



**La piel del diablo:
Darth Vader y la construcción
del villano patriarcal blanco
en la saga de
*La guerra de las galaxias***

Sara Martín Alegre
Universitat Autònoma de Barcelona
Sara.Martin@uab.cat

NOTA: Trabajo anteriormente publicado como “Shades of Evil: The Construction of White Patriarchal Villainy in the *Star Wars Saga*”. Josep M. Armengol (ed.). *Men in Color: Racialised Masculinities in US Literature and Cinema*. Nuevacastle: Cambridge Scholars Publishing, 2011. 143-167. ISBN: 9781443826303. Traducción de la autora. Publicado en el DDD de la UAB con permiso de la editorial.

RESUMEN: Pese a que con frecuencia el cine popular presenta a los villanos como miembros de minorías étnicas no blancas (sólo hay que pensar en los numerosos terroristas árabes del cine de acción), de hecho la gran mayoría de villanos cinematográficos son blancos. Esta circunstancia nos obliga a plantearnos hasta qué punto es importante la adscripción racial y étnica en su caracterización. Aquí interpreto al villano como exceso o aberración en el sistema patriarcal de poder que el héroe elimina en nombre del *status quo*. Así pues, mientras el villano no-blanco presenta una amenaza externa al sistema de masculinidad patriarcal hegemónica, el villano blanco presenta una amenaza interna, como parte central de este mismo sistema.

Como argumento en este trabajo, las frecuentes lecturas del villano de la saga de *La guerra de las galaxias*, Darth Vader, como hombre afro-americano, debido tanto a la identidad del actor que le presta su voz en la versión original (James Earl Jones) como al color negro de su atavío, no son en absoluto intentos de romper el racismo imperante en el cine y en la vida real. Al contrario, son intentos de reclamar el poder que Vader encarna por parte de una minorías masculina que se sienten marginal, y que es, paradójicamente, quien más esfuerzos debería hacer por desenmascarar la villanía de Vader como específicamente blanca. Es por ello sumamente importante subrayar el color de la piel de Vader, que no es negro en absoluto sino, claramente, blanco.

Introducción: El hombre blanco vestido de negro y su peligrosa doble racialización

En la película de Kevin Smith *Buscando a Amy* (*Chasing Amy*, 1997), un autor de cómics afro-americano, Hooper X, que participa en un panel llamado ‘Voces minoritarias en los cómics’, se queja amargamente del trato vejatorio que sus colegas blancos dan a los personajes negros. Dos de estos autores blancos, sentados entre el público—Holden (el protagonista) y su amigo y compañero artístico, Banky—en seguida arremeten contra Hooper X. En su opinión, más allá de los cómics, la ciencia-ficción y la fantasía ofrecen modelos positivos para los afro-americanos. La consiguiente disputa, una escena típica de las películas de Smith, se centra en la saga de *La guerra de las galaxias* (la cita es larga pero jugosa):

HOLDEN [...] Lando Calrissian es un modelo negro positivo dentro del terreno de la ciencia-ficción/fantasía.

HOOPER ¡Que follén a Lando Calrissian! ¡Tío Tom negrata! ¡Siempre sale algún chaval blanco invocando la ‘sagrada trilogía’! A la mierda: esas pelis van sobre cómo el hombre blanco domina al hermano negro, incluso en una galaxia muy, muy lejana. Fíjate en la mierda esta. Tienes al granjero muerto de hambre Luke Skywalker, con pinta de Nazi ideal total—rubio, ojos azules. Y tienes también a Darth Vader: el hermano más negro de la galaxia. Dios nubio.

BANKY ¿Qué es un nubio?

HOOPER ¡Cállate la puta boca! Este Vader es un hermano espiritual, con la Fuerza y toda esa mierda. Y va entonces y el muerto de hambre Skywalker consigue un sable de luz, y el chaval decide que va a dominar el puto universo—junta todo un Klan de blancos, y van a cargarse el barrio de Vader, la Estrella de la Muerte. ¿Cómo coño llamas eso?

BANKY ¡Guerra civil intergaláctica!

HOOPER Gentrificación. Van a expulsar al elemento negro para hacer la galaxia, y cito, ‘segura’ para la gente blanca.

HOLDEN Pero Vader resulta ser el padre de Luke. Y en *Jedi* se hacen amigos.

HOOPER ¡No me obligues a reventarte el culo, tú! *Jedi* es la parte más insultante porque el precioso rostro negro de Vader queda manchado cuando se quita la máscara para revelar que es un tipo blanco blandengue y ¡con malas pulgas! ¡Están intentando decirnos que en el fondo, todos queremos ser blancos!

BANKY ¡Eso no es verdad!¹

Llegados a este punto, Hooper saca una pistola—cargada con balas de fogueo—y le pega un tiro a Banky, en lo que resulta ser el clímax de una actuación que ha representado en convenciones varias por todo Estados Unidos. Una vez se acaba, Hooper le cuenta a Holden y Banky (de hecho, sus amigos), que su publicista insiste en que mantenga el espectáculo, ya que el público no aceptaría “el ángulo de la ‘Ira Negra’” si supieran que Hooper es gay. De este modo, la fantasmada de Hooper revela no sólo las tensiones raciales soterradas en la saga de Lucas (y en Estados Unidos en general) sino también otras tensiones homófobas relacionadas con la inestable posición de los gays dentro

¹ Le agradezco a mi pareja, Gonzalo García, que me llamara la atención sobre la escena. La traducción de esta cita y de todas las demás originalmente en inglés es mía.

de la comunidad negra de fans del fantástico, al parecer dominada por los heterosexuales.

Dejando este tema tan controvertido a un lado, me intereso aquí por la racialización contradictoria del villano Darth Vader en la saga de Lucas, en concreto en las dos primeras trilogías.² Lo que parece ser una broma en el discurso de Hooper, la lectura del blanco Vader como negro, resulta ser un motivo que se repite en debates bastante más serios en torno a este malvado. La lista elaborada en 2009 por Peter



Marin de los diez personajes afro-americanos más interesantes dentro de la ciencia ficción audiovisual (que habría irritado a Hooper sobremanera, ya que todos proceden de artistas blancos), sitúa a Vader en el número tres.³ Calrissian, por cierto, está ausente de esa lista pese a que su presencia, “como el hipócrita líder de una operación minera aérea en la cinta de Irvin Keshner *El Imperio contraataca* (1980), cambió el estatus y la posición de la negritud en el cine americano de ciencia-ficción” (Nama, 159). Pese a ser ninguneado como mero “secuaz” o por su “posición simbólica”, el papel de Lando “como personaje negro que consigue mejorar su situación personal y que tiene que combinar sus lealtades con Darth Vader, los miles de ciudadanos bajo su mando, y su amistad personal con Han Solo (Harrison Ford), refleja la cambiante situación de los afro-americanos en los primeros años 80” (Nama, 160).

Volviendo a la lista de Marin, éste aclara que se refiere a Vader como afro-americano a causa de su voz, prestada por el actor negro James Earl Jones:⁴

¡Que nadie me diga que pensó que Darth Vader era blanco después de ver la película original y de oír los inmortales tonos de barítono de James Earl Jones retumbar a través del espacio y el tiempo! Me sentí traicionado cuando Luke abrió el casco de su padre en el *Episodio IV* para mostrar una cara blanca mortecina. No me importa lo que digan los demás: Darth Vader era afro-americano. (Marin, online).



² No tengo en cuenta otros textos asociados con ellas, como cómics, series de TV de dibujos animados, novelas, juegos de ordenador, *fan fiction* y *fan films*. Mi análisis se refiere, así pues, a los siguientes episodios de *La guerra de las galaxias*: *Episodio IV: Una nueva esperanza* (1977), *Episodio V: El Imperio contraataca* (1980), *Episodio VI: El retorno del Jedi* (1983), *Episodio I: La amenaza fantasma* (1999), *Episodio II: El ataque de los Clones* (2002) y *Episodio III: La venganza de los Sith* (2005).

