

LA FILOSOFÍA DE LA SAGA DE *STAR WARS*: UN MITO MODERNO Y SUS INFLUENCIAS ORIENTALISTAS Y DAOÍSTAS

The Philosophy of Star Wars Saga: A Modern Myth and its Orientalist and Daoist Influences

Gabriel TEROL ROJO
Universidad de Valencia

Recibido: 17-12-2016

Aprobado: 17-7-2017

Resumen

El presente artículo trata de destacar la presencia del pensamiento filosófico chino daoísta en las artes escénicas, concretamente en la cinematografía. Se toma como muestra por su repercusión internacional la saga de *Star Wars* y se desarrolla una visión crítica (como mito moderno desde la teoría campbelliana) del universo de la producción estadounidense para argumentar a favor de su sobresaliente influencia daoísta. A continuación, se contrastan sus analogías en algunas de sus principales características filosóficas: la importancia de la concentración y de la focalización por la obtención de objetivos, el sentimiento de compasión y conmiseración, así como la necesidad de comprender “dejar ir las cosas y que éstas se produzcan”, la dualidad de la realidad, la interdependencia ontológica de cada ser enmascarada en la expresión “la Fuerza” y la creación del jediísmo y sus principales personajes.

Palabras clave: *Star Wars*, mito moderno, Daoísmo en el cine, Jediísmo, orientalismo en el cine

Abstract

This article seeks to highlight the presence of the Chinese Daoist philosophical thought in the performing arts, cinematography in particular. *Star Wars* saga is taken as sample given its international repercussions and a critical view (as a modern myth from the Campbellian theory) of the universe of US production is developed to argue for its outstanding Daoist influence. Then, some similarities will be verified in some of their main philosophical characteristics: the importance of meditation and concentration to obtain objectives; the feeling of compassion and pity, as well as the need to understand “let things go and occur”; the duality of reality; the ontological interdependence of each being masked in the expression “the Force”, and the creation of Jediism and its main characters in the film.

Keywords: *Star Wars* saga, modern myth, Daoism in cinema, Jediism, Orientalism in cinema

1. Introducción

La última mitad del siglo XX se ha caracterizado, entre otras cuestiones, por una recuperación y rehabilitación del mito como recurso literario-filosófico, entendido como un sistema de ideologías, visiones del mundo y, en definitiva, enseñanzas de y para la existencia. En él, y de manera similar a los modelos antiguos, se diseña una relación entre el individuo y su entorno, su realidad y la global. Y ha venido a desempeñar una tarea pedagógica latente, a pesar de que numerosos grupos sociales sí han querido exteriorizarla, en generaciones de jóvenes que ahora se han convertido en adultos.

Trabajos como los de Jung, Eliade, Frye y Campbell han teorizado sobre el fenómeno y el recurso social del mito, pero son, sin duda, los de este último los que han tenido una mayor repercusión en la producción cinematográfica occidental. Con reconocidas influencias de James Joyce y Thomas Mann desde un punto de vista literario, Pablo Picasso artísticamente y filosóficamente de Schopenhauer y Nietzsche, así como de James Frazer y Otto Rank desde la antropología de la religión, y Sigmund Freud desde la Psicología, y muy especialmente Carl Gustav Jung; Joseph Campbell coincidió en un viaje de vuelta desde Europa con el mismísimo Jiddu Krisnamurti y desde ese momento su incursión en el hinduismo y la filosofía asiática marcaría su vida y su obra profesional.

De entre todas sus obras, *The Hero with a Thousand Faces* (1949), y concretamente su tratamiento del héroe como personaje común en todos los relatos de contenido mítico, concluyó en un patrón básico común y que el profesor estadounidense denominó “monomito”. Inspirándose en Joyce, tomó de él la categoría de “despertar” como punto en común de todo mito, a través del cual se recita una historia singular de elevado contenido espiritual y que sirvió a Campbell para, magistralmente, demostrar las similitudes entre las religiones orientales y occidentales. Según esta teoría, las versiones locales de esta interpretación del fenómeno del mito son las encargadas de enmascarar y dotar de diferencias formales aquello que guarda una estructura similar, conforme a la estructura cultural y social que lo interpreta. A pesar de que las principales críticas a esta tesis descansan en la excesiva simplificación de culturas diferentes es cierto que, con ella, no sólo se hacen comprensibles a un mayor nivel múltiples relatos míticos, sino que también ha servido para realizar innumerables nuevas creaciones literarias y cinematográficas que pueblan nuestra conciencia colectiva moderna.

En estos términos, e invirtiendo los tiempos, es reconocible la influencia de la teoría campbelliana en la creación cinematográfica contemporánea en títulos como *Matrix*, *Batman* o *Indiana Jones* puesto que el patrón monomito se encuentra presente en su esqueleto formal. La película de Disney: *El rey León*, no sólo es otra creación influenciada por esta teoría, sino que el memorando del guionista Christopher Vogler (1992) que sirvió para desarrollar la película y que posteriormente se convertiría en el libro *The Writer's Journey: Mythic Structure for Storytellers and Screenwriters*, es una obra comprometida completamente con Campbell. En este punto, el presente trabajo sugiere repasar el análisis clásico de la saga de *Star Wars* como fenómeno artístico y analizarlo desde dos perspectivas: desde una revisión y ampliación de un análisis de la misma como un mito moderno y, en segundo lugar, desde su relación con la teoría campbelliana del “monomito”, repasando su adaptación a la trama de la saga. Posteriormente, se valoran sus influencias orientalistas para acentuar las de origen chino y, más concretamente, las de la doctrina daoísta.

2. ¿Qué es Star Wars?

Un resumen del análisis de la saga como mito moderno nos recuerda que su autopsia en este sentido se llevó a cabo con una gran rapidez entre críticos y especialistas. Comparado con otras creaciones como *El mago de Oz* e incluso otras sagas

como la de la tierra media de Tolkien, la obra de Lucas fue etiquetada como un moderno cuento de hadas (Gordon, 1978: 314). Considerándola una recopilación de muchos elementos presenta ciertas originalidades que justifican su éxito entre el público. No sólo recrea un particular mundo y lo llena de seres y situaciones antropomórficas, sino que se sirve del arquetipo de personajes siguiendo el modelo clásico: un brujo guerrero, una brava y hermosa princesa y feroces villanos de aspecto monstruoso. Y por encima de todo inaugura una nueva perspectiva narrativa: el paradigma de héroe campbelliano se encuentra aquí superado con dos héroes; el guerrero que descubrirá su destino a fuerza de tesón (Luke) y la princesa, cuyo destino se mantendrá escondido, pero también ejercerá en ella una metamorfosis (Leia). Héroe y heroína son, a nuestro entender, los elementos más clarividentes de esta modernización del mito.

