertad. En las áreas de relación no democrática no queda espacio para la moralidad ni la decisión libre. Triunfa la necesidad en forma de razón pura técnica (CI), egoísta (CR) o finalista (IR). A través de la democracia, por el contrario, la moral se hace razón práctica y construcción colectiva. En lugar de caer del cielo, por así decir, surge del suelo. Es por tanto política, en el sentido de propiedad de una comunidad de seres, y está sujeta a cambios, más o menos dispares según calibremos el dualismo presente en el pensamiento kantiano (la separación entre las razones pura y práctica). Si el dualismo es irreconciliable, la moral será volátil y relativa como predicen actualmente las filosofías postmodernas. Por el contrario, si según pensaba Kant<sup>13</sup> el dualismo es limitado y cabe la posibilidad de viajar entre razón pura y razón práctica fundando un juicio unificador (*Urtheilskraft*), entonces —dada una segunda condición: la eficiencia de instituciones y prácticas democráticas— el relativismo moral se verá limitado por un espacio de acuerdo colectivo, racional en sentido puro y práctico, y por tanto digno de ser impuesto por ley.

El reverso de lo anterior afirmaría que, cuanto más se debilite la democracia, más posibilidades hay de que los sistemas actúen por y para sí, y mayor es el riesgo de confundir medios con fines. Con su crítica weberiana de la burocracia, la película enseña que la democracia son las instituciones democráticas en funcionamiento, sustentadas por la mayoría de ciudadanos de forma activa, consciente y duradera. Sin ese impulso, el orden languidece y los hombres se sienten vacíos. Si la libertad democrática no quiebra las tres esferas, éstas empiezan a soñar el delirio de la unidad y aparece el virus totalitario. La democracia es, por tanto, la clave de la sociabilidad moderna.

El lector juzgará hasta qué punto la trama de *Star Wars* tiene sentido sin asumir esta estructura ideológica, que a pesar del lenguaje alegórico debe ser compartida en alguna medida por el público o de otro modo nadie entendería la trama. Por consiguiente, parte de lo que era obvio para Lucas debe serlo también para los millones de espectadores de la saga, *excepto si* una insuficiente didáctica —y práctica— de la

---

<sup>13</sup> La armonía entre razón pura y razón práctica es el proyecto que ocupó a Kant durante sus últimos años de vida, plasmado en la *Crítica del Juicio* (1790), la *Metafísica de las costumbres* (1797) y la *Antropología en sentido pragmático* (1798). Puede dudarse de los resultados de esta pesquisa, pero no de la intención del filósofo al emprenderla.

democracia mantuvieran a muchos hombres y mujeres en un nivel de conciencia ajeno a la profundidad sociológica de instituciones como la libertad, el estado, la ley y el parlamento. Si algo de esto estuviera ocurriendo ahora entre nosotros, bien podría provocar los sentimientos más o menos agudos de anomia, inseguridad y miedo denunciados por los especialistas (Durkheim 1991, Beck 1998, Delumeau 2002, Dahrendorf 2006) y que aparecen con profusión en la película: “Miedo, ira y agresión: el lado oscuro de la Fuerza son” (Yoda a Luke, ep. V).

La razón sueña los monstruos de la vida cotidiana. El retorno irónico a los mitos clásicos pretendido por la primera trilogía conectó con un público juvenil entregado al entretenimiento para escapar de una existencia gris. Sin embargo, la revisión propuesta en la segunda serie supera ese limitado esquema perceptivo y —los datos de recaudación no permiten afirmar otra cosa— logra atrapar tanto a aquellos jóvenes de los setenta como a las nuevas generaciones juveniles, capaces de encontrar algo propio en la epopeya catastrófica de un héroe filofascista que destruye el mundo cuando intenta salvarlo. Mientras la investigación sociológica aporta perfiles más precisos para acercarnos a la mentalidad dominante en las sociedades actuales, podemos aprender a tomar más en serio los productos de la cultura de masas, sea cual sea su calidad y profundidad aparentes. Especialmente aquéllos que, protegidos en la fantasía, liberan la imaginación del yugo de la representación fiel. No fuera a ser que, como el viejo Yoda, menospreciemos de nuevo la fantasmal amenaza del totalitarismo.

---

#### **Bibliografía citada**

- Beck, U. 1998: *La sociedad del riesgo*. Barcelona: Paidós.  
Campbell, J. 1972: *El héroe de las mil caras*. México: FCE.  
Dahrendorf, R. 2005: *En busca de un nuevo orden*. Barcelona: Paidós.  
Delumeau, J. 2002: *El miedo en Occidente*. Madrid: Taurus.  
Dodds, E.R. 2001: *Los griegos y lo irracional*. Madrid: Alianza.  
Durkheim, É. 1991: *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Akal.  
Gordon, A. 1978: “Star Wars: A Myth of Our Time”. *Literature/Film Quarterly*, 6.4, otoño.  
Helander, J. 1999: “The Development of Star Wars as Seen Through the Scripts by George Lucas”. Lulea University of Technology, 1997. Online (<http://hem.passagen.se/wookiee/developm/>).  
Ricoeur, P. 2001: *Ideología y utopía*. Barcelona: Gedisa.  
Páginas web: [www.imdb.com](http://www.imdb.com) y [www.starwars.com](http://www.starwars.com)