³ Ver Marin (online). La lista incluye a Laurence Fishburne como Morpheus en *Matrix*, Tina Turner como Entity en *Mad Max: Más allá de la cúpula del trueno*, Joe Morton como el Hermano en *El hermano de otro planeta*, Will Smith como el Capitán Steven Hiller en *Independence Day*, Nichelle Nichols como la Teniente Uhura en *Star Trek*, Wesley Snipes como el criminal Simon Phoenix en *Demolition Man*, Yaphet Kotto como Parker en *Alien*, Isaac Hayes como el Duque en *Escape de Nueva York*, Keith David como Childs en *La cosa* (1982) y Halle Berry como Tormenta en *X-Men 2*.

⁴ La larga lista completa de actores que han dado vida a Darth Vader se puede ver aquí: <http://www.imdb.com/character/ch0000005/>.



Como es evidente, el rol jugado por James Earl Jones en esta controversia queda anulado en el entorno castellano-parlante por la mala costumbre del doblaje; el añorado Constatino Romero hizo un magnífico trabajo al cederle su voz a Vader pero de este modo se privó al personaje de connotaciones que son cruciales en su entorno original estadounidense. El caso es que los comentarios de tono racial en torno al uso de la voz de Jones se suceden, normalmente

en el mismo sentido categórico: Vader es negro. David Prowse, el alto actor inglés oculto dentro del traje de cyborg de Vader, y el también inglés Sebastian Shaw, cuyo rostro blanco es el que vemos al abrirse al casco, son considerados factores irrelevantes en esta construcción de Darth Vader como hombre negro.



La doble adscripción racial del villano Vader como blanco pero también negro ha captado el interés de críticos académicos dedicados a analizar temas de raza, que seguramente ni se pararían a pensar en Calrissian, ni en el caballero Jedi negro Mace Windu (Samuel Jackson). Dees, por ejemplo, explica que



al reinterpretar y re-enmarcar el significado y la intención, la imaginación popular negra transforma a Vader en un tipo de héroe que trasciende el mero estatus de anti-héroe. Pese a que Vader no es literalmente negro, se transforma en un representante del público negro como el personaje 'fuerte' que lidera el Imperio en su guerra contra la tradicional, blanca y homogénea Alianza Rebelde. (Dees 93)

Un comentarista anterior, citado también por Dees, Elvis Mitchell, había alabado ya cómo “el vigor intimidatorio de la presencia vocal de James Earl Jones” le presta “una malevolencia elegante” a Vader; añade Mitchell que “dado que Vader era lo más ‘cool’ de la primera *Guerra de las galaxias*, la posibilidad de que fuera negro se hizo perfectamente aceptable” (78). No hay duda de que esta visión del personaje como ‘cool’ es crucial para comprender la extraña reivindicación de Vader como figura de empoderamiento afro-americano, ya que además ofrece lo que ni Calrissian ni Windu pueden ofrecer: una fantasía de poder total.

Mi preocupación principal, y la raíz de este trabajo, es que esta reivindicación lejos de presentar una alternativa es, de hecho, un complemento de los valores blancos patriarcales defendidos por Lucas en el enfrentamiento galáctico entre los buenos Jedi y los malos Sith, que articula su saga. En lugar de simplemente aceptar la presencia minoritaria de los afro-americanos en la saga, Dees toma prestado de Leilani

Nishime el concepto del cyborg futuro como mulato híbrido multicultural para presentar a Vader como tal, y, por lo tanto, como “el antagonista natural del héroe de ojos azules y rubio” (93). Dees señala también que “con un sutil guiño al tabú del sexo interracial, el ‘negro’ Vader pretende poseer a la doncella blanca, y rubia” (93), comentario harto incongruente si pensamos que aunque blancas ni la Princesa Leia ni Padmé Amidala son rubias, ya dejando de lado que Vader no tiene en mente el incesto con su hija Leia y que ya ha ‘poseído’ como Anakin Skywalker a Amidala, su esposa. Encuentro esta insistente lectura de Vader como hombre negro extremadamente peligrosa ya que no parece en absoluto denunciar el racismo de Lucas sino celebrar la posibilidad de que un *hombre* negro pudiera subyugar el patriarcado blanco y finalmente reclamar a la *mujer* blanca—si un crítico blanco ofreciera tal lectura, en seguida se le acusaría de re-utilizar el venenoso estereotipo del violador negro. Lo que Dees y otros analistas están diciendo en el fondo es que, dado que los hombres negros no tienen el papel de héroes en *La guerra de las galaxias*, el público negro (más bien dicho el público *masculino* negro), encuentra un (sospechoso...) consuelo patriarcal en leer al villano como un anti-héroe negro carismático. Como *mujer* (blanca) encuentro esta lectura, en vista de la larga lista de muertes que causa Vader, muy preocupante.



En mi opinión, re-imaginar a Vader como negro, simbólica o literalmente, es mucho menos productivo que desenmascararlo como villano patriarcal *blanco*. Para empezar, como ya he comentado, aunque esta visión de un Vader negro tiene sentido en el contexto anglófono, los críticos americanos ignoran totalmente las distintas voces del personaje en cada doblaje. Ni tiene sentido sugerir que Vader es español cuando tiene la voz de Constantino Romero, ni el doblaje de James Earl Jones basta para hacerlo un personaje negro. Sobre todo por un dato básico. No sólo los ya mencionados David Prowse y Sebastian Shaw son blancos, sino también los actores que interpretan a Anakin Skywalker, el joven rubio de ojos claros que se convierte en Darth Vader: Jake Lloyd (el niño del *Episodio I*) y Hayden Christensen (el adolescente y adulto joven de los *Episodios II y III*, respectivamente).

Esta obstinada lectura racial—o racialización—de Vader ignora también otros códigos de color subyacentes en la saga. No es cierto que “El universo moral de *La guerra de las galaxias* tiene dos colores: blanco y negro (...) Es un mundo con pocos tonos de gris, menos aún de colores morales más intensos e interesantes” (Dees 39).¹¹ Lo que comentarios como este ignoran es que la representación física de Vader, aún con mayor obviedad la de su amo el Emperador Palpatine (de hecho, el Sith Darth Sidious), responde a los códigos de la ficción gótica clásica británica, en la que sus villanos—con frecuencias monjes católicos—vestían amplios ropajes negros. El propio Cristianismo pre-cisma Protestante se encargó de alentar la asociación entre el color negro y la maldad, una de las bases del racismo, y un punto al que volveré más adelante. El caso es que la pertenencia de Vader a la raza *blanca* jamás debe dejarse de lado, y mucho menos usar el color negro de su ropa, y su voz afro-americana para negar que es *blanco*.

Como persona *blanca* deseo subrayar el hecho incontestable de que Anakin/Vader es un hombre patriarcal *blanco* que usa con los Rebeldes el desdén y la arrogancia propios de los blancos euro-americanos imperialistas en tiempos coloniales (y aún hoy). Vader encarna un tipo de tiranía específicamente *blanca* y occidental, aún más intensa en Palpatine. Es entre penoso y gracioso constatar que aunque Sidious también lleva ropajes negros y tiene un rostro macilento, a nadie se le ha ocurrido reivindicarlo como un anti-héroe carismático, secretamente afro-americano. No me consta que los nacionalistas escoceses se hayan dedicado a reivindicarlo, tampoco, con la excusa de que el actor que lo interpreta, Ian McDiarmid, es escocés. Vader es, pura y llanamente, una figura que encara la maldad y como catalano/española tristemente familiarizada con la tiranía de otro hombre blanco—el dictador Francisco Franco—así es como deseo presentarlo: como un monstruo patriarcal sediento de poder, enemigo de cualquier ser humano y en absoluto una figura heroica, ni siquiera anti-heroica.