Por otro lado, y contextualmente, la obra de Lucas produjo una renovación en el ideario de creencias de la sociedad americana y, por ende, en el de todo el planeta. Clara evidencia de que géneros anquilosados como la ciencia ficción y/o el *western* podían renovarse tomaron una nueva iniciativa a partir de la inventiva y la síntesis de nuestro director. El propio Lucas reconocería que sus primeras referencias fueron diversas: las películas de Flash Gordon, el personaje de John Carter de la serie marciana de Edgar Rice Burroughs, la película recreación de una obra shakespeariana, *El planeta prohibido* de Fred McLeod Wilcox de 1956 donde aparece por primera vez el primer personaje de ficción robot (Robby) convertido en personaje popular (y que sirvió de inspiración para desarrollar los personajes androides de R2-D2 y C-3PO) o los comics de la época, especialmente, los *Marvel Comics*. En definitiva, una clara evidencia de que *Star Wars* es un laborioso compendio de múltiples préstamos de “American pop” y de la “pulp culture” (Gordon, 1978). Pero su obra final no hablará de personajes adultos, sino que se centrará en un modelo mitológicamente más solvente: un joven que debe convertirse en adulto. Y más concretamente en dos, el héroe clásico y la heroína moderna. De esta manera, la modernización del mito según mi interpretación de Lucas plantearía a su vez un esquema clásico puesto que, al no centrar el protagonismo en un personaje adulto, sin saberlo, diseña una obra homérica. Con ello recrea una moderna *Odysseia*. De hecho, este recurso puede reconocerse con la ventaja de la perspectiva del tiempo y tras haber estrenado una trilogía más (recientemente) que se adelanta al tiempo de acción de la primera y una nueva entrega que inicia otra trilogía más. Aquello que no podía entenderse con las primeras películas, resulta determinante con la distancia: es un viaje de iniciación del héroe/heroína. Es un mito.



Cronológicamente, el cineasta George Lucas fue el primero en reconocer abiertamente su deuda con la obra de Campbell e incluso tras su estreno en 1977, no dudó en declarar que su concepción se había producido inspirándose en la teoría del mito de la obra de *El hombre de las mil caras* (Larsen & Larsen, 1991: 453). La intención de nuestro director tras *American Graffiti* (1973) se decantaría por señalar patrones descartando las descripciones del mundo real. Y con ello, modernizó el uso de la mitología al estilo campbelliano. En su intento de extender el género de ciencia ficción de su época y de tildar al género del *western* como “el último cuento de hadas genéricamente americano” (Larsen & Larsen: 541) desde donde se hablan de los valores americanos y se proyectan pedagógicamente, modernizó la mitología y ésta la hizo consumible a través del séptimo arte. Convirtiéndose en un auténtico visionario, posiblemente hasta Tarantino el género del *western* americano no cobró otra dimensión superando su formulación tradicional. No obstante, toda esta reflexión sirvió a Lucas para, indagando aún más en el folclore y la mitología a partir de este momento, modificar el propio desarrollo de la idea que había desplegado en la primera entrega de la saga de *Star Wars* y dotar de mayor consistencia al trasfondo del guion. De esta manera, se entiende que la propia creación de la saga no responde a una idea establecida inicialmente. Ni que parte en su expansión de un objetivo que diera solidez a la misma desde un principio establecido. Es razonable entender que fue el resultado, más bien, de la maduración de un primer proyecto y de sus coincidencias con lo que la teoría campbelliana demostró al propio Lucas qué sería lo más conveniente para consolidar una renovada teoría del género de la ciencia ficción. La ventaja de la perspectiva permite confirmar el acierto de esta decisión y la elevada repercusión que la primera entrega de esta saga representó para el resto de cine del género de ciencia ficción y aventuras que se realizó a partir de este momento. Con la finalización de la trilogía original en 1983, y adelantándonos a la creación de la posterior trilogía, anterior temporalmente a los hechos de esta primera, e incluso a la última entrega estrenada en el 2017 (sabiendo en estos momentos que en el 2019 habrá otra más) podemos resumir los doce estadios del viaje del héroe en la concepción del “monomito” campbelliano. Queda para la interpretación de los lectores de este artículo y espectadores y seguidores de la saga, el ejercicio de búsqueda de similitudes en la estructura de la trama del personaje y acompañantes de *Star Wars*, pudiendo ser útil la tabla que viene a estructurar este proceso comparativo y que ofrezco seguidamente.

El héroe protagonista del mito según Campbell inicia su leyenda, explicando su entorno (1. Mundo ordinario). A partir de ahí, será insalvable para él el afrontar un problema enfrentándose a un desafío en forma de aventura (2. La llamada de la aventura). Sus dudas y temores a afrontar lo que parece su destino le llevarán a desestimarlo (3. Reticencia del héroe). Es la aparición de un mentor, de un maestro lo que decantará al héroe a cambiar de opinión (4. Encuentro con un mentor o ayuda sobrenatural). Con esta decisión, el héroe transgrede su mundo ordinario y kuhnianamente amplía sus paradigmas de realidad y de mundo (5. Cruce del primer umbral). Empieza en este momento su fase de madurez, en donde interactuarán nuevos personajes y nuevos retos con los que poder desarrollar todas sus habilidades (6. Pruebas, aliados y enemigos). El resultado en estos quehaceres es satisfactorio (7. Acercamiento). Y todo es un aprendizaje para alcanzar la suficiente capacidad para enfrentarse al mayor reto de todos (8. Prueba difícil o traumática). La superación de este reto premiará al héroe y lo distinguirá (9. Recompensa). Tras todo esto volverá a su realidad, a su entorno (10. El camino de vuelta). Una vez fuera del entorno de entrenamiento donde ha aprendido a ser alguien distinto y especial, deberá superar un último reto en su hábitat (11. Resurrección del héroe). Finalmente, la superioridad que le otorga la superación de estos retos permitirá al héroe regresar a su hogar con capacidad o algún tipo de panacea con la que poder ayudar a todos sus congéneres (12. Regreso con

el elixir). Sin duda, la presunta intención de extender en el tiempo la saga de *Star Wars* pasará por sustituir al héroe alternativamente (inicialmente Anakin, posteriormente Luke, pero también Rey y Kylo) y diseñarle un recorrido en estos términos con la finalidad de que alcance su cénit como personaje y que, a su vez, pueda cerrar un nuevo círculo en estos parámetros.

