

Star Wars, el amor cortés y el horror cósmico lovecraftiano

Fernando Ángel Moreno

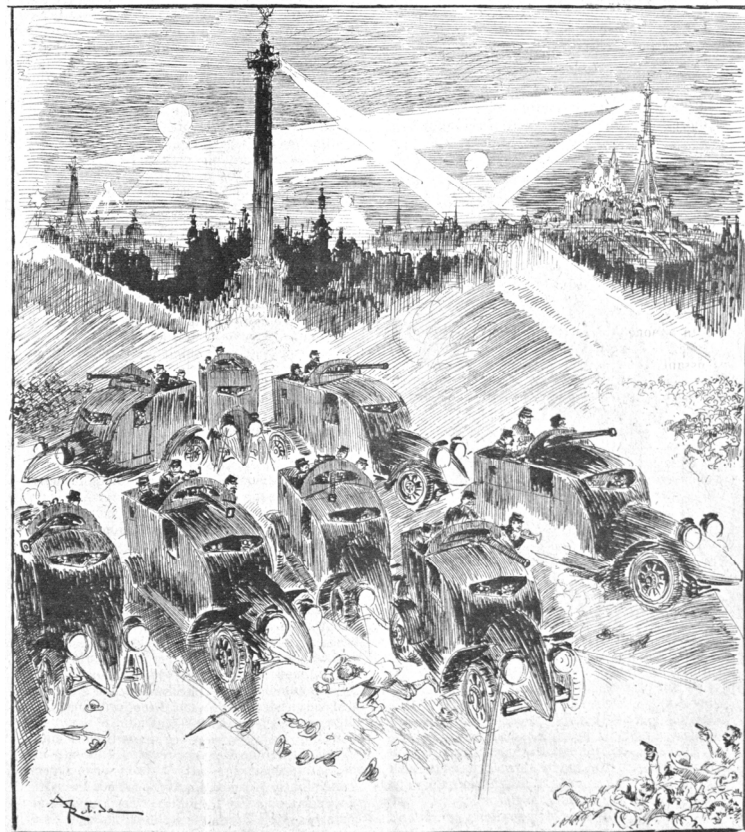
«Lo más piadoso del mundo, creo, es la incapacidad de la mente humana para relacionar todos sus contenidos. Vivimos en una plácida isla de ignorancia en medio de negros mares de infinitud, y no estamos hechos para emprender largos viajes. Las ciencias, esforzándose cada una en su propia dirección, nos han causado hasta ahora poco daño; pero algún día el ensamblaje de todos los conocimientos disociados abrirá tan terribles perspectivas de la realidad y de nuestra espantosa situación en ella que o bien enloqueceremos ante tal revelación, o bien huiremos de esa luz mortal y buscaremos la paz y la seguridad en una nueva edad de tinieblas» (Lovecraft, «La llamada de Cthulhu»).

El miedo nos mueve como ninguna otra emoción. Es el sentimiento más poderoso que existe, puesto que nos impulsa a hacer cosas que, mediante el amor, la justicia o la ideología, no somos capaces de hacer. Pero eso nos hace sufrir.

Nuestra mente, acostumbrada a este sufrimiento de impotencia ante la infinitud, lo vive seguramente por primera vez justo al nacer. Desde entonces, hemos aprendido bien esa cadena que quizás pudiera firmar el propio Lovecraft, esa cadena por la cual nuestra mente sabe que el miedo lleva a la ira. La ira lleva al odio. El odio lleva al sufrimiento. El sufrimiento lleva al Lado Oscuro.

No es el Mal lo que lleva al Lado Oscuro. Es el sufrimiento que surge del odio, la ira y el miedo. Lo que debemos cortar ya, inmediatamente, es el sufrimiento. Debemos dejar de sufrir.

¿De dónde viene ese sufrimiento? Sobre todo, de la inmensidad, que entra en nosotros por el miedo, es decir, del odio, de la ira, del miedo. Esto se debe a nuestra enorme dificultad para entender lo que Lovecraft describía como «los negros mares de infinitud». No somos capaces de abarcar lo que implica «existir» en todas sus variables, la simul-





Star Wars, el amor cortés y el horror cósmico lovecraftiano

taneidad del problema catalán con el metro que se retrasa, el niño que juega en el parque, la rata que mordiaquea un resto de tarta de cumpleaños en la alcantarilla bajo sus pies, un recuerdo de nuestra infancia que hemos deformado hasta mentir cuando lo contamos, la idea de justicia, el deseo de follar a ese chico que tanto odiamos y el micrófono por el que hablo. Todo ello está encadenado en un infinito de relaciones inaprehensible ante el cual, cuando una película o un cómic lo dispara, se activa nuestro sufrimiento. El *horror cósmico* somos nosotros mientras sufrimos ante el Todo.

Esa sensación de enormidad inasumible, insostenible, se manifiesta en lo sublime. Es decir, considero que existe una relación directa entre una sensación física y psicológica que sufrimos ante la angustia y, por otro lado, la impresión que nos causa lo sublime. Ahora bien, no todo lo sublime es horror cósmico.

Merece la pena explicar cómo funcionamos ante lo sublime.

Lo sublime no se dispara nunca en nosotros mismos sin la ayuda de un objeto externo, especialmente si es estético: un cuadro, un cómic, una canción.

Acudamos a Kant. «Lo excesivo para la imaginación [...]», dice, «es, por así decirlo, un abismo donde ella misma teme perderse (1790: 341).

