

El despertar de las Fuerzas El universo Star Wars en movimiento

Mariano Vilar

Los mundos ficcionales son objetos híbridos, y establecer un corte definido que cierre sus fronteras es imposible. Las fuerzas por las que cada uno de ellos se pone en movimiento pueden provenir de factores totalmente heterogéneos. En los últimos años hemos visto que el universo de Star Wars, un mundo capaz de arrastrar tras de sí una cantidad enorme de energías, ha acelerado masivamente su trayectoria alrededor de operaciones de todo tipo. La más visible de estas operaciones es la aparición del episodio VII, *The Force Awakens*, a finales del 2015. Veamos algunas de sus consecuencias en la forma en la que entendemos este mundo y sus interacciones con distintos elementos que asociamos con él.

1. El juego de las diferencias

Las similitudes y diferencias entre *The Force Awakens*, el séptimo episodio de Star Wars, y *A New Hope* (el episodio IV, el primero en aparecer) son actualmente el objeto de infinidad de memes, parodias, críticas y elogios. Aunque no voy a concentrarme en esta línea comparatística, puede ser un buen punto de partida. Hay una diferencia en particular que moviliza gran parte de la trama: mientras que en el episodio IV el objetivo del grupo de héroes consiste en la destrucción de la Estrella de la Muerte, el episodio VII trata sobre la búsqueda de Luke Skywalker. De esto se siguen numerosas implicaciones. La más obvia de ellas es que en la última película los héroes y villanos siguen un mismo propósito. Rey, Snoke, Leia y Kylo Ren están

unidos por un objetivo, que ya aparece anunciado desde las letras amarillas que dan inicio a la película. Curiosamente, esto hace de la destrucción de la base Starkiller un episodio lateral, una peripecia que se impone a mitad del desarrollo de la película y que quizás podría haberse evitado si R2-D2 se hubiera activado unas horas antes.

Pero más allá de estas diferencias narrativas, la ubicación de Luke como el punto focal de la acción está vinculado con el acrecentamiento de uno de los rasgos que definen el mundo ficcional (canónico) de Star Wars: la centralidad absoluta de sus protagonistas. En un Universo que parece habitado por una lista potencialmente infinita de razas, culturas, planetas e idiomas, tenemos siete películas obsesionadas con los miembros de una pequeña familia y sus amigos. Sin duda entran en contacto con personajes variados, pero la distancia entre el primer plano y el fondo es inflexible. Partiendo de esto, la búsqueda de Luke en *TFA* implica mucho más que un dispositivo narrativo: es la puesta en escena de un mecanismo global que aprovecha el efecto arrollador de este personaje para movilizar todas las energías que conlleva su invocación. Luke Skywalker es una fuerza lo suficientemente grande como para arrastrar tras de sí no sólo las fuerzas de la Resistencia y de la Primera Orden, sino también la vida de Mark Hamill, la de audiencias en todo el mundo, y la del espíritu de la trilogía original. De hecho, la fuerza de Luke es tan grande que hasta podemos pensar que todas las inconsecuencias argumentales de *TFA* no son más que derivaciones de una suerte de ritual, realizado en simultáneo por los personajes y por todos los agentes movilizados por Disney, para «invocar» a Luke y hacerlo aparecer en escena. Es como si todos estos elementos dijeran «Pusimos una nueva Estrella de la Muerte -y además le pusimos tu apellido original, Starkiller¹-, repetimos todos los elementos posibles, desde los androides hasta el enemigo en una máscara, forzamos las vidas de Leia y Han todo lo necesario, y todo lo hicimos por vos, Luke. Ahora hacé lo tuyo».

Por supuesto, esto no es cierto solamente de Luke. ¿Podemos imaginar acaso como sería *TFA* de no haber estado involucrados los actores originales de la primera trilogía? A la inversa, las referencias al episodio I brillan por su ausencia. La explicación es sencilla y fue declarada por las personas involucradas en la producción: volvamos al espíritu de las originales, abandonemos el