El villano y los Estudios Críticos de la Raza Blanca: La sociología y la problemática del poder patriarcal blanco

Sin menospreciar el indudable interés de Darth Vader como personaje central en el imaginario actual de los Estados Unidos y del mundo entero, su caso debería servir de aliciente para introducir una visión de mucho mayor calado sobre la blancura⁵ y lo que en inglés se llama ‘Critical White Studies’ (o Estudios Críticos de la Raza Blanca).⁶ Aunque se han hecho notables esfuerzos en este sentido, la absurda noción de raza persiste entre la intelectualidad académica; ni siquiera hay un consenso claro sobre la raza blanca ni en los Estados Unidos ni en Europa (ver Bonnett, *White Identities*). Sin ir más lejos yo misma soy poseedora de una piel blanca bastante pálida que se quema con facilidad en la playa, pero dado que también tengo el cabello oscuro y los ojos pardos y, sobre todo, por mi nacionalidad española, muchos europeos del norte posiblemente me encuentren sólo relativamente blanca. Me sorprende siempre la frecuencia con la que se usa en inglés el adjetivo ‘olive-skinned’ (aceitunado) para describir el tono de piel mediterráneo, tono que no consigo ver entre los blancos españoles que me rodean.⁷

Mi posición, subrayo, es muy distinta de la de cualquier académico anglo-americano blanco también porque la mezcla interracial es relativamente pobre en España. Barcelona, la ciudad en la que vivo, tiene numerosos emigrantes pero sus minorías étnicas y raciales no-blancas apenas son el 10% de la población. El campus en el que enseño—el de la Universitat Autònoma de Barcelona—es aún más blanco, ya que los hijos de las oleadas migratorias de los años 90 de Sudamérica, África y Asia aún no han llegado masivamente a nuestras aulas. Aún a riesgo de sonar políticamente incorrecta, quizás me encuentro como persona mediterránea blanca y no-blanca, mejor situada que mis colegas anglo-americanos blancos para debatir la construcción de la raza blanca. Cuando leo sus trabajos, no puedo evitar pensar que parecen estar

⁵ Soy muy consciente de que estoy forzando el uso de la palabra ‘blancura’ en castellano, como traducción del inglés ‘whiteness’ pero me parece un uso válido, a falta de un término mejor.

⁶ Ver, por ejemplo, la entrada de Wikipedia sobre ‘Whiteness Studies’ (https://en.wikipedia.org/wiki/Whiteness_studies#Critical_whiteness_studies).

⁷ Sobre este punto, ver también Fra-Molinero, “The Suspect Whiteness of Spain”.

redactados usando un espejo distorsionador que impide ver con claridad la identidad que pretenden analizar.

Los 'Critical White Studies' son originarios de Estados Unidos, donde aparecieron en los años 90, inspirados por la Teoría Crítica de la Raza, a su vez una rama surgida a finales de los 70 de los Estudios Críticos Legales nacidos del Movimiento por los Derechos Civiles de los años 50. El libro pionero de la activista negra bell hooks, *Representing Whiteness in the Black Imagination* (1970) fue un ejemplo temprano de un tipo de ensayo que se multiplicaría en los años 90 con volúmenes tales como los de David Roediger, *The Wages of Whiteness* (1991); Toni Morrison, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (1992); Ruth Frankenberg, *White Women, Race Matters: The Social Construction of Whiteness* (1993) o Theodore Allen, *The Invention of the White Race* (vol. 1, 1994, vol. 2 1997). El crítico cultural británico Richard Dyer sentó con su provocador libro *White* (1997) un nuevo modelo basado en los Estudios Culturales para la exploración de la raza blanca (el que uso aquí), distinto del habitual en los Estados Unidos, que suele mezclar Sociología e Historiografía. Todo estos autores indican que el problema en relación a la identidad blanca es que:

Al contrario de lo que sucede con aquellos cuya identidad se define por su estatus clasificatorio como miembro de un grupo concreto, los blancos son percibidos como agentes históricos individuales cuya inclasificable diferencia uno del otro es su rasgo más prominente. La propia blancura se atomiza hasta resultar invisible a través de la individualización de los sujetos blancos. (Chambers, 192)

Volviendo a mi tema de estudio, por esta misma razón es más fácil clasificar a Vader entre las personas negras, categoría racial que comprendemos de inmediato, que entre las blancas, categoría que nos causa extrañeza por su limitado uso incluso entre los blancos.⁸ La práctica de los Estudios Críticos de la Raza Blanca consiste, así pues, no sólo en nombrar a ciertos individuos y personajes como elementos esenciales en la ideología de la blancura—mi objetivo en relación a Vader—sino también examinar el papel de todas las personas blancas en la institucionalización de la invasión colonial, la esclavitud, la definiciones de ciudadanía basadas en la sangre y, sobre todo, el privilegio blanco. El propósito final de esta disciplina intelectual sería, en su formulación más extrema, la 'abolición' de la raza blanca, tal como defienden John Garvey y Noel Ignatiev, editores de la revista académica *Race Traitor*, o 'traidor de raza.'⁹

Garvey e Ignatiev deseaban animar a todos los blancos a responder "a cada manifestación de supremacía blanca como si estuviera dirigida contra ellos" (349), invitación más que loable como estrategia para acabar con la intolerancia. En todo caso, su uso de los términos 'abolición' y 'traidor de raza' generó una amplia controversia e incluso un llamamiento a dismantelar los Estudios Críticos de la Raza Blanca. Por ejemplo, el crítico social conservador David Horowitz (blanco), adujo que "Los Estudios Negros ensalzan la negritud, los Estudios Chicanos exaltan a los Chicanos,

⁸ De hecho, la palabra preferida en entornos judiciales y policiales es 'caucásico', herencia de la antropología del s. XIX. Wikipedia, entre muchas otras fuentes, aclara que está muy lejos de significar 'blanco' ("Caucasian race", https://en.wikipedia.org/wiki/Caucasian_race).

⁹ El título completo es *Race Traitor: The Journal of Nueva Abolitionism*, <http://racetraitor.org/>. La revista se mantuvo activa entre 1993 y 2005, publicando 16 números.

los Estudios de la Mujer aplauden a las mujeres, y los Estudios Blancos atacan a la gente blanca por su maldad” (citado en Fears, online). Esta queja no es banal. Puede ser cierto que “los Estudios Blancos te enseñan que si eres blanco, estás marcado, literalmente en la carne, con evidencia de algo así como un pecado original. Puedes intentar mitigar tu maldad, pero no puedes eliminarla” (Kay, online); sin embargo, la cuestión es que la raza blanca ha hecho un daño incalculable a las demás y hay que reconocer nuestra culpa para así poder expiarla, de un modo u otro.

Parte de la maldad blanca se manifestó en la coexistencia, en concreto en los Estados Unidos, del discurso revolucionario independentista con la esclavitud más abyecta—coexistencia personificada en los seis hijos esclavos que el admirado Presidente Thomas Jefferson engendró con su esclava Sally Hemmings. Y aunque pueda parecer una figura muy alejada, Darth Vader es una encarnación más de esa maldad blanca que está hoy, además glamorizada (sólo hay que pensar en qué ocurriría si Hannibal Lecter fuera negro). Sacando a la luz de manera crítica “la tozuda persistencia de lo blanco como norma cultural en muchas de las prácticas culturales oficiales y oficiosas del mundo post-colonial”(4), Alfred J. López subraya que “Para que desaparezca la blancura como maligna ideología colonial no basta con mostrar cómo se deconstruye, del mismo modo que la idea del sujeto resiste este tipo de maniobra” (13).¹⁰ Siguiendo los postulados de Dyer, López llama la atención sobre “el mecanismo distanciador” gracias al cual los blancos se alejan de la blancura “extrema”, por ejemplo en “películas auto-complacientes como *La lista de Schindler*, en la que vemos a un noble hombre blanco combatir la maldad de la blancura ‘extrema.’ De esto modo, la blancura cotidiana se aleja de sus manifestaciones más virulentas *mientras mantiene sus privilegios culturales*” (23, cursivas originales).