En ese sentido, es posible hacer un paralelismo entre el modelo de monomito campbelliano y la consecución del relato de *Star Wars* atendiendo al orden de la historia, no así al de estreno, y reconocer esta influencia en las nueve películas hasta el presente pudiendo prever el contenido de la próxima:

Fecha de estreno	Título en español	Relación teoría campbellina
1999	<i>Star Wars: Episodio I La amenaza fantasma</i>	Fases 1-3 (para Anakin)
2002	<i>Star Wars: Episodio II El ataque de los clones</i>	Fases 2-5 (para Anakin)
2005	<i>Star Wars: Episodio III La venganza de los Sith</i>	Fases 2-5 (para Anakin)
1977	<i>La guerra de las galaxias. Episodio IV Una nueva esperanza</i>	Fases 1-5 (para Luke)
1980	<i>La guerra de las galaxias. Episodio V El Imperio contraataca</i>	Fases 6 y 7 (para Luke)
1983	<i>La guerra de las galaxias. Episodio VI El regreso del Jedi</i>	Fases 8 y 9 (para Luke)
2015	<i>Star Wars: Episodio VII El despertar de la Fuerza</i>	Fases 9 y 10 (para Luke)
2016	<i>Rogue One: Una historia de Star Wars</i>	Fases 10 (para Luke)
2017	<i>Star Wars: Episodio VIII Los Últimos Jedi</i>	Fases 11 (para Luke) Fases 1- 5 (para Rey) Fases 8 (para Kylo)
2019	<i>Episodio IX</i>	Previsiblemente, Fase 12 (para Luke)

3. La saga convertida en mito y sus influencias

El análisis del recurso del mito como fuente generadora de historias sirve a la saga para convertirse en una creación cultural de culto. La categoría de ciencia ficción sufrió una evolución sin parangón en su historia que serviría de referencia para las siguientes creaciones de este tipo, pero sin duda, las influencias de diversas religiones orientales fueron determinantes. Un breve análisis de su creador parecería muy aconsejable para esclarecer orígenes y direcciones de su obra artística.

El director de esta obra maestra cinematográfica, George Lucas, estudió en la escuela de cine de la Universidad del Sur de California. Como estudiante de la USC (siglas en inglés de su universidad) realizó diversos cortos entre los que destacan *Electronic Labyrinth: THX-1138*, una aventura sobre el pasajero “THR-1138 4EB” en los suburbios de una ciudad con una sociedad ficticia indeseable en sí, algo que vendría a llamarse “distopía”. La productora estadounidense Warner Bros Entertainment lo galardonó con una beca por su colaboración en la película dirigida por Francis Ford Coppola, *Finian’s Rainbow*, marcando con ello su estrecha relación. En 1971 nuestro director fundó su *Lucasfilm Ltd*, con la que llevaría a cabo diversos proyectos, y en 1977 escribió y dirigió *Star Wars* (Pollok 1999 y Baxter 2000).

Esta ópera espacial épica contó con su creador como principal guionista, director y productor desde la primera hasta la tercera de sus primeras películas, como es sabido: el Episodio IV (1977), el Episodio V (1980) y el Episodio VI (1983); *Una nueva esperanza*, *El imperio contraataca* y *El retorno del Jedi*, respectivamente. Más de una década después se empezaría a germinar una precuela de la saga que acabó convirtiéndose en una nueva trilogía, con el Episodio I (1999), el Episodio II (2002) y el Episodio III (2005); *La amenaza fantasma*, *El ataque de los clones* y *La venganza de los Sith*, respectivamente. En este caso, Jonathan Hales ayudaría a Lucas con el guion del Episodio II mientras que Rick McCallum produciría el Episodio III. Cuando en 2012, Walt Disney Company adquirió los derechos a la productora de nuestro director y anunció una nueva trilogía, los seguidores del universo *Star Wars* volvieron a desempolvar sus apartadas capas y espadas láser. Con el estreno en 2015 del Episodio VII, *El despertar de la Fuerza*, no sólo se ha producido un fenómeno social por volver a ver la saga completa, sino que también generacionalmente se ha producido el traspaso de información, sensaciones e interpretaciones del contenido de la misma y, por ende, la excusa para este trabajo. En este sentido, es reconocible socialmente el fenómeno de los “fandom” asociado a esta popular saga. Entre sus actividades más destacables se encuentran los “cosplay” adaptados a la indumentaria y talante de los personajes de la saga (existiendo una venta oficial y autorizada tanto de la vestimenta como de los complementos) y las recurrentes convenciones y encuentros de seguidores por todo el mundo (a través de asociaciones repartidas por todo el planeta) tanto nacionales como internacionales. Tras esta afiliación es posible encontrar un incremento en el interés por diferentes culturas y épocas. Entre ellas, las orientales y el mundo antiguo/medieval, se han visto especialmente favorecidas.