¹ Como todo conocedor de la saga sabe, el primer nombre que había pensado George Lucas para el héroe de la primera trilogía es "Luke Starkiller"



abuso de CGI que caracterizó las precuelas y hagamos que las películas recuperen ese espíritu de western que tanto extrañábamos. Este procedimiento, que involucró la movilización de tantos elementos disímiles (desde recursos argumentales hasta maquilladores, guionistas, y -especialmente- actores sexagenarios) resulta en alguna medida paradójico, ya que si algo de lo que carecen las películas originales de los '70 y '80 es de nostalgia. El joven Luke mirando los dos soles de Tatooine con la música sublime de John Williams es todo futuro, y al mismo tiempo, es el pasado indeterminado de la repetición del mito. Cuando **el Luke anciano** mira su reflejo en las costas de una isla irlandesa cuyas ruinas medievales fueron declaradas "patrimonio histórico" por la UNESCO, sentimos sobre sus hombros otra mitología: la de su propio paso por el mundo del cine, por nuestro propio mundo en los años '70, y el peso mismo del Universo ficcional de Star Wars en sí mismo, tal como nos lo entrega la Historia.

Y sin embargo no podemos, de todos modos, negarle a *TFA* cierto éxito: el espíritu de aventura está ahí, y está mucho mejor logrado que en los episodios I, II o III. Las enormes fuerzas que puso en funcionamiento no se limitaron a convocar de la muerte a androides vetustos y sus correlatos humanos.

2. Tiempo, repetición y oralidad

El universo canónico de Star Wars nunca es muy específico con la medición del tiempo. Si observamos los puntos de unión entre las tres trilogías, lo que domina son las discontinuidades, materializadas en la capacidad de los androides para que su memoria y/o su funcionalidad general (como en el caso de R2-D2) sea borrada, y en la voluntad de los Jedi de exiliarse ante situaciones conflictivas. La narración se da entre un exilio y otro, entre una desaparición y una reaparición de la Fuerza, entre dos *reboots*.

La reinvocación de la que hablaba más arriba aparece extremada por otra característica evidente: la repetición. ¿Cuántas veces más tiene que suceder lo que ya sucedió? ¿Es parte esencial del mito de Star Wars la destrucción (usualmente bastante sencilla) de bases galácticas de dimensiones absurdas? Los Jedi son una realidad, luego una leyenda, luego una realidad, luego una leyenda. ¿Terminará el episodio 9 con el exilio de Rey?

Más que el tiempo, lo que parece explicar esta sorprendente capacidad regenerativa del olvido es la escasez de comunicaciones de este mundo ficcional. ¿Nadie puede googlear algo sobre los Jedi y obtener información sobre su historia? ¿Nadie puede mandar un mapa por e-mail? ¿Existe la prensa o los noticieros? ¿Cómo es posible que existan rayos que destruyen planetas pero nadie tenga un mísero celular? Han Solo tiene que convencer a Rey y a Finn de que «It's true. All of it», como si el evento histórico más relevante de los últimos años fuera conocido sólo a través de rumores imprecisos. Los viajes en el espacio conviven con la cultura oral, en donde los mapas y los hologramas parecen haber reemplazado al texto y a sus mecanismos de fijación y difusión.

La distancia entre el universo de Star Wars y la ciencia ficción ha sido señalada muchas veces y ya se expresa desde las líneas introductorias "A long time ago in a galaxy far far away". No es un futuro como el que imaginamos posible, y contradice el funcionamiento obsesivo de la información y su difusión en el presente. El mundo ficcional de Star Wars está construido sobre esta dinámica entre la sobreproducción de memes junto a objetos plásticos, cosplays y videojuegos que lo caracterizan si lo miramos desde nuestra perspectiva, y la ausencia de comunicaciones y de conexiones internas entre los sucesos que atraviesan sus vidas. La memoria perdida de los droides está subida a Internet.

3. Han, Leia y la desaparición de la política

Los personajes de Han Solo y Leia no cumplen una función análoga a la de Luke. No son el punto focal de la trama, más bien funcionan como una sustancia que liga los mundos de los distintos personajes y los orienta (son mentores) en el camino de la repetición de la aventura. Sus vidas parecen haber retrocedido. En vez de una pareja casada ocupada en la organización de la Nueva República, volvieron a la situación en la que ambos se encontraban al inicio del episodio IV: una líder rebelde y un contrabandista.