En mi opinión, *La guerra de las galaxias*, al igual que la mayoría de narraciones épicas escritas por blancos, usa también ese ‘mecanismo distanciador’ y, por lo tanto, contribuye a mantener el privilegio blanco. Esto se consigue en primer lugar transformando al blanco Darth Vader de villano en anti-héroe en la segunda trilogía (*Episodios I-III*), de modo que se gana nuestras simpatías, y, en segundo lugar, haciendo que Vader elimine a Darth Sidious, el ejemplo ‘insidioso’ de blancura ‘extrema’ (o ‘extremista’) en la saga. Muy sibilamente, Lucas evita así examinar de cerca la ideología supremacista blanca que Sidious representa, para celebrar en cambio la redención de Vader y el ascenso de su hijo Luke, por supuesto un hombre blanco, al estatus de héroe.

¿Se puede desactivar de algún modo este ‘mecanismo distanciador’? ¿Por qué cuesta tanto, en suma, ver que los villanos blancos son representantes de una ideología blanca (y patriarcal) de poder? ¿Por qué se empeñan algunos afro-americanos en ensalzar figuras malignas claramente blancas como símbolo de empoderamiento alternativo? Parece evidente que hallar respuesta a estas preguntas no es posible sin desembrollar la confusión que afecta al solapamiento entre los cuerpos y las ideologías. Al fin y al cabo, ¿en qué consiste la blancura?:

¹⁰ Entre otros, el trabajo de Boucher, Carey y Ellinghaus es una muestra de cómo se está tratando la otra queja que formula López: poco se ha hecho para explorar “cómo el poder representacional de la raza blanca ha funcionado históricamente al servicio de regímenes coloniales y post-coloniales para dominar a los otros no-blancos” (4).

Pienso que se trata de un posicionamiento social apoyado en una ideología que ha caído en manos de la gente de ascendencia Europea, como consecuencia de las ventajas económicas y políticas adquiridas durante y con posterioridad a la expansión colonial europea. Este posicionamiento se justificó originalmente con la construcción de la idea de 'raza', que actuó como indicador del derecho a acceder a tal posición. Los fenotipos, en especial el color de la piel, alrededor de los que se organizó la noción de 'raza', actuaron como útil medio para naturalizar lo que de hecho eran relaciones políticas y económicas, dando apoyo a la ficción de que las desigualdades que daban estructura a estas relaciones eran el resultado de desigualdades entre las 'razas', posiblemente endógenas o genéticas. La blancura es el espacio social compartido en el que las dimensiones psicológicas, culturales, políticas y económicas de este posicionamiento privilegiado se normalizan y se presentan como ordinarias. (Steyn, 121)

A quienes practicamos los Estudios de Género, y en especial los Estudios de las Masculinidades, el problema del 'privilegio normalizado' nos es bien conocido: aunque sabemos que es necesario distinguir entre los hombres que dan apoyo al patriarcado y quienes se resisten al mismo, lo cierto es que el patriarcado privilegia a todos los hombres (sobe todo a los heterosexuales). A menudo nos preguntamos si *todos* los hombres, incluyendo los supuestamente subordinados al patriarcado son cómplices de la masculinidad hegemónica que mantiene a los patriarcas en el poder. Del mismo modo, cabe preguntarse si no somos *todos* los blancos cómplices de la persistencia del racismo porque, sencillamente, no queremos abandonar el privilegio que nos da el mero hecho de tener la piel clara.

Las mujeres blancas feministas, en especial, tenemos serias dificultades para enfrentarnos a estas preguntas ya que al mismo tiempo que denunciemos nuestra subordinación patriarcal, muchas feministas no-blancas nos han hecho ver que ignoramos nuestra participación en su propia subordinación racista. Es posible que nos sintamos sorprendidas ante tal queja, ya que nos vemos más cerca de la desamparada Amidala del *Episodio III*, que pasa de poderosa figura pública a acosada esposa tras aceptar un matrimonio secreto con Anakin Skywalker, que de Vader. Debemos, no obstante, reconocer, como hace Peggy McIntosh (291), que cuando nos negamos a ver las ventajas de ser blancas gracias a los privilegios raciales, actuamos como los hombres que se niegan a admitir las prerrogativas de la masculinidad en el régimen patriarcal. Mientras unos proponen la teorización de la feminidad blanca "como una institución al servicio del control blanco y de la supremacía al igual que la heterosexualidad se ha usado como institución al servicio del patriarcado" (Davy, 213), otras culpan principalmente a los hombres por la maldad asociada a la raza blanca:

[...] dadas las construcciones de género en las culturas blancas anglo-americanas desde el siglo XVII hasta el XIX, queda claro que fueron los hombres blancos quienes diseñaron el colonialismo, el imperialismo y la esclavitud. No trato de negar la complicidad y participación de las mujeres blancas: simplemente, es mi intención observar que el poder (cómplice con la inversión masculina en las tecnologías y el conocimiento instrumental) para crear tales instituciones históricas ha estado en manos blancas masculinas. (Kaplan, 324)

La de Kaplan me parece una postura demasiado cómoda. Como mujer *blanca* sería hipócrita no reconocer que el color de mi piel me da ventajas fruto del racismo,

aunque personalmente no lo apoye. Como mujer *feminista y anti-patriarcal*, debo manifestar la complicidad de las mujeres de todas las razas con los hombres patriarcales de todas las razas, a pesar de (o por culpa de) su subordinación. Sobre todo, es importante comprender que el racismo es parte del patriarcado, y que ambos son regímenes universales (aunque no naturales sino culturales).

No me hago ilusiones de que con el final de la ideología supremacista blanca se acabe el supremacismo racial en el mundo, por razones puramente patriarcales. Como ejemplo de patriarcado no-blanco extremadamente racista se puede nombrar el Imperio Japonés, tal como lo conocimos hasta su derrota militar en la Segunda Guerra Mundial. Por supuesto, deseo contribuir tanto a la eliminación del patriarcado como del racismo, pero debo al menos advertir que tanto la Teoría Racial Crítica como los Estudios Críticos de la Raza Blanca no servirán de nada si se deja de lado el objetivo de eliminar el mal mayor, que es el patriarcado. Admito sin ambages que los hombres blancos patriarcales (con complicidad de muchas mujeres blancas) han causado un terrible sufrimiento humano a lo largo de la Historia, aunque siempre hay que subrayar la presencia entre sus filas de ‘traidores de raza’ (como el británico Joseph Wilberforce, que consolidó el movimiento abolicionista). Del mismo modo, subrayo que mientras persista el patriarcado, persistirá el racismo—ese es el auténtico corazón de las tinieblas. Como mujer, no me preocupa el color de piel que pueda tener el patriarcado en el futuro sino que pueda seguir vigente. Por ello señalo aquí que el poder está actualmente en manos de monstruosos villanos blancos, tales como Anakin/Vader, para que así se vea la correlación presente entre maldad patriarcal y raza. Por si pudiera parecer que la villanía con otro color de piel es no sólo menos maligna, sino incluso deseable.