El asombro colindante con el horror, el espanto y el pavor sagrado que conmueve al espectador ante la visión de masas montañosas que se alzan hasta los cielos, de gargantas profundas y aguas que braman en su interior, de páramos hondamente sombríos que invitan a melancólicas meditaciones, etcétera, no son, en la seguridad en la que el espectador se sabe, verdadero temor, sino sólo un intento de introducirnos allí con la imaginación, para sentir precisamente el poder de esta misma facultad para enlazar el movimiento del ánimo, excitado por tales visiones, con el estado sereno del mismo, mostrándonos así superiores frente a la naturaleza en nosotros mismos y, en esta medida, también fuera de nosotros, en tanto

que esta pueda influir sobre el sentimiento de nuestro bienestar: «La satisfacción en lo sublime no contiene tanto placer positivo, cuanto más bien admiración o respeto, lo cual merece denominarse placer negativo» (1790: 318). El proceso es bastante sencillo.

De repente, una combinación de elementos nos crea en nuestra mente un sistema de relaciones inaudito que no conseguimos abarcar. Nos ha introducido en lo infinito. Nuestra mente intenta abarcar la inmensidad y el Yo se pierde en ese proceso. Se suspende la consciencia. Es una sensación de ahogo y de fascinación. Nuestra mente pelea por volver al mundo, por asir lo que ha visto, por encajarlo en la realidad. Hasta que lo consigue. Por el camino ha perdido inmensidad, para poder mantener la cordura. Así, lo infinito se vuelve finito.

Este proceso lo seguimos ante lo sublime.

Lo sublime no se dispara
nunca en nosotros mismos
sin la ayuda de un objeto
externo, especialmente si es
estético: un cuadro, un
cómic, una canción.



Star Wars, el amor cortés y el horror cósmico lovecraftiano

La *space opera* es el género de la ciencia ficción que se emborracha con lo sublime. Es el género al que pertenece la saga de *Star Wars*. No obstante, si bien lo sublime —del cual forma parte el sentido de la maravilla— es fuerte en la saga, no parece tan pertinente hablar de horror cósmico en ella. La *space opera* se relaciona con el lado más amable de lo sublime y *Star Wars* no puede ser menos. No parece que incluya horror cósmico, aunque yo defiendo que contiene algunos elementos que sí podrían ser considerados así y, de hecho, enriquecen el sentido de la maravilla de toda la saga. Especialmente la que llamo Trilogía del Sabio, con *La amenaza fantasma*, *El ataque de los clones* y *La venganza de los Sith*.

El horror cósmico tiene más que ver con la parte más materialista de lo sublime, porque viene de la angustia ocasionada por el infinito. El horror cósmico es ese proceso de lo sublime del que no se sale, en el que no conseguimos engarzar nuestra sensación con lo finito.

Esa angustia, esa aceptación de lo inabarcable, nos impacta. Tiene relación con experiencias ya vividas. El amor perdido y la muerte del ser amado, que son momentos en los que muere nuestro Yo. Nuestros intentos de asimilación de nuestra propia muerte tienen relación directa con todo aquello que no abarcamos. Lo incognoscible, lo inabarcable, es sublime, es angustioso, desde un punto de vista muy oscuro.

Pero necesitamos acudir a ello, porque lo necesitamos para curar esa enfermedad interior que todos tenemos y de la que no conseguimos librarlos hasta que morimos.

El horror cósmico es una variable estética de esas sensaciones íntimas, de la angustia. El horror cósmico es la parte más oscura de lo sublime. Como todo lo sublime estético, viene de una experiencia sensorial en la que lo oculto tiene que ver con una realidad material que emponzoña automáticamente las construcciones consolatorias que hemos construido a nuestro alrededor. Lo abstracto surge a partir de lo material, de una experien-

cia sensorial que lee una serie de elementos que se emponzoñan, que se pudren al contacto de unos con los otros. Esos elementos remiten a cierta negrura que todos tenemos en el interior, a esa sensación de desamparo, angustia, desesperación de la que hablaba al principio. En este sentido, explica Žižek: «La idea de que, tras las apariencias engañosas, reside oculta una Cosa Real demasiado aterradora como para que la miremos directamente es la última de las apariencias» (2002: 29). El horror cósmico siempre está oculto y aparece de repente con toda su fuerza, porque siempre tiene que ver con lo oculto.

Para Lovecraft, el horror cósmico era el choque entre la realidad a la que podemos acceder contra la realidad a la que no podemos acceder, la oculta a nuestra cotidianeidad.

Decía Lovecraft en una carta: «No puedo concebir ninguna imagen verdadera de la estructura de la vida y de la fuerza cósmica que no sea una mezcla de meros puntos cuya disposición sigue espirales sin dirección determinada» (citado por Houellebecq, 1999: 53).

Hablamos del caos de relaciones materiales que existen en el mundo y, por consiguiente, de las simbólicas y, por consiguiente, de las de nuestra psique enferma.

Nuestra ética, nuestro ordenamiento del universo es siempre inferior a todo eso. Algo muy profundo dentro de nosotros sabe que esa realidad existe y lo destruye todo, y que la ética y los valores (amor, justicia, amistad) a la que nos agarramos son absurdos.

Escribe Houellebecq: «Lovecraft no vuelve de sus viajes por las dudosas tierras de lo indecible para traernos buenas noticias. Nos confirma que tal vez algo se oculta» (1999: 21). Ese algo oculto es la materialidad.