La relación entre filosofía y *Star Wars* empezó a consagrarse con el estreno de la primera película. Han sido numerosos los estudios y trabajos que se han realizado para analizar la obra desde prácticamente todas las áreas de especialización de la Filosofía. Trabajos desde la ética, hermenéutica, metafísica y/o epistemología se han repartido en muchísimas obras sobre la saga (Eberl & Decker, 2016). Es característica de esta época la proliferación de estudios filosóficos desde los clásicos (platonismo y/o estoicismo), del nihilismo y/o existencialismo y, entre sus influencias orientalistas, por sus coincidencias con la filosofía china. Entendiendo que para nuestros propósitos el punto en común que va a reunir filosofía y religión es el del marco de sistemas culturales y cosmovisiones,

debemos reconocer que es al amparo de la denominada filosofía de la religión lo que nos permitirá desarrollar las cuestiones pertinentes en relación con el misticismo, la mitología e incluso del esoterismo de la saga de *Star Wars*. Por ello es relevante subrayar los argumentos racionales intrínsecos en las manifestaciones orientales que sirven de estímulo para construir el imaginario filosófico/religioso de *Star Wars* como productor cultural resaltando estas referencias sobre cualquier otra de orden especulativo o incluso científico. Por ello, y sin entrar en análisis de coincidencias litúrgicas, estudios psicoanalíticos, de género e incluso económicos (Silvio & Vinci, 2007 y Kaminski, 2007), me limito al sistema de creencias y conjunto de deberes que se extrapolan, justificando en ellos el fervor que la saga cinematográfica ha producido en todo el mundo. Defiendo en este punto que ello se debe precisamente a las propias coincidencias de las filosofías y religiones universales y que, al más puro estilo del Nietzsche de *Verdad y mentira...*, se autoalimentan. Con ello mismo es comprensible que múltiples religiones se hayan utilizado para estos fines. Un resumen de los análisis conceptuales que han venido a realizarse en relación con sus influencias servirá de mucho a los intereses de este trabajo.

Repasar brevemente las influencias védicas e hinduistas, japonesas o latinas en un sentido conceptual, en cuanto a identidades y topónimos ha sido un ejercicio recurrente en los trabajos de este tipo el cual, es extensible a personajes de inspiración daoísta. Centrándonos en los primeros, se examinan los nombres de algunos de los personajes del universo de esta saga (Fielding, 2015: 230) y se resumen en que el apellido de “Skywalker” no sólo procede de la tradición nativa americana, sino que también es la traducción inglesa de la palabra sánscrita “daikini” y del tibetano “khadroma”. El personaje de Padmé Amidala tiene una reminiscencia hindú doble: por un lado, su nombre significa en sánscrito “Flor de loto” y el apellido podría evocar el sánscrito “Amitabha” o “Amida”, ello es “Buda inconmensurable”. El concepto “padawan”, literalmente “pie” y “bosque”, recuerda al precepto hinduista consistente en un retiro voluntario en el bosque, abandonando toda posesión y viviendo cual ermitaño. Estilo de vida ésta muy recurrente entre los personajes “Jedi” de la saga. El propio nombre de “Yoda” ha sido interpretado como una versión del sánscrito “yoga” que significa “trabajo duro o fervor”. El personaje del conde Dooku, evoca en su apellido al término japonés de “veneno” y al budista “sufrimiento”. La propia cultura “Jedi” rememoraría una época añorada de orden y honor, en donde no sólo el estricto código de caballeros, al estilo medieval, les caracterizaría, sino que éstos serían religiosos y devotos, convirtiéndolos en representantes de una especie de Orden Santa. No parece casual que, en ese contexto, se interprete el término “Jedi” como deriva del japonés “jidaigeki”, literalmente “cine de época”, refiriéndose a todo el género cinematográfico japonés relacionado con la historia épica de leyendas y personajes populares, samuráis, etc. No parece casual que toda referencia orientalista ceda su influencia a la latina en cuanto a los nombres de villanos y/o ciertos personajes secundarios: Bib Fortuna es una clara mención a su naturaleza de mercenario, Greedo del inglés “avaricia”, el General Grievous del inglés “apenar” o “doler”, Elan Sleazebaggano del inglés “asquerosidad o sordidez” y el Senador Palpatine cuya forma sith, *Darth Sidious*, provendría del latín “insidioso” o *Darth Maul* cuyo origen del nombre podría rastrearse hasta el latino “triturar”. Caso especial para el interés de este trabajo es el del personaje del caballero Jedi de la antigua República Qui-Gon Jinn. Representante de nobles valores, generosidad y altruismo, pero con un marcado carácter, de criterio propio y cierta testarudez; su nombre y personaje combina la humildad del ser superior con un notable sentido instintivo que no se ha dudado en asemejar con la técnica china daoísta del Qi gong. En ese sentido, la primera parte de su nombre significaría “fuerza vital”, mientras que la segunda, de origen arábico (*yinn*, transcrito *jinn* o *djinn*), sería “Genio”. Aún más, cuando en *La venganza de los Sith* el personaje es reconocido como el único capaz de haber preservado su individualidad habiendo “penetrado” en la totalidad de la “Fuerza”, las semejanzas con la vía espiritual de la técnica daoísta mencionada se

hacen más notables.

Con todo, es una muestra de la presumible inspiración orientalista del universo de *Star Wars* cuya finalidad podría ser la de dirigir una determinada conciencia colectiva entre los consumidores de cine de ciencia ficción. Las diferencias culturales, a priori de todos estos, podrían superarse por la diversidad de influencias multiculturales, lingüísticas y filosófico-religiosas que la saga recoge.

También el budismo indio se ha utilizado como pretexto desde donde examinar el universo de la saga (Bortolin, 2005). Y la actualidad de la temática no cesa de producir nuevas revisiones de esos estudios. Siguiendo el de Feichtinger (2014), uno de los más recientes, se resumen algunos elementos del dominio budista: simbólica y formalmente. En primer lugar, siendo a la vez lo más recurrido, destaca la personalidad de numerosos personajes que interactuando en la trama con un apelativo claramente orientalista, desarrollan su personalidad en una interpretación en donde destaca la ausencia de actores asiáticos (Wetmore, 2005). En esas personalidades, a pesar de que surgen rápidamente las analogías con el estilo de vida de los samuráis japoneses y la cultura del budismo Chan chino (Zen) es erróneamente atribuible a una esencia budista. Cuestión que analizaré posteriormente. Muy próxima a esta línea surge la segunda analogía, en este caso relacionada con el género cinematográfico vinculado en Asia al cine de artes marciales y que en la cultura china viene a identificarse como “Wuxia” (Teo, 2009). Una vez más es la influencia del “camino del samurai” estrechamente vinculada al budismo insular el que sirve de referencia. De hecho, es notable la diferencia técnica que apoya las escenas de acción con espada de los primeros episodios de la saga y los más actuales. También aquí su explicación requiere algunas cuestiones que desarrollaré más adelante. En tercer lugar, toda la idiosincrasia que gira en torno tanto a los personajes denominados “Jedi” como a sus rivales “Sith”, que se diferencian del resto de personajes por sus prácticas religiosas, básicamente vinculadas al desarrollo de una sensibilidad especial que les proporciona un conocimiento epistemológico distintivo. No solo la meditación, sino también el recurrido uso de la mente para afrontar dificultades físicas, son abiertamente mostradas en la saga y también en esto se ha podido percibir una evolución importante entre las primeras películas y las últimas. También esto resultaría inicialmente de una clara inspiración budista que los propios avances y divulgación de la sinología en general han podido matizar. En cuanto a argumento budista es destacable el contenido repleto de valores y visiones del mundo de esta índole. Cuestiones como la importancia de la concentración y de la focalización por la obtención de objetivos, el sentimiento de compasión y conmiseración, así como la necesidad de comprender “dejar ir las cosas y que éstas se produzcan”, la interdependencia ontológica de cada ser y, de manera sobresaliente, la inagotable ilusión y esperanza son, con todo, una imperecedera herencia religiosa que occidente ha recordado y ha puesto en valor a través de la lectura y el conocimiento de las religiones y filosofías orientales. Cronológicamente con el hinduismo y budismo y, posteriormente, con las diversas doctrinas chinas.