La representación de la villanía blanca y el problema de la individualización: Los peligros de aceptar la redención

Entiendo por el ejemplo del manga y el anime japonés que los autores de esta nacionalidad no tienen problemas para representar a villanos también japoneses. El caso es que aunque los autores blancos han creados villanos no-blancos en abundantes textos racistas (por ejemplo, el famoso Dr. Fu Manchú del inglés Sax Rohmer)—tendencia hoy muy criticada—la gran mayoría de villanos son blancos, tema sobre el que no se comenta. Esta situación es más que peculiar y afecta incluso a la crítica de textos muy conocidos, con un claro componente racial. Así pues, en su conocidísima y crucial crítica de la obra maestra de Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas* (1898), publicada en 1970, el autor nigeriano Chinua Achebe se quejó amargamente del respeto canónico que recibe esta novela pese al evidente racismo en la representación de los africanos negros del Congo (1-13). Extrañamente, Achebe pasa por alto la oportunidad para subrayar que el villano Kurtz pertenece a la raza blanca y que encarna, como pocos otros personajes, la maldad patriarcal del proyecto colonial e imperialista. Sería como si una feminista hiciera una lectura del cuento sobre Barba Azul quejándose de la representación misógina de sus esposas en lugar de criticar la maldad patriarcal del villano. Subrayar el racismo de Conrad—que de hecho es moderado incluso en relación al contexto tardo-Victoriano en el que escribe—es pasar

por alto el mensaje fundamental de su fábula: el imperialismo blanco convierte en villanos monstruosos a los hombres blancos.¹¹

Un villano es un personaje de ficción que encarna el mal y cuya psicología se limita a su persecución implacable del poder a través de la realización de actos de maldad egoísta que causan sufrimiento en los demás. A los actores les encanta interpretar a villanos por la misma razón que el público los admira: su conducta está totalmente fuera de control, todo lo contrario que la nuestra. Palpatine/Sidious es,



según el actor que le da vida, Ian McDiarmid, “peor que el Diablo” pero también “divertido” ya que “no se consigue un papel así todos los días. Me gusta el hecho de que no tenga ningún mecanismo psicológico. Parece que fue engendrado en el Infierno, como todos los Sith” (citado en Brett, online). Como buen escocés, McDiarmid exalta la caracterización de Palpatine como un hombre al estilo Jekyll-y-Hyde, dado que en su papel como Senador, más tarde Canciller, se trata de “todo un político—encantador, sonriente, defensor del bien en el universo. Sin embargo, debajo oculta un monstruo. Así pues, fue muy sencillo construir el personaje: me bastó

con mirar los periódicos” (en Brett, online). Sin duda abundan los testimonios sobre la villanía blanca en nuestro entorno cotidiano, si bien ésta permanece oculta—como la personalidad de Sidious bajo Palpatine—porque le atribuimos al villano una naturaleza excepcional en lugar de la representación ideológica que es parte innegable de su construcción.

No es casualidad que McDiarmid conecte a Palpatine con el Diablo y el Infierno ya que la moralidad cristiana moldea la figura del villano, figura laica que representa la maldad lo mismo que Satán. El Cristianismo es también una fuente de confusión en relación a la simbología asociada al color y el tema de la raza. Siguiendo el trabajo pionero de Winthrop Jordan, Jones argumenta que “la asociación en Europa del color negro con la oscuridad y la maldad precede en mucho tiempo a su aplicación a los negros africanos” (60). Jones añade que tanto los historiadores como los antropólogos han demostrado que las diferencias entre la noche y el día son la base para el desarrollo de una simbología universal en torno a la oscuridad tenebrosa y la luz reconfortante. Jordan, no obstante, y otros comentaristas, señalan que “la percepción de los negros africanos como extremadamente primitivos, llevó a asociar la etiqueta ‘negro’ con retraso en la civilización de un modo que nunca había ocurrido en el mundo pre-moderno” (61). Según la autora afro-americana Toni Morrison, este (supuesto) corazón de las tinieblas, ese primitivismo, pasó por una profundización durante la etapa esclavista, convirtiéndose, por citar a Lucas, en la amenaza fantasma para la imaginación blanca: “A través de omisiones significativas y bien subrayadas, de

¹¹ En mis clases sobre Literatura Victoriana siempre aprovecho para explicar que Kurtz es una especie de proto-Darth Vader, y Marlow una mezcla de Luke y Anakin Skywalker, tentado por el Lado Oscuro. Orson Welles tuvo un proyecto para llevar la obra de Conrad (1898) al cine, pero quien lo consiguió finalmente fue Francis Ford Coppola, con *Apocalipsis Now!* (1979), que traslada la tragedia del Congo a Vietnam. El guión de John Milius estuvo inicialmente en manos de George Lucas, quien prefirió rodar *La guerra de las galaxias*, pasando el timón a Coppola, originalmente su productor. No me queda duda de que hay una cierta conexión entre Conrad y Lucas, aún por explorar.

contradicciones sorprendentes, de conflictos muy matizados, a través del modo en que los escritores poblaron sus obras con los signos y cuerpos de esta presencia—se puede apreciar como una presencia africanista, real o inventada, se convirtió en crucial para la construcción de la identidad americana” (6), a la que dio forma por contraste negativo. Nama, a quien ya he citado en relación a Lando Calrissian, sugiere que la voz de James Earl Jones como Darth Vader renueva “la ausencia estructural de los negros” dentro de la tradición de la temprana ciencia-ficción americana, y aunque se esfuerza por subrayar que la “fachada maniquea” (159) de la saga, no se puede explicar sólo en base a esa ausencia, uniendo su comentario y el de Morrison una fea verdad emerge: la voz afro-americana del villano apela al miedo del público blanco al corazón de las tinieblas, inventado para justificar hipócritamente la villanía blanca en África y la esclavitud. Es, en suma, un insulto racista darle un voz afro-americana a un poderoso villano blanco, y para nada un acto de empoderamiento a favor de una minoría.

El propio Richard Dyer se muestra perplejo ante la persistencia del vocabulario moral racista, en blanco y negro, en el cine americano:

Cualquier mapeado básico de tono, piel y símbolo resultará en un solapamiento inexacto. La gente blanca, por ejemplo, está muy lejos de ser siempre representada como buena. Sin embargo, me doy cuenta de que la convergencia entre los tres es más invasiva de lo que pensé inicialmente, hasta el punto de que posiblemente subyace a toda representación de una persona blanca. Un individuo blanco que es malo fracasa en su empeño de ser ‘blanco’, mientras que una persona negra que sea buena es una sorpresa; una que es mala simplemente cumple con las expectativas. (63)

Esta situación puede haber ido variando desde los 90s por culpa de la corrección política (la misma que facilitó el casting de Samuel Jackson como el Jedi negro Mace



Windu). No obstante, permanece en la simbología de la saga: cuando el atribulado Jedi blanco Anakin Skywalker, acepta la oferta del malvado Darth Sidious para que se pase al lado *oscuro*, y se convierta en su esbirro, Anakin recibe un castigo ejemplar: su maestro Obi-Wan Kenobi lo mutila y él sólo puede sobrevivir en su traje *negro*, convertido en cyborg, y con su rostro *blanco* cubierto hasta su muerte por una máscara. La lectura racial es tentadora (el castigo

para un mal hombre blanco es pasar a ser negro), pero prefiero subrayar el color blanco de la piel de Sidious y de Anakin. Me interesa mucho más mostrarlos como ejemplos de terror gótico, en concreto de la rama americana, que tan contaminada está por una culpa blanca genocida oculta.