Nos encontramos con la base del horror cósmico de Lovecraft: el hombre de ciencia es incapaz de dominar nada, pero la ciencia es lo más fiable que tenemos. El resto es mentira o no sabe lo que está haciendo. Lovecraft era un gran materialista que



Star Wars, el amor cortés y el horror cósmico lovecraftiano

sabía que solo la ciencia nos acerca a la realidad, pero que ese acercamiento siempre será limitado e insuficiente. Cuando atisbamos una parte de la verdadera realidad, del infinito, no podemos sino enloquecer. Es evidente dónde estaba para Lovecraft el mayor horror cósmico: en él mismo, en sus miedos, en sus insuficiencias como persona. No obstante, ¿acaso somos muy diferentes? Bien, no somos racistas y clasistas como él. Sin embargo, en nuestro sistema de funcionamiento en el mundo, reducimos todo a unos simples esquemas —aunque ese esquema sea el más complicado sistema filosófico— mediante los cuales poder llevar una vida aceptable.

Para Lovecraft, el horror cósmico era el choque entre la realidad a la que podemos acceder con la realidad a la que no podemos acceder, la oculta a nuestra cotidianeidad.

Hay ciertas coordenadas que nos enfrentan de cara con ese horror: espaciales y temporales. Lo milenario es un factor: en *En las montañas de la locura* y en todos esos saberes que se han perdido, en todos aquellos más sabios que nosotros de los que solo queda polvo. Lo inmenso, lo inabarcable, es otro. Ambos remiten a ese abismo que llevamos dentro. Por consiguiente, podemos afirmar que el horror cósmico se oculta en el pasado, en el universo y en el Yo.

Si tenemos en cuenta todo esto, no parece que el horror cósmico lovecraftiano se encuentre muy presente en *Star Wars*.

¿Seguro? Veamos algunos elementos que transmiten ese horror cósmico, que nos obligan a encontrarnos con él: los cuerpos, los espacios, las razas.

Ante la opción de escoger una imagen sobria y vacía, Lovecraft prefiere el exceso. No cree en el equilibrio. Los cuerpos lovecraftianos son una excelente muestra de esto. No obstante, en *Star Wars*, los seres hediondos y repugnantes, con tentáculos y piel horrible —aunque abundan en la saga— no se encuentran en los márgenes de la civilización, sino integrados en ella. Es importante remarcar esta diferencia entre elemento argumental o ambiental, por una parte, y elemento sublimador hacia el horror cósmico, que es susceptible de provocarnos el horror cósmico. El horror cósmico debe estar obligatoriamente oculto, aparecer con su brutalidad filosófica en forma de cuerpo para aplastar, masticar nuestros apriorismos filosóficos. Criaturas como Jabba o Ackbar no resultan especialmente reveladoras, aunque pudiéramos relacionar sus formas físicas con las del horror cósmico. Se encuentran completamente integrados en la sociedad, de un modo u otro. Solo Sarlacc y Darth Maul se aproximan a esta idea corporal aberrante al tiempo que éticamente oscura. Darth Maul, por sus apariciones repentinas y su reminiscencia hacia una raza diabólica de la que no sabemos nada. Como todo Sith, lo milenario se encuentra en él. En cuanto a Sarlacc, la criatura del



Star Wars, el amor cortés y el horror cósmico lovecraftiano

desierto de Tatooine, no disponemos solo de una forma bastante lovecraftiana —más cercana en este caso la original que la digitalización posterior—, sino de una idea atractiva: una digestión de mil años. Eso suena bastante lovecraftiano. Nuestra imaginación y nuestra razón deben dispararse para comprender ese concepto: un dolor de más de mil años. Suponemos que algún tipo de proceso químico, orgánico, debe producir este bicho para que nuestro dolor dure mil años sin perder la consciencia. De lo contrario, sería un dolor solo de una semana, hasta que palmes por deshidratación. La respuesta no puede ser mística o sobrenatural, puesto que nada en la saga lo es. No, la Fuerza tampoco, pero ya hablaremos de eso otro día. Es la posibilidad de un dolor de mil años lo que nos conecta con el horror cósmico, despertado por la forma de dientes y tentáculos que nos invita a tan sugerente experiencia.

¿Tenemos algún cuerpo más en *Star Wars* que sublime hacia el horror cósmico? En mi opinión, sí. Disponemos principalmente de dos, mediante un proceso que a Lovecraft le encantaba: que el contacto con el horror cósmico implique una deformación corporal. Me refiero evidentemente a Palpatine y a Darth Vader. Prefiero dejarlos para más adelante.

No resulta difícil establecer relaciones un tanto forzadas. Por ejemplo, podemos vislumbrar influencia del horror cósmico en Kamino: los clonadores viven en el abismo, del que surgen para tratar con el resto de los seres. En la superficie vemos las consecuencias de su pensamiento abisal: el capitalismo más frío y destructor, que vende armas, que convierte a los seres humanos en armas y mercancía. No encontramos su localización en los mapas, por lo que solo llegamos a él mediante una investigación de lo oculto. Por otra parte, no es propiamente horror cósmico, pues su conocimiento no nos lleva a la locura ni a otro concepto del Universo, no nos golpea desde la consciencia de lo inabarcable de la materialidad.

También encontramos personajes con un pasa-

do oscuro y oculto relacionado con el poder y con saberes arcanos, como el propio Vader —como veremos—, pero también como Lord Gridious, Dooku o el propio Palpatine. Casi es una pena que el universo expandido nos cuente sus historias, pues los humaniza, los hace cercanos, especialmente cuando les justifica emocionalmente.

Que el horror cósmico forma parte de lo sublime y no al contrario lo vemos en las construcciones de SW. Las grandes construcciones, como el Senado Galáctico, el Templo Jedi de Coruscant, el palacio de Naboo proponen lo sublime, pero no el horror cósmico. Son impresionantes y grandes símbolos de multitud de conceptos, pero son muy humanos en el sentido de que están hechos para ser disfrutados durante la vida humana. Decía Lovecraft que el ser humano se parece al pólipo del coral, cuyo destino es «construir grandes y magníficos edificios minerales, para que la luna pueda iluminarlos tras su muerte». No me parece aplicable a *Star Wars*.