No podemos olvidar que tanta diversidad de influencias y lecturas sustentan una multiplicidad de interpretaciones y valoraciones que dinamizan las facetas de la saga. En ese sentido, no sólo la dimensión espiritual y psicológica humana sino también la política y la social, pueden ser planteadas en este relato. Las más recientes obras y estudios sobre *Star Wars* propician esa heterogeneidad y, de entre todas ellas, la del profesor Sunstein (2016) da buena cuenta de ello y es recomendable para su análisis.

4. La influencia entre influencias: el daoísmo chino

Alcanzado este punto, este trabajo se ocupa de la relevancia de las doctrinas filosóficas chinas y, concretamente, del daoísmo. Lejos de ser un mero ejercicio hermenéutico pretende actualizar la bibliografía pertinente, contextualizar la difusión y

expansión del daoísmo, así como comprender a partir de esto, las influencias daoístas en guionistas y director de la saga original. Para concretar la importancia del daoísmo chino contextualizando su recepción en occidente, tres fases son a las que se recurre para evaluar dicha expansión (Terol, 2006: 4) de las cuales la última, denominada “el tamizado japonés”, resulta muy útil. Con ello, recupero y destaco el entorno cultural de *Star Wars* y, muy especialmente, de la personalidad cultural de su creador George Lucas. Claramente, la denominada “Beat Generation” de escritores estadounidenses de la década de los cincuenta desempeñó un papel importantísimo en la expansión de la cultura japonesa, léase budismo japonés. La continuidad de estas influencias en la sociedad americana propició el surgimiento de la “New Age” en la década de los sesenta, diagnosticando que éstas iban a quedarse y no sería una moda pasajera, pudiendo extraer hasta cinco razones para justificar esa acogida (Terol, 2006: 10). De manera que, en la década de los setenta, ya se empezó a discriminar entre esa percepción japonesa de cultura oriental atisbos de lo que era la influencia china y, concretamente, del daoísmo. Es por ello que se asume la preferencia por el estilo japonés a estas influencias chinas, siendo reforzadas por la vía de acceso a ellas. Con claridad, todas las imperfecciones y confusiones que son posibles señalar en este punto se produjeron por esta “tamización” japonesa que a pesar de que en cierto grado todavía persisten, es verdad que han ido desvelándose al ritmo de la generalización de estudios y traducciones directas que han posibilitado enfrentarse a estas cuestiones desde las fuentes originales. Nadie duda del enriquecimiento cultural que representó la llegada del budismo a China en el siglo IV a.n.e., pero a su vez, es incuestionable la aportación del daoísmo en el budismo indio para la reconversión de éste en budismo chino, y concretamente Chan. A su vez, cuando éste último llegó a Japón tuvo a bien generar lo que occidente ha conocido como Zen convirtiéndose en “la marca blanca” de una cultura, la china, más hermética e inaccesible.

La esencia de la filosofía del daoísmo chino radica en su epistemología. Su secreto descansa en que su poder radica en su exhortación a seguir la naturaleza de las cosas, una sensibilidad y habilidad que se obtiene mediante la concentración a través de la meditación en aquella fuerza que se encuentra en todos los objetos de la naturaleza de todas las clases, el *Dao*. A través de la ponderación de la comprensión de esa relación se obtiene la habilidad del manejo de la materia y el daoísmo alcanzó un grado tan especializado al respecto apoyándose en una alquimia específica que gozó de un prestigio y popularidad enorme. En un sentido más amplio, la actitud epistemológica daoísta en relación con la vida y lo natural puede entenderse como una aceptación, flexibilidad, jovialidad y compromiso que determinan una actitud y personalidad que exige por su practicante y seguidor un deber consciente, austero y altamente pragmático. Precisamente todos estos atributos vendrían a constituir y definir la personalidad de los personajes que en la saga cinematográfica han despertado la admiración e interés de sus espectadores/seguidores. Frente a ellos, sus rivales, escenifican una actitud opuesta a todos ellos.

Siguiendo con la analogía, debemos tener presente que la búsqueda sustancial del daoísmo arraiga entre sus seguidores la necesidad de una ganancia, conservación y aumento de la fuerza vital mediante una vida harmoniosa y comprometida con unos determinados principios básicos. Estos se simplifican en la necesidad de entender y aceptar los mecanismos universales del universo sin intervenir ni interferir de manera que preservemos nuestra participación en el sistema global y con ello, aumentemos nuestras capacidades particulares. La preocupación, por tanto, con la fuerza vital personal es una razón para decantarse por una vida comprometida con esta realidad epistemológica. De esta manera es razonable entender que los seguidores y practicantes daoístas fueran poetas y sacerdotes convertidos en “técnicos” de lo oculto, ritualistas y pensadores comprometidos con alquimia, entendida como ciencia desde la que hacer