Esto no sería posible de no ser por una de las operaciones narrativas más llamativas de *TFA*: la ausencia de explicaciones y de consecuencias de la organización política de la Galaxia (o al menos del sector que afecta la trama). Esto es sin duda un punto de quiebre respecto de los episodios I-III, en donde aparecían más o menos definidos una serie de organizaciones capaces de movilizar fuerzas diplomáticas y militares: la Federación de Comercio, la República, la Orden de los Jedi. Incluso si admitimos que *Star Wars* nunca se caracterizó por la precisión en la orquestación de las fuerzas políticas que pone en juego (no es *Game of Thrones*), estas entidades lograban dar al menos la vaga impresión de que la acción política tenía consecuencias más o menos dramáticas en los eventos narrados. La conversión de la República al Imperio mostraba además que no podían dividirse de forma enteramente transparente entre «buenos» y «malos», lo que implicaba una diferencia respecto de las primeras películas, en donde el Imperio nunca hace nada bien (nunca los

vemos construir acueductos para los habitantes de Tatooine) y los Rebeldes no hacen nada mal (no hay líderes rebeldes que busquen su propio beneficio político). Por supuesto, la política levemente burocratizada de los episodios I a III fue objeto de parodias y cuestionamientos por contraste con el espíritu rebelde (¡vamos todos contra el Imperio!) y aventurero de las originales. Personalmente, creo que sumaban algo a la densidad del mundo ficcional.

El mundo de *TFA* parece anular, en cambio, todo lo sucedido en los seis episodios anteriores. Todo está igual. Leia no es la comandante de una poderosa flota republicana: es la líder de una Resistencia que tiene las de perder contra un ejército fascista con recursos ilimitados, dominado por una figura misteriosa que se viste con una túnica gastada y gusta de comunicarse mediante hologramas. ¿La República? bien, gracias. Han Solo de nuevo tiene que ser persuadido para interesarse en la lucha contra el mal. En un procedimiento del que Hollywood abusa en estos años, se nos pide al mismo tiempo que recordemos (de otra forma no tendría ningún sentido traer a Harrison Ford) y olvidemos (para disfrutar ingenuamente por cuarta vez la destrucción de una mega base galáctica supuestamente imbatible). Vuelvo sobre la cultura oral: el "todo es cierto" de Han Solo está tan dirigido a nosotros como a Finn y a Rey. "No fue magia".

La inexistencia de un panorama político con contornos definidos en *TFA* se completa con el contraste, inexistente en los episodios anteriores, entre una estética nazi y las «minorías» (Rey la mujer, Finn el negro, ¿Poe el **latinoamericano homosexual**?). Por supuesto esto no tiene ningún efecto en la trama, y ni siquiera hay elementos evidentes que exhiban la marca del patriarcado (podemos contrastarla en este sentido con *Mad Max: Fury Road*), o del racismo, o de la homofobia, entre los funcionarios de Primera Orden. Tampoco la destrucción masiva de tres o cuatro planetas parece conectarse con nada significativo de lo que de hecho sucede en el relato. La Primera Orden es pura imagen, el holograma de Snoke es sin lugar a dudas el punto más débil de la película, y la Resistencia es un envase para Carrie Fisher, quizás el único que le quedaba.

4. Leyendas vs. Canon

Más arriba dije que una de las características más salientes del mundo ficcional de Star Wars es su dependencia absoluta de un grupo reducido de personajes principales estrechamente vinculados entre sí. Es un hecho que esta relativa «pobreza» que reduce casi toda la variedad de planetas, razas y culturas a un decorado es una condición fundante de otro rasgo igualmente constitutivo de este universo: su capacidad para la expansión, ya sea en las líneas argumentales abiertas por las películas que constituyen el canon o en otras totalmente independientes. ¿Podemos acaso imaginar siquiera el universo narrativo de Star Wars sin pensar en la enorme cantidad de energía que han movilizado sus fans alrededor del mundo en llenar los agujeros y explicar con lujo de detalles lo que en las películas es un dato marginal?

Esta expansión se caracterizó desde su origen por su transmedialidad: los primeros cómics editados por Marvel son de 1977 (relataban los eventos del episodio IV) y ya en 1978 comenzaron a inventarse historias propias que nunca saldrían en la pantalla ². De ahí en más las novelas, videojuegos, series animadas, fanfiction, sables láser de plástico, especiales navideños y muñecos coleccionables han formado una parte esencial del universo Star Wars. No podemos pensar la emergencia de *TFA* ignorando por completo este magma inmenso del que emergió.