El insigne crítico americano Leslie Fiedler fue el primero en observar la base histórica del gótico americano:

Un sueño de inocencia había enviado a los europeos a cruzar el océano para construir una nueva sociedad inmune a la maldad heterogénea del pasado, de la que nadie en Europa podría librarse jamás. Pero la matanza de los Indios, que no querían ceder sus tierras a los transmisores de la utopía, y las abominaciones del comercio esclavista—en el que el hombre negro, el ron, y el dinero se vieron

enredados en un nudo de culpabilidad—proporcionaron nuevas pruebas de que el mal no se quedó atrás, en el mundo que había sido abandonado. (143)

Esta maldad constante sale a la superficie una y otra vez en los relatos escritos por autores estadounidenses que tratan, básicamente, de exculpar a los blancos americanos. En los episodios IV-VI (1977-1983) de la saga *La guerra de las galaxias* el discurso es transparente: el Emperador Palpatine es la encarnación de esa maldad radical que mantiene presa a la América blanca, Darth Vader es su sumiso servidor y el Rebelde Luke, el héroe americano que lucha por deshacerse de ambos. Lógicamente, la tragedia de Luke es el descubrimiento de que su mayor enemigo es también su padre. Lucas, sin embargo, tenía algo más que narrar: el problema de cómo Vader cayó en el lado oscuro, es decir, el problema de cómo la inocencia americana se convirtió en maldad. En la segunda trilogía (*Episodios I-III*, 1999-2005), que narra en esencia la transformación de Anakin Skywalker, Lucas acaba culpando a Palpatine y presentando



a Anakin/Vader como su víctima. Si queremos concederle importancia a las voces, en este caso la voz británica de Palpatine/Sidious aporta también una idea clara: la maldad americana es un residuo del imperialismo británico. Se hace así necesario dividir al villano Darth Vader en dos

mitades: una blanca, que se puede redimir, y una negra, que debe ser destruida (quizás así se entienda mejor porque creo que es un insulto racista haber usado una voz afro-americana para el villano que encarna el colonialismo del Imperio y la maldad del lado oscuro de los Sith).

Se ha comentado hasta la saciedad cómo el famoso ensayo sobre el mito antiguo de Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (1949) inspiró a Lucas. Es el propio Campbell, con todo, quien mejor parece comprender que *La guerra de las galaxias* trata de miedos patriarcales muy presentes: “Darth Vader no ha desarrollado su propia humanidad. Es un robot. Es un burócrata que no vive según sus propios términos, sino según los de un sistema impuesto. Esa es la amenaza contra nuestras vidas a la que todos nos enfrentamos hoy” (Campbell con Moyer, 178). En consonancia con esta opinión, Rushing y Frenz usan su propio esquema mitológico americano—basado en el triplete cazador Indio, cazador de la frontera, y cazador tecnológico—para explicar la caída de Anakin: “Darth Vader es la sombra oscura generada por el orgullo del héroe cazador en su búsqueda implacable del poder” (3). Efectivamente, las palabras ‘orgullo’ y ‘poder’ son fundamentales para comprender la conducta de Anakin, basada en la premisa masculinista de que su orgullo le garantiza el derecho a acumular poder (premisas que el resto de Jedis niegan). Su caída y su condena a permanecer prisionero de su traje cyborg son parte de una fábula admonitoria dirigida a los hombres (si te excedes en tu ambición de poder, serás castigado). Son también una crítica, como Campbell sugiere, de la dominación tiránica de los hombres por parte de un sistema patriarcal jerárquico y, literalmente, deshumanizador.

El pacto fáustico que Anakin firma con Palpatine/Sidious es también un mecanismo de compensación que aparentemente pone punto y final a la esclavitud en la que nació, pero que es de hecho una entrada en otro tipo de esclavitud. Sorprende la ausencia de crítica contra la apropiación blanca de la esclavitud en la historia de los orígenes de Anakin (los comentaristas parecen más preocupados por la ausencia de su padre). Como nos recuerda Gwendolyn Foster, “como regla general”, tanto en el cine como en la sociedad estadounidense, “los hombres blancos malvados, o bien han nacido malos o bien han sido criados mal. De este modo la maldad blanca masculina se conecta claramente con la maternidad blanca inadecuada” (117). La madre de Anakin, Shmi, parece tener en cuenta sólo el bien de su hijo cuando decide aceptar la petición



de los Jedi Qui-Gon Jinn y Obi-Wan Kenobi para llevarse al niño, entonces de sólo 9 años, y formarlo. Por supuesto, la acción puede leerse como un abandono maternal, si así se quiere. El caso es que, pese a que ni menciona a Shmi durante largo tiempo, su madre representa para Anakin una fuerte carga emocional, sobre todo en ausencia de un padre. En un giro argumental completamente

absurdo, se nos obliga a aceptar que los misteriosos ‘midiclorianos’, los elementos sanguíneos en los que reside la mística Fuerza, deciden crear por su cuenta a Anakin (más tarde, Sidious le sugiere que fue él quien manipuló el cuerpo de Shmi). Aunque elemento común en muchos mitos heroicos, incluyendo el de Jesús, este nacimiento virginal corresponde más bien a la incapacidad de Lucas de tratar el tema del sexo, y a una misoginia latente. Se presente a Shmi como la creadora única del monstruo Darth Vader, o como víctima pasiva de las estratagemas eugenicistas de Darth Sidious, la lectura es similar.

Como Perlich, opino que “Lucas tropieza con sus propios cordones en la intersección de estos dos temas—la visión metafísica y la genética” (22). Como Kappell observa, los poderes de héroes y villanos en la saga, según su grado de participación en la Fuerza, dependen, además, de “su propia biología elitista”; mientras Harry Potter lucha contra Lord Voldemort y su obsesión por la pureza de sangre, Anakin recibe como Jedi principiante constantes alabanzas por el alto contenido de midiclorianos en su sangre (160). Pese a los débiles esfuerzos de Lucas por diversificar a los Jedi en la segunda trilogía, su saga se centra en última instancia en un tipo blanco cuyo componente (o manipulación) genética resulta en la superioridad de su sangre.

Ser el elegido aparente, no obstante, no es sencillo, como Anakin descubre, ya que la cumbre del patriarcado ya está muy poblada, tanto en el lado Jedi como en el Sith. El paciente y flexible niño del *Episodio I*, pronto se vuelve bajo custodia de Qui-Gon y, sobre todo, de su mentor directo, Obi-Wan Kenobi, en un adolescente malcarado y en un joven aún más arisco. El cambio se relaciona estrechamente con la naturaleza contradictoria de la América blanca capitalista—de la cual los Jedi son el frente místico—dado que favorece el individualismo y la excepcionalidad masculina al tiempo que exige la implicación en el esfuerzo colectivo de su reproducción. A Anakin se le ha dicho que es un individuo único, razón por la cual ha sido separado de su madre. En cambio, ha sido invitado a unirse a lo que es, básicamente, una hermandad de hombres célibes totalmente incapaces de gestionar la emoción. Ante la larga lista de agravios que Anakin acarrea consigo, como antiguo esclavo, y ante su impaciencia

para alcanzar los poderes prometidos por los Jedi, Obi-Wan “estropea de modo chapucero” su tarea como mentor y “discute sin fin” con su *padawan* (Lawrence 27). En un breve lapso, “la resistencia cargante a las enseñanzas de Obi-Wan” por parte de Anakin “convierte a este maestro, en principio amable y paciente, en un incordio intimidatorio” (Dees 48), cambio que agrava su ya complicada comunicación. Curiosamente, el ensayo de Campbell sobre el héroe ofrece una explicación aplicable al caso de Anakin que ayuda a entender el fracaso de su iniciación Jedi:

El mistagogo (padre o sustituto del padre) sólo debe confiarle los símbolos del oficio a un hijo que ha sido purgado con eficiencia de todas las catexis infantiles inapropiadas—alguien cuyo ejercicio justo e impersonal de sus poderes no esté imposibilitado por motivos inconscientes (o quizás incluso conscientes y racionalizados) de auto-exaltación, preferencia personal, o resentimiento. Idealmente, el investido ha sido desprovisto de su mera humanidad y es el representante de una fuerza cósmica universal. Ha nacido dos veces: él mismo es su propio padre. (136)

He aquí el problema: Anakin es demasiado humano y vulnerable como para cumplir las exigencias de la vida limitada de los Jedi. Por su parte, los Jedi se muestran poco humanos y, pese a la Fuerza, muy malos psicólogos. Hay un concepto básico patriarcal que no parecen comprender: si le prometes poder a un hombre debes cumplir con tu promesa o enfrentarte a su ira. El alcance de esta ira estará en relación directa con el poder prometido y más aún si, como sucede con Anakin, se le ha explicado que su caso es único. Para no perder de vista el tema racial, añadiré aquí que sólo un hombre blanco tendría tal confianza ciega en su derecho al poder; uno no-blanco estaría, de entrada, sorprendido (y agradecido) de tener poder alguno en el entorno patriarcal de Jedis y Siths.