uso de los minerales y vegetales, alimentos y bebidas para conservar y mejorar la salud física y psíquica del seguidor. Difícilmente similares con sus homónimos occidentales, este tipo de sabios se convirtieron en referencia cultural de su sociedad como chamanes u hombres santos, pero cuando también se dedicaron a entender las disciplinas militares y el uso de armas desde esa globalidad, se convirtieron en referentes para la burguesía y la aristocracia. Con la llegada del budismo a China, esta élite mejoró sus conocimientos y comprensión de la realidad y las filosofías intrínsecas de las manifestaciones religiosas de ambas doctrinas, el budismo indio y ese daoísmo primitivo, se enriquecieron. En tierras chinas, el budismo generó diversas sectas especializadas de las cuales la escuela Chan llegaría algunos siglos después a Japón. Atesorando la quinta esencia epistemológica de esa nueva cultura, gozó de un nuevo progreso hacia la comprensión de la realidad última y, con abierta reciprocidad, estimuló singularmente a la escuela china. El daoísmo, por su parte, inició su larga vida como filosofía de lo indecible y reunió todos los conocimientos acumulados. De esta manera, tal y como he resumido, la recepción en la modernidad de la perspectiva filosófico-epistemológico oriental llegó tamizada por la cultura japonesa. Sin mucho esfuerzo es posible mejorar nuestra comprensión de los personajes que son distintivos en la saga de *Star Wars* con estas indicaciones y entender la propia evolución de los mismos, así como sus mensajes subliminarios desde una visión daoísta.

Para analizar con más detalle estas cuestiones, recupero esos contenidos que señalaba de reminiscencia budista para reconocerlos daoístas. Para ello, seleccionaré algunos fragmentos de dos de las principales y más antiguas obras del *corpus* daoísta.

Por un lado, la importancia de la concentración y de la meditación en el daoísmo es capital. Los siguientes fragmentos testifican esa relevancia y apuntan las ventajas de su práctica:

Ziqi de Nanguo se hallaba sentado, apoyado en un escabel. Alzaba al cielo la cabeza y respiraba pausadamente. Arrojado como si su espíritu hubiera abandonado su cuerpo. (Zhuangzi, 2001: 42)

Recoger tu pensamiento y no oír con los oídos sino con la mente; no oír con la mente sino con la energía vital. El oído se limita a escuchar los sonidos exteriores, la mente a representarse los fenómenos. La energía vital es Luminosa Vacuidad que contiene a los objetos exteriores. El Dao se aposenta en la Vacuidad. La Vacuidad es la abstinencia mental. (Zhuangzi: 60)

Sin salir de la propia casa, se conoce el mundo. Sin mirar por la ventana, se conoce el Dao del cielo. Cuanto más lejos se va, menos se sabe. Por eso el sabio conoce sin viajar, distingue las cosas sin mirar, realiza su obra sin actuar. (Laozi, 1995: 21)

Hacer gala de una actitud compasiva y no escatimar en humanismo y piedad también son característicos. Lo que sigue a continuación muestra el papel que representa la figura del sabio que prodiga esta actitud y su importancia para su convivencia con los demás:

El sabio carece siempre de espíritu propio, hace suyo el espíritu del pueblo. Ser bueno para con los buenos, y también para con quienes no lo son: esa es la bondad absoluta. Ser leal con los hombres leales, y también leal con los que no son leales: esa es la lealtad absoluta. El sabio vive en el mundo, inspirando la sobria inacción; gobierna el mundo, inspirando simpleza. El pueblo fija sus ojos y oídos. El sabio lo trata como a un niño. (Laozi: 25)

Un buen caminante no deja huellas, un buen orador no se equivoca ni ofende, quien sabe calcular bien no usa ábaco alguno. Quien sabe cerrar bien no se vale de cerrojos ni candados y, sin embargo, nadie puede abrir lo que él ha cerrado. El que sabe atar bien no emplea

cuerdas, y sin embargo nadie puede desatar lo que él ha atado. Por eso el sabio siempre es un buen salvador de hombres y nunca los abandona, ni rechaza cosa alguna de valor. El hombre bueno es el maestro de los hombres buenos. El hombre que no es bueno es la materia de los hombres buenos. Quien no reverencia a su maestro, quien no ama a su materia, pese a su inteligencia, dará en gran extravío. He ahí la esencia del misterio. (Laozi: 143)

Y, de manera nuclear, potenciar la capacidad y la comprensión de no aferrarse a las realidades y dejar que los acontecimientos se produzcan son imprescindibles para consolidar uno de los principales sentimientos daoístas por excelencia, “la no intervención”, el *Wuwei*. La selección de fragmentos que siguen testimonia lo relevante de esta actitud y los secretos que oculta:

Sólo quien ha alcanzado la sabiduría conoce que los millones de seres son uno, y así no se aferra a sus prejuicios y se atiene a lo común. Lo común es útil, lo útil aprovecha, el provecho es logro. Conseguido el logro, se ha llegado el fin. Esto es acomodarse (al Cielo), sin saber por qué a eso se llama Dao. (Zhuangzi, 2001: 46)

Quien se acomoda al momento, y a los cambios se somete, no puede verse embargado de pesadumbre o contento. A esto en la antigüedad se llamaba “cortar las ligaduras del emperador”. (Zhuangzi: 56)

Servir a la propia mente cultivándola, no verse alterado por la mudanza de contenidos y tristezas y, conociendo que las dificultades con que se tropieza son inexcusables, aceptarlo todo como determinado por la ley natural: he ahí la suprema virtud. (Zhuangzi: 62)

Practica el no actuar. Dedicarte a no ocuparte en nada. Saborea lo que no tiene sabor. Considera grande lo pequeño y mucho lo poco. Responde a la injusticia con la virtud. (Laozi: 53)

Lo más débil del mundo, cabalga sobre lo más fuerte que en el mundo hay. El no ser penetra en donde no existe el menor vacío. De ahí conozco yo las ventajas del Wu Wei. La enseñanza sin palabras, las ventajas de la no-acción, nada en el mundo se les puede comparar. (Laozi: 13)

La manifiesta dualidad que impregna la trama de *Star Wars* es, además de un obvio recurso teatral, un tributo a la división dependiente con la que la tradición daoísta entiende la armonía del mundo: la teoría del Yin-Yang. Las fuerzas opuestas sobre las que la realidad se asienta son las que jamás podrán eliminarse una a la otra. Su supervivencia es la de su contrario y su enfrentamiento, inevitable. Quien logra entender esta necesidad se distingue de quien la intenta dominar y ambos se diferencian de quienes ni tan siquiera tienen percepción alguna.