Para encontrar de verdad algo similar al horror cósmico lovecraftiano, no podemos sino acudir evidentemente a los Sith. Por sí mismos, ya remiten a la idea de «magia negra»: el conocimiento de saberes antiguos trascienden las leyes de la naturaleza pervirtiéndola. Entre todos los relatos que cuentan los personajes, el más parecido a uno de Lovecraft es sin duda el que narra Palpatine en esa ópera galáctica sobre la historia de Darth Sidious y sobre cómo el estudio de saberes arcanos le volvió loco e hizo que le asesinara su propio discípulo. Hay algunos artículos interesantes sobre esta historia que puedo pasar a quien le interese.

Sin embargo, los Sith conectan especialmente con la falta nietzschiana de trascendencia ética que —en contra de lo establecido por el filólogo alemán— reivindica un materialismo frío y desolador. Hay un artículo sobre Nietzsche y los sith muy interesante, donde se relaciona directamente la filosofía del Lado Oscuro con la de Nietzsche en cuanto a que construimos nuestro mundo desde la ética y la ética, en sí misma, no tiene sentido si conside-



Star Wars, el amor cortés y el horror cósmico lovecraftiano

ramos que el Universo no está pendiente de la ética y que criaturas de saberes milenarios trascienden las necesidades que la ética nos impone.

Una de las más célebres críticas contra las sistematizaciones del panteón creado por Lovecraft, como sabemos, es la asignación que August Derleth otorga al Bien y al Mal para algunos de ellos, lo cual no tiene sentido si somos puristas con su obra. Sus efectos sobre nosotros pueden serlo, pero estos dioses se encuentran por encima de esas categorías, como el caso de Yog-Sothoth. Esta idea choca con lecturas ortodoxas de *Star Wars*, en las que se atribuye el Mal al Lado Oscuro. No obstante, si hacemos caso a los comentarios de Palpatine en la Trilogía del Sabio, descubrimos que no defiende el Mal, sino el absurdo de seguir el Bien. Es decir, defiende claramente una no-ética nietzschiana, más parecida a la manera en que Lovecraft describe las motivaciones de sus criaturas que al panteón cristiano de ángeles y demonios.

Todo ello me lleva a una sensación enormemente cínica que yo relaciono con el horror cósmico. El cinismo es la respuesta más inmediata, ese descreimiento que vemos en Palpatine al hablar de la vacuidad de la moral jedi: una sensación de que toda moral es interesada, que todo rebelde o revolucionario no es más que un ignorante o un aprovechado en busca de poder.

Considero, muy freudianamente, que ese cinismo viene del mismo lugar que el horror cósmico: de la incapacidad para integrarnos en la sociedad, del débil manejo de nuestras pasiones y de nuestros proyectos y de su realización; en suma, del pobre manejo de nuestras fantasías cuando chocan contra el mundo. Burlarnos o despreciar las pasiones de quienes cometen actos que no entendemos, sean independentistas o españolistas, por ejemplo, tiene mucho que ver nuestro desprecio de todas esas acciones del otro que no somos capaces de entender. Recomiendo en ese sentido una teleserie estrenada en 2017: *Mindhunter*, sobre los primeros intentos de estudiar las motiva-

ciones de los asesinos en serie, seres que viven constantemente en su propio horror cósmico.

En esta serie, nos encontramos ante un personaje que no hace más que intentar entender la complejidad de lo que ocurre en la mente del malvado, mientras todos a su alrededor le repiten y le repiten: «No hay nada que entender. Son enfermos. Son malvados. Están locos. Con ellos no vale más que disparar».

Espero haber dejado claro que no creo que el horror cósmico sea el Mal. El Mal es bastante abaricable, es asumible, porque es una ficción muy pequeña y frívola. Es aquello que parece disfrutar con el daño a otras personas o, más sencillo aún, aquello que hace daño a otras personas. El Mal es una gilipollez. El Mal no dice nada de nada. No es más que un reduccionismo, un concepto para concluir el proceso de lo sublime: este dolor horrible escapa a mi comprensión. Claro, es el Mal. Pero no es así, es solo el resultado de un choque con la realidad que ha provocado el horror cósmico, cuando vemos que esa ética que se construye en torno a él choca con la complejidad y con lo inabarcable del universo.

Repito las palabras de Lovecraft: «No puedo concebir ninguna imagen verdadera de la estructura de la vida y de la fuerza cósmica que no sea una mezcla de meros puntos cuya disposición sigue espirales sin dirección determinada».

Los Sith encajan muy bien con estos planteamientos en todos los sentidos: incompreensión, ocultismo, duración temporal inabarcable, llegados de un espacio galáctico ignoto, pero desde luego su materialismo cínico ante cualquier forma de ética. Los mil años de los sith esperando, el pasado de Palpatine, los lugares de donde vienen y donde vivían... Todo eso pertenece al horror cósmico. Si la Trilogía del Héroe se construyó desde la nostalgia del héroe, los sith se construyen desde la nostalgia del abismo que sostiene todo horror cósmico. El abismo es la falta de sentido de todo y la negación o la imposibilidad de crear un sentido tierno, solidario, a todo ello. Es la frialdad de todo, tal como los mismos Sith defienden.



Star Wars, el amor cortés y el horror cósmico lovecraftiano

Canciller Palpatine: Refresquemos tus primeras lecciones: todo aquel que accede al poder teme perderlo algún día, incluso los Jedi.