Lógicamente, hay mucha controversia sobre hasta qué punto Anakin es responsable de sus actos, ya que no parece que Lucas tenga interés en criticar a los Jedi en su saga. ¿Son las deficiencias morales del joven producto de una mala formación Jedi o es Anakin intrínsecamente deficiente y por ello imposible de moldear? ¿Qué hace que sea vulnerable a las artimañas seductoras de Palpatine? Los críticos se muestran divididos. Lyden asume que Anakin fue descubierto demasiado tarde para que su potencial fluyera por los canales apropiados, de modo que “pasa a mostrarse obstinado, desobediente y despectivo ante los que tienen menos poder, tales como los miembros del Consejo Jedi. Es difícil ver cómo podría ser de otro modo” (50). Compartiendo este pesimismo, Brown afirma que no importa si Vader mata finalmente al Emperador, dado que “habrá siempre muchos Anakin Skywalker en el mundo—personas de gran talento y potencial que podrían en cualquier momento perder su dignidad y ceder a la tentación del Lado Oscuro y a la creencia de que el poder es más importante que la pureza moral” (79). Entre quienes se preguntan por qué el público perdona los actos de Anakin y acepta el discurso de salvación moral que propone su hijo Luke, a Atkinson y Calafell les preocupa que esto se deba a que el área gris que permite evitar la responsabilidad moral es “un importante componente de la masculinidad hegemónica prevalente en la cultura contemporánea” (4). Atkinson y Calafell atribuyen este perdón al ambiguo estatus de Vader como ex-esclavo y patriarca privilegiado; también observan que la división del villano entre sus dos rostros (Anakin y Darth Vader) ayuda a perdonarlo.

Ryan y Kellner argumentan por su parte que la saga de *La guerra de las galaxias* muestra cómo “el proceso de reproducción patriarcal descansa sobre una ansiedad irreprimible. Esa ansiedad depende del miedo a la sexualidad femenina y de la amenaza que ésta supone para la identidad masculina” (233). Dado que esta sexualidad está representada por las mujeres blancas relacionadas con Anakin—su madre Shmi, su esposa Padmé Amidala y su hija en común Leia—sí se ha hablado del vínculo entre género y raza en la amenaza que Vader encarna. Absurdamente, en esta sexualización del villano, se pasa por alto su piel blanca; extrañamente, se llega a codificarlo como negro, y de modo homófobo, incluso como afeminado y gay. Ejemplo de esta lectura ofuscada, Gabriel S. Estrada ve a Amidala como “la buena esposa blanca que debe morir antes que sucumbir a la ‘oscura’ libido sexual de Anakin, con



sus connotaciones racistas” (70); Estrada incluso presenta a Obi-Wan como el defensor de la pureza blanca de Padmé Amidala contra Anakin, su violador negro. Este disparate no tiene en cuenta que los tres personajes son blancos y que Anakin no intenta violar, sino asesinar a su esposa—estando ella embarazada. En castigo por esta agresión—propiciada por el manipulador Darth Sidious, quien ha hecho creer a Anakin que ella lo ha traicionado—Obi-Wan lucha con su padawan y éste acaba, Estrada insiste, “literalmente trasplantado a un cuerpo negro de cyborg, completando así su transformación en un hombre ‘oscuro’” (72). Por si no hemos prestado bastante atención, Estrada nos dice que “el traje de reluciente cuero negro de Darth Vader, la rejilla que cubre su boca, y su amplio casco fálico personifican la obsesión de Lucas por la fetichización del falo negro” (80). El villano se convierte, en

suma, en un gigantesco consolador negro, transformación que compensa su incapacidad de poseer sexualmente (y de controlar) a su esposa y madre blancas.

Siguiendo en esta línea, Estrada, quizás con más ironía de la que asumo, nos dice que el horror que siente Luke al descubrir que Vader es su padre no se debe a su maldad, sino a que siente que su sangre está contaminada. A Lucas le inspira terror la mezcla racial, y por ello no queda duda de que la maldad de Vader “emana de la mezcla genética entre su oscuro padre Sith y su madre blanca esclava” (80). El secuestro de Shmi—una vez casada con el granjero Cliegg Lars, quien de hecho la había comprado como esclava—su tortura y muerte a manos del Pueblo Nómada de las Arenas (trasunto del miedo blanco a la vida tribal no-blanca), precipitan así el estallido de ira incontrolable que lleva a Anakin a masacrar a la tribu entera. La muerte de Shmi Skywalker Lars, Estrada insiste, “evita el horror de la mezcla racial Indio-blanca (o de tipo coyote) como resultado de su posible violación o de su adopción como esposa y madre por parte de la tribu” (79). En esta lectura delirante, Anakin tiene un padre oscuro (aunque Sidious, el supuesto padre, es blanco), es él mismo el padre mestizo de un racista Luke y el posible violador negro de su esposa y madre, aunque siente también terror por la posibilidad de que Shmi le de hermanos mestizos fruto de su ‘posible’ violación tribal. Para acabar de redondear su arrebatado análisis, Estrada comenta que cuando Luke pierde un brazo en combate con Vader, pierde la virilidad y deseo sexual asociado con la espada fálica, “símbolo del guerrero asiático”; cuando

Vader ‘castra’ simbólicamente a Luke, esto se corresponde, “a cierto nivel, con la castración de la masculinidad asiática” (81).

Claramente, todo este embrollo no ayuda a desentrañar la ideología patriarcal blanca de la saga de Lucas. De hecho, la blancura de Anakin/Vader y de los demás personajes desaparece al pintarla con todos estos otros colores, que el público blanco no percibe en absoluto. Estrada y otros se quejan, por supuesto, de que ese es el problema—su invisibilidad—cuando el problema real es su incapacidad de criticar lo que sí está muy presente en pantalla: la piel blanca del villano. El problema es, como puede verse, patriarcal: lo que críticas como las de Estrada traslucen es el anhelo por parte de hombres no blancos de detentar el enorme poder de Vader, aunque sea a costa de ignorar su maldad. Y su piel.

Igualmente preocupante desde un punto de vista feminista y anti-homófobo es la caracterización de la relación entre Anakin y su amo Palpatine como homoerótica—es incluso complicado comprender dónde acaba la misoginia y homofobia de Lucas, y dónde empieza la de los comentaristas. Estoy muy de acuerdo con la impresión de que Lucas tiene serias dificultades para tratar la sexualidad, siendo incapaz de retratar el deseo de manera convincente, y aún más el amor. Su saga volvería loco al propio Freud, ya que incluye una subtrama (claramente improvisada) por la cual Luke se enamora de su gemela Leia, siendo ella además torturada por el padre de ambos, Darth Vader. No parece que la Fuerza y la intuición sobre quién es quién en la propia familia vayan bien emparejadas. Estrada, quien merece ser citado de nuevo, no duda en escribir que Palpatine “prefiere actuar tras los pliegues vaginales de su capucha, tras los sables de luz de otros hombres que lo defienden como si fuera una damisela en apuros” (73). Otros comentaristas que, a diferencia de Estrada, ignoran el tema racial, sí se muestran obsesionados por el miedo a la castración que inunda la saga (Gordon, 202). La escena en la que el Emperador acaricia el sable de luz de Luke mientras se ofrece para sustituir a Vader como su padre no deja lugar a dudas sobre el verdadero centro de la saga: “Como sirviente del Emperador, Vader es finalmente percibido como un padre feminizado, y Luke teme que se volverá como él” (Gordon, 204). Irónicamente, “La gran *femme fatale* de la saga no es de hecho Padmé Amidala sino Palpatine, cuyo ‘matrimonio’ ilícito con Vader dura veinte años más que el de Anakin con ella” (Wilson, 150). Presentar a Darth Sidious como un “villano reinona” es una estrategia que hay que rechazar por su homofobia, recordando que “incluso hoy los héroes de las películas de Hollywood casi *nunca* son abiertamente gays, ni siquiera en *La guerra de las galaxias*” (Kaufman, 146; subrayada original). Insisto: caracterizar a Palpatine/Sidious como un hombre repulsivo muy posiblemente homosexual es una acción deplorable, venga de Lucas o de los analistas.