A su vez, el caso Star Wars es quizás el ejemplo más reciente de lo que sucede en la interacción de la propiedad intelectual, la comercialización, y la construcción de mundos ficcionales. Como es sabido, al adquirir Disney los derechos de las películas, lo que era llamado el «Universo Expandido» (que comprendía sobre todo cómics, novelas y videojuegos) pasó a ser considerado como «Leyendas de Star Wars» separadas del canon propiamente dicho, que ahora se limita a las siete películas y a la series animadas *Clone Wars* y *Star Wars Rebels*. La evolución de la historia de Leia, Luke y Han es ciertamente distinta en ese Universo a la que aparece en *TFA*, incluso si hay algunas coincidencias.

Al mismo tiempo, la operación de Disney no se limita a este reacomodamiento,

² Se supone que el universo expandido comienza en el número 7 de los cómics de Star Wars, editado por Marvel en 1978, y que narra sucesos posteriores a *A New Hope*

ya que así como se desplazaron (o destruyeron) una enorme cantidad de historias del canon, se nos promete ahora un nuevo Universo basado en una lógica algo diferente: la producción sistemática y seriada de spin-offs (encarnados en superproducciones cinematográficas) que mantendrán una coherencia interna con el canon de la saga. En otras palabras, la «marvelización» del mundo ficcional de Star Wars, que no es otra cosa que la compleja traducción de una lógica propia de los cómics al cine de superhéroes.

Pensado desde esta perspectiva, la trilogía en curso, de la que sólo hemos visto el primer episodio, podría funcionar como la aniquilación de la vieja lógica basada en el protagonismo excluyente de unos pocos personajes en pos de recorridos más abiertos. El endiosamiento de Luke se contrapone a la muerte de Solo.

5. Fanboys y nuevas generaciones

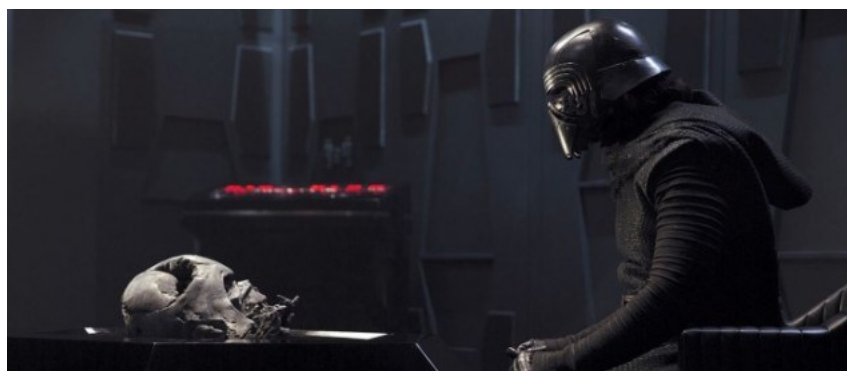
Jurassic World es un ejemplo revelador de los extremos a los que puede llegar el autohomenaje y el reciclado permanente de los últimos años de Hollywood. Al igual que con *TFA*, tenemos una serie de repeticiones argumentales entre la primera versión (*Jurassic Park*) y la actual que parecen destinadas a asegurar la recuperación de la «magia» perdida en las secuelas más cuestionables. En Jurassic World se llega al punto de inventar un personaje ad hoc cuya función principal es representar al hipster nostálgico que defiende la versión original pero que no osaría perderse la nueva, más no sea para cuestionarla.

TFA no se queda atrás y nos presenta un personaje obsesionado con la Fuerza del pasado: Kylo Ren, el fanático número uno de Darth Vader. La máscara chamuscada del villano más célebre de la ciencia ficción funciona también como un polo magnético que reconduce hacia los clásicos. No es casual que este fanatismo esté dirigido hacia Vader y no hacia Anakin Skywalker, ya que este último es un personaje de las precuela que sólo arrastra tras de sí la peor decisión de casting de la historia del cine.