Anakin Skywalker: Los Jedi utilizan su poder para el bien.

Canciller Palpatine: El bien es un punto de vista. Los Sith y los Jedi son similares en casi todos los aspectos, incluido el de la búsqueda de un mayor poder.

Anakin Skywalker: Los Sith confían en su pasión por su fuerza. Piensan hacia dentro, sólo en sí mismos.

Canciller Palpatine: ¿Y no es lo que hacen los Jedi?

Dice Houellebecq: «Es obvio que la vida no tiene sentido. Pero tampoco la muerte. Y es una de las cosas que hielan la sangre cuando uno descubre el universo de Lovecraft. La muerte de sus héroes no tiene ningún sentido. No trae consigo el mínimo sosiego. [...] ¿Qué es el Gran Cthulhu? Una disposición de electrones, como nosotros. El horror de Lovecraft es rigurosamente material. [...] Lovecraft no vuelve de sus viajes por las dudosas tierras de lo indecible para traernos buenas noticias» (Houellebecq, 1999: 21).

Houellebecq afirma así que la literatura de Lovecraft está basada en la falta de sentido de la vida y de la muerte, en la futilidad de todo. Esta es también la base del pensamiento sith. Es el horror de la materialidad, de la falta de ética, de sentimientos, de moral. El horror cósmico es aquello que se abre ante la materialidad absoluta.

Los Sith han estado ocultos —se creía que extinguidos— durante mil años y de pronto aparecen y conquistan. Son guardianes de un saber milenario en la línea más lovecraftiana, un saber oculto para cuyo conocimiento los iniciados acaban transformándose, como Anakin.

Los sirvientes de Vader y del emperador tienen que ver con esas artes ocultas, con ese imaginario pagano, retorcido, insalubre. No oímos hablar a esos sirvientes como oímos a los separatistas y a

la Federación de Comercio, porque no tienen nada que decirnos, porque no se inmiscuyen en nuestros asuntos, sino que están en otra esfera del conocimiento como sumos sacerdotes de unos ritos que no podemos imaginar.

«Anakin, si uno quiere entender el gran misterio, uno debe estudiar todos sus aspectos, no solo el limitado punto de vista de los Jedi. Si quieres convertirte en un líder completo y sabio, debes comprender todo el significado de la fuerza. Cuidate de los Jedi, Anakin. Sólo conmigo alcanzaras un poder más grande que el de cualquier Jedi», dice Palpatine en *Star Wars*.

La transformación —otro factor importante para el acceso al nivel cósmico— es algo propio de la saga, como las manos amputadas que se hacen robóticas.

La transformación de Palpatine al emborracharse del poder del Lado Oscuro podría figurar en un relato de las profundidades de Nueva Inglaterra: el cuerpo se debilita, se contrae; los ojos se hunden mientras toman un insalubre color dorado; la piel se vuelve macilenta, grisácea, como la de una criatura abisal; las arrugas crean un mosaico ominoso en su rostro, como si nos transmitieran un mensaje aberrante. Ha accedido a un saber arcano y ha utilizado fuerzas que están más allá de nuestra comprensión. Todo ello le ha transformado y le ha hecho entrar en contacto con realidades horribles para las que ni siquiera tenemos términos en lengua humana alguna. Ha entrado en contacto con el horror cósmico y nosotros nos damos cuenta cuando contemplamos su rostro.

En cuanto a Vader, considero que ha ido un paso por delante de su maestro. El sufrimiento de toda su vida —desde su infancia como esclavo hasta su soledad adulta—, su concepción política y de orden del universo y su estudio de esos mismos saberes arcanos han hecho que trascienda sobre el mismísimo emperador. Las heridas que sufre en el volcán a causa de su exceso de amor, miedo, odio, ira y sufrimiento son la máxima expresión de su



Star Wars, el amor cortés y el horror cósmico lovecraftiano

humanidad, de nuestros corazones heridos por las tragedias que vamos sufriendo nosotros mismos a lo largo de nuestras miserables vidas. Pero él contiene ese dolor y esa humanidad con una combinación de artes oscuras, orden científico —aquello que llamamos «tecnología»— y orden político. Esta combinación de extrema materialidad y humanidad es un nutritivo abono para el horror cósmico, puesto que conocimiento y transformación trascienden el Yo y la propia relación con los otros. Unamos todo eso a la idea de padre y a la idea de «mesías», pues la Trilogía del Sabio se basa sobre todo en el mesianismo, un mesianismo-patriarcal absolutamente perverso.

Recordemos que toda la estructura metafísica e histórica de los Jedi se basa en una leyenda sobre «aquel que traerá el equilibrio a la Fuerza», una leyenda transmitida desde hace mil años, de generación en generación. Ese mesianismo patriarcal es tan importante como para comprometer el propio Consejo Jedi y hacer excepciones sobre normas estrictas de la orden. Ese mesianismo crea a Darth Vader.

De un mesías a un destructor de mundos. No podemos concebir el alcance de este mesianismo sin el concepto de «horror cósmico», en este caso movido por la religión, el folklore y las supersticiones en las que caen los propios Jedi de tal modo que serán destruidos por ello.

El mesianismo-patriarcal centra en la palabra, en la literatura, el mito, la leyenda, toda ideología, todo sistema de creencias, y bajo este paraguas indemostrable y meramente intuitivo se analizan como dependientes de él —y no al contrario— la psicología, la familia, el amor, la ética y, lo que es incluso más peligroso, la política.