Si quieres disminuir algo, debes antes agrandarlo. Si quieres debilitar algo, debes antes fortalecerlo. Si quieres eliminar algo, debes antes apoyarlo. Si quieres obtener algo, debes antes haberlo dado. En eso reside la clarividencia escondida. Lo blando y lo débil triunfa de lo fuerte. (Laozi: 161)

Quien conoce lo masculino y conserva lo femenino es [lo más profundo del mundo. Éste] conserva siempre la virtud [...] Quien conoce lo blanco y se mantiene en lo negro es la norma del mundo, la virtud nunca le falta. Como nunca le falta la virtud, retorna a lo que no tiene fin. (Laozi: 145)

Es evidente que aquello que más curiosidad despierta de la filosofía del universo de *Star Wars* es el concepto de “la Fuerza”. Planteada como aquello que nutre tanto a todos

los seres vivos como a las cosas, su analogía con los planteamientos orientales ha generado no pocos estudios y comentarios (Lott, 1998: 96). Sugiero recordar los textos daoístas para que sirvan de clara referencia:

El *Dao* sirve a todos los seres. Es el tesoro de los hombres buenos y el refugio de los que no lo son. (Laozi: 51)

Hay una cosa confusamente formada, anterior al cielo y a la tierra. Sin sonido, sin forma; de nada depende y permanece inalterada, se la puede considerar el origen del mundo. Yo no conozco su nombre, la denomino *Dao*. (Laozi: 139)

El *Dao* en lo grande no tiene fin; y de lo pequeño, nada se le escapa. Por eso está presente en todos los seres. Tan vasto que nada hay que no contenga; tan profundo que no se le puede sondear. (Zhuangzi: 145-6)

El *Dao* cubre y sostiene a todos los seres. ¡Inmenso en su grandeza! El sabio no puede menos que vaciar su mente si quiere comprenderlo. Actuar sin actuar, he ahí el *Dao*; hablar sin hablar, he ahí la *Virtud*; amar a los hombres y aprovechar a los seres, he ahí la *benevolencia*; tener por igual las diferencias, he ahí la *grandeza*; no comportarse de forma desatinada, he ahí la *amplitud de espíritu*; abarcar dentro de sí las innumerables diferencias, he ahí la *riqueza*. (Zhuangzi: 125)

Estrechamente vinculado al estudio de esa “Fuerza”, el imaginario de *Star Wars* recrea una religión panteísta. Con ello, tanto hombre, naturaleza y Dios son convertidos en una misma cosa. La saga de Lucas vino a representar una forma nueva de interpretar este contenido religioso, a fin de cuentas, el diálogo entre lo humano y lo divino (Henderson, 1998; Leap, 2002 y Jullier, 2007). Y lo hizo desde la genialidad de influenciarse por los contenidos socioculturales de su época en una incipiente incursión del fenómeno orientalista en la sociedad occidental representada aquí en la sociedad americana de la década de los setenta. El nuevo imaginario religioso consecuente resultó ser una fase natural de la combinación religión occidental/religión oriental y rápidamente, se creó un nuevo concepto para entenderlo: el Jediísmo (Molle, 2007). Para la historia del cine queda la pretensión original del director de la saga de otorgar el papel de Obi-Wan Kenobi al actor japonés de culto de Kurosawa, Tshiro Mifune (Wetmore, 2005: 104). Ello nos permite resaltar la elevada influencia de la cultura del espadachín nipón, al hilo del tamizado japonés al que apelábamos con anterioridad. Evidencia de ello resulta la batería de películas del género que destacan entre estas influencias, obviando en este momento referencia alguna al cine chino de “Wuxia”. En su lugar: *La leyenda del Judo* (*Sanshiro Sugata*, 1943), *Los siete samurai* (*Shichinin no samurai*, 1954) y *La fortaleza escondida* (*Kakushi toride no san akunin*, 1958) son de reconocida influencia y con ellas, por descontado, Akira Kurosawa (Hearn, 2005: 21).



En este contexto, podemos centrarnos superficialmente en todo aquello que rodea a los personajes que representan ese Jediísmo y reconocerles, por un lado, un halo de corte medieval próximo a las santas órdenes militares. De estricto comportamiento y rigurosos en su actitud, estos personajes harían suyos básicamente los mismos votos y se caracterizarían tanto por hacer gala de una profunda espiritualidad como de un dominio de la esgrima y de la lucha; así como del celibato. No es necesario mentar que el incumplimiento precisamente de este último es lo que genera que la saga se extienda en el tiempo. Por otro lado, el ideal de sabio ermitaño guerrero asiático también se combina en este crisol. En ese sentido debemos reconocer la influencia posterior al estreno de la primera de *Las 36 cámaras de Shaolin* (*Shaolin sanshiliu fang*, 1978) (Wetmore, 2005: 115) e incluso la biografía del personaje principal de la saga, el jedi Anakin Skywalker, ha venido a compararse nada más y nada menos que con uno de los famosos Siete *maestros daoístas*, Chiu Chu Chi (Lott, 1998, 97). A ojos del lector y del espectador del universo *Star Wars*, dejamos el análisis de la conversión de su progenitor, Anakin, en el caballero del lado oscuro. El recurso de Lucas para re-etiquetar la clásica polaridad Yin-Yang daoísta como “Fuerza” y “Lado oscuro” ha resultado de una efectividad tan poderosa que ha traspasado el ámbito cinematográfico. Sin duda y valorativamente, este binomio simplificado en el Bien y el Mal, al igual que sucede con las referencias religioso-filosóficas que le sirvieron de inspiración de diversa naturaleza (libertad, destino, Dios y también en otro plano: la rebelión o la relación filial), contarán con una larga supervivencia en el imaginario colectivo, puesto que comparten la perennidad del mito en el desarrollo humano.