La película abunda en mentores. Mientras que entre los episodios IV y VI los únicos que ejercían esta función con claridad eran Obi-Wan y Yoda, aquí tenemos que Han, Leia, Maz Zanata, y el mismo Kylo Ren (en la medida

en que ayuda involuntariamente a su antagonista a descubrir sus habilidades escondidas), cumplen este rol en distintas ocasiones. La circulación de la Fuerza, de la historia oral y de las tradiciones heroicas de Star Wars exige constantes puntos de pasaje. El contraste en este sentido entre Rey y Kylo Ren es evidente. La primera comienza por desarmar antiguos Destruidores Imperiales para poner sus piezas en circulación comercial, y luego, se dedica a movilizar el sable de Anakin/Luke entre Han, Leia y Luke. Por el contrario, Kylo Ren congela el casco chamuscado de Vader al sacarlo de circulación, esperando ser el único en recibir sus supuestos efectos. Su error es manifiesto: nosotros sabemos que Anakin no fue ni el Jedi que debía ser ni el Sith Lord que podría haber sido: es un adolescente arrepentido atrapado entre un traje ortopédico y un jefe manipulador. La escena del nieto invocando al abuelo para que lo inspire a continuar en el lado oscuro es efectiva sólo por lo fallida. La lección para el fanboy (¿qué aprenderá por las malas en próximos episodios?) es que no podemos aislar un elemento del mundo ficcional, por más icónico que sea, y esperar que nos informe sobre la totalidad de las fuerzas que pone en juego.

Ambos, Rey y Kylo, son vectores de un reciclaje. Un reciclaje que podría aplastarlos antes de nacer si la energía chamánica de invocación que pusieron en funcionamiento (de formas divergentes) limita sus posibilidades de convertirse en nuevas fuerzas emergentes, capaces provocar su propio arrastre. El hecho de que la película termine en la pregunta de si Luke aceptará la ofrenda de Rey o no expresa este mismo problema.



6. Billetera no mata mundo ficcional

La dificultad de pensar en la configuración de mundos con las características de Star Wars es que hay una explicación muy rápida y muy fácil que parece surgir ante casi cualquier cuestión que nos planteemos: es todo cuestión de plata. ¿Por qué era tan importante recrear el ambiente del episodio IV y recuperar a todos los actores involucrados? Atraer más público nostálgico produce más plata. ¿Por qué la contraposición entre minorías y nazis? El público quiere imágenes sencillas que lo hagan sentirse moralmente bien para olvidar la ambigüedad del mundo real ¿Por qué el sable láser de Kylo Ren? Para vender sables láser nuevos y ganar plata. ¿Por qué reconfigurar todo el canon del universo Star Wars? Nuevas posibilidades para ganar más plata.

La reducción al dinero es, obviamente, la característica más básica del capitalismo y es inseparable de la forma en la que se construye nuestro propio mundo, mucho más allá de Star Wars. La reducción a la ideología (capitalista, o heteropatriarcal y capitalista, etc.) no consiste en más que agregar un paso intermedio en esta reducción. Es curioso, sin embargo, que la crítica que cuestiona este procedimiento monetizador de la lógica del capital lo aplique luego al análisis de un mundo ficcional. Si no queremos reducir nuestro mundo al flujo del capital, ¿por qué reducir nuestro análisis a él? ¿Podemos realmente determinar sin caer en una generalización burda (que nunca nos perdonaríamos si en vez de «plata» habláramos de alguna entelequia impopular como «el espíritu» o «la belleza») que todos los componentes que conforman el inmenso mundo de Star Wars son dependientes de un esfuerzo sistemático y orgánico para extraer de todos ellos el máximo capital posible? ¿No implicaría esto anular una infinidad de actores que también operan sobre este mundo, incluyendo entre ellos a los mismos personajes y objetos ficcionales que lo habitan? No todas las decisiones las toman empresarios sentados alrededor de una mesa, e incluso las decisiones que sí toman esos empresarios están intervenidas por una multiplicidad de factores que no pueden subsumirse en las acciones de Disney en Wall Street.

Los objetos ficcionales que pueblan Star Wars no son títeres vacíos del «mercado», existen a su manera y esa existencia arrastra tras de sí una serie de efectos impredecible. Los empresarios deciden sobre Luke pero Luke decide también sobre los empresarios. Probablemente Luke incide sobre **Mark Hamill**

al menos tanto como Hamill incide sobre Luke.