En esta tragedia encontramos por consiguiente todas las facetas humanas, pervertidas por una creencia religiosa, que desembocarán en miles de millones de muertes, en un horror que se extenderá por toda una galaxia.

Por todo esto, en Darth Vader está toda nuestra civilización, así como toda nuestra humanidad,

desde conceptos como historia, leyenda, vida, religión, política, familia y amistad. Darth Vader es el horror cósmico personificado.

Como todo mesianismo debe empezar por una infancia, una infancia de milagros y de intervenciones inexplicables si no lo son desde las propias supersticiones religiosas. Para comprender el horror cósmico en *Star Wars*, no podemos ceñirnos a las clásicas figuras estáticas en el tiempo, a imágenes de monstruos o de bibliotecas polvorientas. Debemos considerar el concepto de tiempo y el de espacio desde lo sublime, desde proporciones no cotidianas.

No es ninguna tontería la insistencia que se concede en el episodio VII a la máscara de Darth Vader, los vestigios de un alma torturada que tuvo acceso a tiempos y saberes arcanos hoy vedados para nosotros, secretos que Kylo Ren se esfuerza en comprender. Lo mítico es importantísimo en toda la saga, pero cuando el mito refiere al Lado Oscuro no puede comprenderse sin el horror cósmico y cuanto tiene de Historia oculta y de saber arcano.

En el horror cósmico, la angustia se une a lo oculto y lo milenarismo desde la trascendencia ética y desde lo sublime, formando una corona negra con cada una de esas terribles joyas engarzadas en ella.

Lovecraft construyó todo esto a partir de su propio horror cósmico, como sabemos: su clasismo, su racismo, sus fobias, su alienación en un mundo demasiado infinito, si se me permite la contradicción.

Anakin Skywalker es un personaje paradigmático en este sentido. Es alguien para quien el universo ha resultado ser inabarcable. Su clasismo, su racismo, su materialismo... Son sus emociones, la ley, la religión y la familia, pero, sobre todo —como para Lovecraft—, su pasado como esclavo. Sus traumas personales, en choque con su lucidez al entender todo el problema de fondo del universo: su vacío absurdo e inútil, crean su horror cósmico.

Todo eso es un horror cósmico superficial. Son



Star Wars, el amor cortés y el horror cósmico lovecraftiano

elementos de un horror cósmico intuido que acompaña, crea atmósfera para el verdadero horror cósmico de SW: el niño Anakin, la amenaza fantasma y el resultado: Darth Vader.

La transformación de Anakin es la transformación de tantos personajes de Lovecraft que han entrado en contacto con el horror cósmico. Así, Anakin es relacionable con el horror de Dunwich, con Charles Dexter Ward, con los profundos. Es quien —tras verificar lo insatisfactorio y reduccionista de nuestras impresiones superficiales— accede a lo oculto y trasciende los límites de la realidad inmediata hacia un conocimiento superior, que tan solo le trae mayor cinismo y provoca mayor horror cósmico a quien se cruza con él.

Sin embargo, es Vader quien de verdad completa este proceso en algún momento entre *La venganza de los sith* y *Rogue One*. Algo cambia en él durante esos años. Dice Lovecraft en una carta de 1920: «La edad adulta es el Infierno» (Houellebecq, 1999: 19). ¿Por qué? Porque todo cuanto hemos contenido de niños —todos esos miedos, desprecios, odios, ganas de gritar...— chocan con un mundo incomprendible que además nos agrede constantemente desde sus actos y pensamientos que no entendemos, que nos resultan ajenos. Como para Lovecraft, en realidad, el universo entero humano en casi su totalidad. Es decir, el horror cósmico de Anakin Skywalker no está en Darth Vader de *El imperio contraataca*. Está en la primera de las películas de la Trilogía del Sabio, en el choque entre ese niño cursi y el adulto-máquina. ¿Cursi? Tampoco tanto. Es un niño. No sé si estáis con muchos niños. No lo veo muy diferente de cualquier niño. Sin embargo, toda esa primera película es ya horror cósmico por sí misma. Cuanto más cursi e infantil os parece, más os adentráis en el horror cósmico que representa Darth Vader. En este sentido, los momentos donde mayor horror cósmico encontramos —en mi opinión— es en dos conversaciones entre Qui-Gon y Anakin. La primera, cuando Anakin dice que nadie puede matar un jedi. Él no solo lo hará, sino que los exterminará, incluidos los niños.

El segundo, al declarar que quiere visitar todas las estrellas; lo hará de manera terrible, mediante el asesinato frío, burocrático, materialista en su peor sentido, de miles de millones de seres inteligentes. En ambos momentos hay horror cósmico, hay amenaza fantasma. La amenaza fantasma es el trauma interno del niño que ha vivido como esclavo y de cuya esclavitud ya jamás podrá librarse y que volverá incapaz de gestionar el universo o de gestionarse a sí mismo durante los años que le quedan de vida. El horror cósmico es el abismo en el alma de ese niño, el alma sufriente de ese niño, basada en el deseo de liberación, de obtención de poder para liberarse, de absoluto terror, de terrible sufrimiento.

Hablemos del deseo como eso oscuro en el fondo de nuestra alma y que nos ata al sufrimiento.

El horror que el niño, el adolescente y el joven viven en su interior es la sensación de que lo horrible va a seguir ocurriendo e incluso va a explotar.

No es que ese niño se haya transformado en Darth Vader. Es que siempre lo fue, porque vivió el horror del mundo y, sencillamente, cuando el mundo de la ética y de la metafísica Jedi cayó, se quedó sin más suelo para su locura materialista que el horror cósmico.