5. Conclusiones

Desde una contextualización creacionista de lo que se ha convertido en uno de los productos cinematográficos de la Modernidad, este trabajo ha querido explicar la arquitectura interna de *Star Wars* para enriquecer, con la referencia a la doctrina china, la comprensión de toda la riqueza cultural que la saga aporta. Como se ha comprobado, sus lecturas interpretativas han acompañado la vida de esta obra y, aun así, la perspectiva del tiempo nos ayuda a entender conexiones y nudos que inicialmente no podían descifrarse. *Star Wars* es un mito, y lo es al estilo clásico: es un viaje en donde el espectador acompaña al protagonista en su proceso de maduración y, con ello, sirve de modelo a éste. De esta manera se convierte en un recurso de socialización, con una potente carga pedagógica y con ello, la aportación daoísta no sólo resulta útil para entrever la coherencia de la saga, sino que resulta una buena muestra de interculturalidad, en muchos casos, subliminal. Obviamente, por encima de todo esto se encuentra el hecho de que se trata de un consumible, y como tal, el entretenimiento es su principal razón de ser. En ese sentido, y de manera colonialistamente cultural, destacaríamos la ausencia de actores orientales a pesar de estas claras influencias en las figuras más representativas. Ello puede entenderse como una estrategia de marketing, puesto que el mercado potencial original habría sido especialmente el espectador occidental. No obstante, considero relevante el apostar porque esto cambie, al igual que se ha modificado los papeles femeninos de acuerdo a una realidad más superadora de diferencias de género, entre otros.

De manera sustancial, la conjunción de elementos orientales convierte esta película de distracción en una saga de culto donde el mensaje subliminal de alto nivel filosófico/epistémico lo transforma en algo más que un esparcimiento, y lo enriquece notablemente. En este giro es posible destacar la importante aportación del daoísmo chino, no únicamente desde un punto de vista estilístico y formal, sino más profundamente, epistémico. La selección de citas con las que se testimonia

hermenéuticamente esta influencia es tan sólo una demostración textual del contenido del film, posiblemente de muchas otras. Por ello, es recomendable conservar el razonamiento general y la lectura del daoísmo que se ofrece como herramienta, para poder interpretar aún más el futuro de esta saga y, por extensión, su influencia en general en tantas otras creaciones cinematográficas que adaptan el estilo y el mensaje de esta doctrina china convirtiéndola en actual.

BIBLIOGRAFÍA

- Auge, M. (1997). *La guerre des rêves*. París: Seuil. [(1998). *La guerra de los sueños. Ejercicios de etno-ficción*. Barcelona: Gedisa.]
- Baxter, J. (2000). *George Lucas: A Biography*. Nueva York: Harper Collins.
- Bortolin, M. (2005). *The Dharma of Star Wars*. Boston: Wisdom.
- Campbell, J. (1949). *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton University. [(2001). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.]
- Eberl, J. T. & Decker, K. S. (Ed.). (2016). *The Ultimate Star Wars and Philosophy*. Malden: John Wiley&Sons Ltd.
- Feichtinger, C. (2014). Space Buddhism: The Adoption of Buddhist Motifs in Star Wars. En *Contemporary Buddhism. An Interdisciplinary Journal* 151: 28-43.
- Gordon, A. (1978). Star Wars: A Myth for Our Time. En *Literature Film Quarterly*. Salisbury University, 6, 4: 314.
- Hearn, M. (2005). *Das Kino des George Lucas*. Berlín: Schwarzkopf.
- Henderson, M. (1998). *Star Wars. Magie und Mythos*. Cologne: Egmont VGS.
- Jones, T. P. (2005). *Finding God in a Galaxy Far, Far Away: A Spiritual Exploration of the Star Wars Saga*. Multnomah, Oregon: Colorado Springs.
- Jullier, L. (2007). *Star Wars. Anatomie Einer Saga*. Konstanz: UVK.
- Kaminski, M. (2007). *The Secret History of Star Wars*. Kingston-Ontario: Legacy Books.
- Larsen, S. & Larsen, R. (1991). *Joseph Campbell: A Fire in the Mind. The Authorized Biography*. Nueva York: Doubleday.
- Laozi (Comp.) (1995). *Lao zi. El libro del Tao*. Madrid: Alfaguara.
- Leap, D. (1999). Star Wars: The Religion. En *The Trumpet*. 10, 7: 23.
- López Calvo, I. (Ed). (2010). *One World Periphery Reads the Other: Knowing the "Oriental" in the Americas and the Iberian Peninsula*. Cambridge: Cambridge Scholars.
- Lott, S. (1998). The Tao of the Star Wars Trilogy. En *The Lehigh Review*. Vol. 6, paper 11. Lehigh University.
- Molle, A. (2007). Spiritualità da una galassia lontana lontana: il Jediismo come Nuovo Movimento Religioso. En *Antrocom*. 3, 1: 13-19.
- Nájera, O. (2007). Los nuevos imaginarios religiosos de los jóvenes. En *Revista de Antropología Experimental*, 7. Universidad de Jaén.
- Pollok, D. (1999). *Skywalking: The Life and Films of George Lucas*. Nueva York: Da Capo.
- Porter, J. (2003). *The Tao of Star Wars*. Atlanta: Humanics Trade Group.
- Silvio, C. & Vinci, T. M. (Eds). (2007). *Culture, Identities and Technology in the Star Wars Films*. Jefferson, Carolina del Norte and Londres: McFarland & Company Inc. [(2015). *Star Wars. Filosofía rebelde para una saga de culto*. Madrid: Errara Naturae.]
- Sunstein, Cass R. (2016). *The World According to Star Wars*. Nueva York: Dey Street/Harpercollins.
- Teo, Stephen. (2009). *Chinese Martial Arts Cinema. The Wuxia Tradition*. Edimburgo: University of Edinburgh.
- Terol, G. (2006). El daoísmo en Occidente. En San Ginés, Pedro (Ed.), *La*

investigación sobre Asia Pacífico en España. Granada. Universidad de Granada. Pp. 701-713

Vogler, C. (1992). *The Writer's Journey: Mythic Structure for Storytellers and Screenwriters*. NSW-Australia: Image Book Company.

Wetmore, K. (2005). *The Empire Triumphant. Race, Religion, and Rebellion in the Star Wars Films*. Jefferson, Carolina del Norte: McFarland.

Zhuangzi. comp. (2001). *Zhuangzi. "Maestro Chuang Tsé"*. Barcelona: Kairós.