Esa sensación de que lo horrible va a llegar y va a destruir nuestro mundo la sentimos a menudo en nuestras vidas de manera amorosa, laboral e incluso política. Es lo que siente alguien que sufre depresión o angustia: esa sensación de que la realidad le aplastará. Nadie lo ha expresado tan bien como Lars Von Trier en su película *Melancolía* —otra película de horror cósmico—, donde un planeta se acerca a destruir toda la vida en la Tierra.

Yo lo he vivido con parejas rotas, desencuentros familiares y de amigos, y la vivo en situaciones políticas actuales. Como la esclavitud de ese niño y como la infancia de Lovecraft en él, todo este imaginario de mi pasado y todos los momentos en mi vida en que mi galaxia ha sido destruida



Star Wars, el amor cortés y el horror cósmico lovecraftiano

yacen en mi interior. Son mi amenaza fantasma, mi puerta al horror cósmico. Pero también lo es lo inabarcable de nuestra sociedad, de nuestra política, de mis miedos como ciudadano, como trabajador, como familiar, como amigo y como amante. El horror cósmico surge de todo eso.

Vosotros tenéis vuestros propios miedos: esas realidades terribles que os dicen que vuestras esperanzas y fantasías pueden quedar destruidos en unos pocos días sin que podáis abarcar todas las razones y acontecimientos que han destruido vuestro universo.

Si nuestro suelo ético cae, esa amenaza fantasma, ese horror cósmico devorarán nuestras almas y, con ellas, toda la galaxia. Esto es lo que representan Nyarlathothep, Yog-Sothoth, Cthulhu, los Sith y Darth Vader: la realidad inabarcable que algún día se materializará ante nosotros.

Cuanto más cursi
e infantil os parece,
más os adentráis
en el horror
cósmico que
representa
Darth Vader.

¿Qué tiene que ver todo esto con el amor cortés y su devenir: el amor romántico? En que no se puede combatir contra todo eso, en que solo ciertas promesas de felicidad sostienen la ilusión de que podemos combatir todo esto.

Recordemos que —como en el caso del niño Anakin— los guionistas ya están mirando el futuro de la trama, ya saben qué va a ocurrir: la estúpida, miserable, trágica muerte por amor de Amidala, precisamente por enamorarse ciegamente.

No conocemos su abismo, su horror cósmico. Desconocemos qué sensación de lo sublime le lleva a atarse a esa estructura. En unas películas tan centradas en el personaje mesiánico, heroico, masculino, no queda claro la repentina reducción de Amidala a un estereotipo. No se nos justifica su evolución como la de Anakin. Solo vemos una mujer fuerte, que se enfrenta a políticos y militares, con el máximo cargo en su planeta y con un influyente escaño en el Senado Galáctico que de repente cae en la más absurda y trágica de las relaciones.

Entre todas las justificaciones, me parece interesante algo que no he leído en ningún estudio sobre la saga: la posibilidad de que todas estas escenas representen una fuerte crítica contra el amor romántico derivado del amor cortés. Recordemos la boda de los enamorados en Naboo. Yo veo esa escena de amor y no pienso: «Qué bonito, qué enamorados están, esto va a ser maravilloso, va a durar *forever*». No parece razonable que nadie que conozca esta franquicia piense eso. ¿Debe juzgarse la estupidez de estas escenas como si nos estuvieran defendiendo este romance? Por el contrario, podemos relacionarlo con ese *leit-motiv* iniciado con el niño respecto a la amenaza fantasma y el horror cósmico. Sencillamente, esa amenaza fantasma, ese horror cósmico se relacionarían completamente con la amenaza implícita en ese amor romántico derivado del amor cortés. La misma estructura de este concepto de relación implica la promesa de que todo esto va a acabar mal, como sabe que cualquiera que haya visto la saga.



Star Wars, el amor cortés y el horror cósmico lovecraftiano

Considero que esta trama precisamente rompe la promesa de felicidad del cuento de hadas.

Me parece interesante que se haga caer en esto a la ex-reina y senadora Amidala, una mujer empoderada, valiente, resuelta, con gran personalidad y acostumbrada a enfrentarse a los poderosos. Nada de todo eso la libra cuando acepta creer en el amor romántico basado en el cuento de hadas tradicional.

La propia saga, como franquicia, está influyendo en el personaje. Nuestra concepción de *Star Wars* queda deconstruida por la propia *Star Wars*, es decir, en el propio concepto de la saga está el rechazo a una relación con este hombre que ha crecido con las peores estructuras que podemos imaginar: esclavitud y mesianismo.

¿Qué hace mal Amidala? No leer el horror cósmico de Anakin, por un proceso de lo sublime muy similar al que él realiza: el reduccionismo estructural ante el contacto con lo sublime. Ante una emoción surgida de un contacto físico y sexual suponemos que inabarcable, en lugar de enfrentarse a la compleja realidad, a la persona ante la que se encuentra, lo reduce todo a una estructura previa, a una promesa tradicional de felicidad: la del cuento de hadas. Si Anakin acude a lo político y religioso —desde su papel de mesías—, ella se niega a ver esas identidades, al reducirlas a su papel de «enamorada». El personaje de Amidala se vuelve estereotípico, pero también representativo de la herencia del amor cortés. Las propias normas de cuento de hadas que sigue la saga, con su centralismo en los personajes masculinos, se deconstruye mediante la estereotipación y anulación de la mujer sobre la que actúa el binomio amor cortés/cuento de hadas. Su propia promesa de felicidad queda destruida desde dentro.

Recordemos algunas características de esta tradición poética del amor cortés, que sostienen muy claramente la situación expuesta en las películas: una relación secreta que puede conllevar problemas socio-políticos, un amor por parte del

hombre hacia una dama de mayor edad, un choque con la irracionalidad emotiva del hombre, una calma racional de la mujer, un mayor estatus social de la dama respecto al hombre y unos esfuerzos por resistirse a un amor que se intuye dañino (Le Goff y Schmitt, 1999).

Recordemos que el amor cortés tenía fuertes connotaciones ideológicas, desde complejos dualismos como la razón (la mujer) y la barbarie (el hombre), lo noble y lo plebeyo, lo poético y lo real, el deseo y la prohibición. Todo ello implica respuestas reduccionistas a lo inconmensurable, a lo sublime. Incluso el vestuario, el *locus amoenus*... remiten a nuestro imaginario del amor cortés. Todo ello se encuentra aquí y todo va contribuir al desastre.

¿Acaso no disponía Amidala de pistas para prever lo que ocurriría? La trama se las aporta especialmente en dos ocasiones: el diálogo acerca de la dictadura y la democracia, y el injustificable asesinato genocida y xenófobo de los tusken. La indiferencia racista de Amidala — aquí completamente colonial— y su amor sublime la obnubilan ante ambos.

En resumen, Amidala acepta a este maltratador, cegado por su propio abismo, desde el propio concepto de cuento de hadas. Es la estructura a la que acude para gestionar lo sublime: la inabarcable realidad. Es decir, la propia justificación es su crítica, en una esquizofrenia extraña.

Su hija, por el contrario, supera todo esto. Su hija es, en mi opinión, la mujer más interesante de la saga.

Leia no toma en ningún momento la victoria política como una promesa de felicidad, como una manera de combatir el horror cósmico, sino como lo que ha decidido hacer, como un proyecto constructivo. Leia es la mujer de Estado y sí, ha renunciado al mito, a favor de la política, del Estado, de la burocracia, pero por lo que sabemos hasta ahora desde lo constructivo, sin caer en los defectos de todo esto. Renuncia a promesas de felicidad no constructivas y las orienta hacia lo po-



Star Wars, el amor cortés y el horror cósmico lovecraftiano

lítico, pero sin el cinismo de Jedis y Sith. En *El despertar de la Fuerza* vimos cómo el *cowboy* — en este caso Han Solo— había salido a la aventura, a la puesta de sol, mientras la chica se quedaba construyendo el hogar. Sin embargo, como hemos visto, ahora esa aventura, ese cabalgar hacia la puesta de sol carece de sentido y por ello no funciona. Leia no le sigue en su cruzada personal.

A partir de ellas, *El despertar de la Fuerza* parece incluso la evolución lógica de esta evolución en el concepto de falta de creencia en el amor romántico, según nos distanciamos del horror cósmico y de la épica. Si Amidala, senadora fuerte y capaz, cae en el amor más absurdo y trágico; si Leia consigue escapar de las garras del mercenario centrado en sí mismo para desarrollar su propia carrera política y militar, Rey por el momento ni siquiera llega a considerar la posibilidad del amor.

Es decir, estimo que la saga —tal y como la conocemos ahora— contiene elementos que chocan de frente con el cuento de hadas tradicional y con su característico concepto de amor, que esconde una fuerte crítica contra él y que ha sido mal leída en este sentido.

La saga de *Star Wars* me parece un grandísimo ejemplo de cine de Lovecraft sin Lovecraft, porque además se basa en el horror cósmico sin toda la parafernalia que suelo acompañarlo, sin tantos tentáculos y persecuciones y tantos principios de siglo XX: contiene lo oculto, lo milenario, lo galáctico, la burla de la ética, la materialidad, lo inconmensurable, la angustia, la transformación del cuerpo al tocar el saber arcano y, lo más importante, surge de lo más inocente e infantil, lo más puro, para decirnos que se encuentra en todos nosotros. Y al mismo tiempo ensalza la épica y critica estructuras del cuento de hadas. En *Star Wars*, existe un choque entre la realidad construida y el abismo de la esencia humana, entre la razón, la emoción y algo muy profundo que se encuentra en el fondo de

ambas y que, mientras caminamos por el mundo, respira al mismo tiempo que respiramos nosotros, desde nuestro interior. El amor del cuento de hadas forma parte de ello, puesto que es la gran falacia contra esos abismos personales.

La saga de *Star Wars* me parece un grandísimo ejemplo de cine de Lovecraft sin Lovecraft, porque además se basa en el horror cósmico sin toda la parafernalia que suelo acompañarlo, sin tantos tentáculos y persecuciones...



Star Wars, el amor cortés y el horror cósmico lovecraftiano

Las emociones construidas desde las promesas de felicidad, desde las estructuras medievales no salvan del horror cósmico. Nos empujan irremediabilmente hacia él.

Como apunta Howard Philips Lovecraft, el horror cósmico... La amenaza fantasma... Es estar vivo. ●

Bibliografía

- HOUELLEBECQ, Michel (1999, 2006). *H.P. Lovecraft: contra el mundo, contra la vida*. Madrid: Siruela.
- KANT, Immanuel (1790, 2012). *Crítica del discernimiento*. Madrid: Alianza.
- LE Goff, Jacques, y SCHMITT, Jean-Claude (eds.) (1999, 2003). *Diccionario razonado del Occidente medieval*. Madrid: Akal.
- MOLINA FOIX, Juan Antonio (2011). «Introducción» en Lovecraft, H.P. (1931). *En las montañas de la locura*. Madrid: Cátedra.
- ŽIŽEK, Slavoj (2002, 2008). *Bienvenidos al desierto de lo real*. Madrid: Akal.