¿En qué se concreta, en suma, la esencia de la raza blanca que encarnan estos dos hombres de negro, Vader y Palpatine? Sin duda, en el discurso sobre el poder patriarcal. *La guerra de las galaxias* (al menos hasta 2005) es, como todas las historias patriarcales sobre héroes y villanos, una fantasía sobre el oximorónico buen patriarca. Pese a la presencia de humanos de otros géneros y razas, de humanoides, y de alienígenas, Lucas narra la lucha de tres hombres blancos—Anakin, Luke y Palpatine—no tanto por el equilibrio universal de la Fuerza, sino por el gobierno patriarcal de la galaxia. Lucas ha llegado a declarar en una entrevista, al criticar cómo los medios de comunicación suelen atacar al Presidente americano, que “probablemente no hay mejor forma de gobierno que un buen déspota” (citado en Schell, online). La violenta

transformación de la República Federal interplanetaria en “el monstruo que es el Imperio Galáctico” demuestra que no hay déspota bueno posible, ya que Palpatine resulta ser “todo ego sin espíritu, atrapado en un fortín de odio y agresión. Con aspecto de ser la Parca, la personificación misma de la muerte”, el villano “transforma el mundo que lo rodea en un erial, en peligro de ser tan sólo una gigantesca máquina” (Henderson, 101). Los *Episodios I-III* se pueden leer, y se leen a menudo, pese al aprecio que Lucas tiene a la idea del buen déspota, como advertencia contra la acumulación de poder en las manos de una sola persona (McVeigh, 35-58). Al mismo tiempo, incluyen un cierto lamento en torno al fracaso de Anakin/Vader a la hora de demostrar todo su potencial. Vader despierta admiración, tal como constató el actor Hayden Christensen al ponerse por primera vez el famoso traje de cyborg:

Eso era lo apasionante: ver cómo se acercaba cada persona a Vader por primera vez. Gente con la que había pasado mucho tiempo, que sabían que yo estaba en el traje, lo veían y al mismo tiempo que había emoción y un poco de asombro, había un cierto miedo y respeto. A medida que yo pasaba por su lado, se iluminaban sus ojos, bajaban un poco la cabeza y retrocedían un par de pasos. Me hacía sentir que tenía mucho poder. (citado en Brett, online)

La posibilidad de que Anakin pudiera convertirse en el buen déspota blanco se tuerce por culpa de su pasión sexual juvenil por la Reina (más tarde Senadora) Amidala. Es en esta encrucijada donde género y raza blanca convergen. Los comentaristas feministas de la saga, tanto hombres como mujeres, han objetado que pese a su poder político público, tanto Amidala como su hija Leia “deben sufrir una abyección sexual que subvierte cualquier poder que manifiesten” (Simpson, 116). Leia, creada en los 70, tiene más poder que su madre, creada en los 90, aunque también está más sexualizada. En relación a Leia se ha cuestionado, sobre todo, su presentación erótica como esclava del monstruo Jabba (al que por cierto mata con sus cadenas), y, en menor medida, su implicación amorosa que es muy poco adecuado, pero sexy, Han Solo. Pocos, en cambio, han prestado la atención debida a la espantosa historia de amor entre Amidala y Anakin, basada en una enfermiza dependencia mutua y amenazada por el rígido celibato Jedi.

El director de cine Kevin Smith, a quien ya he citado al inicio de este trabajo, no tiene dudas de que la persecución inexorable a la que el adolescente Anakin somete a Amidala (ocho años mayor que él), es un reflejo de la típica vida americana, en la que tantas “tías buenas” en el instituto de secundaria se decantan por “tipos totalmente jodidos” (29) sin saber bien por qué. El amor de Anakin es, no cabe duda, pasión sexual adolescente pero se basa no sólo en la obvia belleza de Amidala sino también en su poder político: el pequeño esclavo que conoce a la Reina cuando ella viste las ropas de su otro yo clandestino (como Padmé), cumple su sueño de poseerla y consigue incluso hacerla totalmente dependiente: “Cuando más violenta, posesiva y algo demente es la conducta de Anakin, más se siente Padmé atraída por él, hasta que el público acaba preguntándose si es que es víctima de algún tipo de sugestionamiento psíquico o del uso persuasivo de la Fuerza por parte de Skywalker” (Wilson 138). Aunque ella no hace nada por alentarla, la dependencia es mutua y, como tal, astutamente explotada por Palpatine. Sintiendo que su mayor temor es la muerte de su esposa, Palpatine tienta a Anakin al Lado Oscuro presentándose como un maestro Sith capaz de enseñarle a prevenir sus peores pesadillas. Con esta estrategia Palpatine/Sidious abona el terreno

para que suceda lo inevitable: que Amidala, pese a su generoso amor por Anakin, decida rechazarlo en cuanto él anuncie su paso al Lado Oscuro, como así ocurre.

Pese a que Lucas casi con toda seguridad no tenía esta preocupación en mente, otros han visto que, teniendo en cuenta su dependencia emocional de Anakin, Padmé resulta ser “un triste símbolo de las estadísticas al alza en torno al abuso doméstico y en el seno de la pareja entre las jóvenes” (Domínguez, 125) de Estados Unidos (y del mundo, añadiría). Lo peor del caso, señala la propia Diana Domínguez, fue comprobar cómo en dos de los foros online más populares dedicados a *La guerra de las galaxias*, muchas chicas entre los 18 y los 25 años veían el final del *Episodio III*, “como muy romántico porque mostraba lo mucho que Padmé amaba a Anakin” (125). Este final tan supuestamente romántico narra, hay que recordar, la muerte de Amidala, tras dar a luz prematuramente a Leia y a Luke, como resultado literal de su corazón roto. Tal como Palpatine planeó, Amidala rechaza horrorizada la oferta que Anakin le hace de compartir todo su poder junto al Emperador. “Como muchos otros maridos violentos”, narra Domínguez, “y en una explosión totalmente ordinaria de violencia doméstica, Anakin amenaza a su esposa embarazada, a quien juró proteger y salvar a toda costa, y la estrangula. Sólo la perspectiva aún más atractiva de destruir a Kenobi desvía su atención del asesinato de Padmé en su furia irracional” (141). Como ya he comentado, la lucha entre Obi-Wan y su discípulo Anakin, en la que el maestro mantiene una posición moral y literal superior, acaba con la amputación por parte de Kenobi de las extremidades de Skywalker. Kenobi lo abandona sobre el ardiente campo de batalla, un infierno del que el satánico Palpatine rescata a Anakin para transformarlo en el Sith Darth Vader.



De nuevo, ¿qué hay de específicamente blanco en esta tragedia? ¿Se puede filmar la misma historia con un reparto distinto, que mezcle actores de razas distintas, sin tocar su significado? ¿O con un reparto íntegramente negro? Diría que sólo con grandes dificultades. La respuesta depende quizás en parte de si leemos los temas fundamentales de la saga—la búsqueda de poder absoluto de los Sith, la hipocresía sexual y deficiencias emocionales de los Jedi—cómo tan sólo blancos o comunes a todas las formas del patriarcado. Tal como es la saga, y siendo sus personajes principales exclusivamente blancos, su enfrentamiento debe leerse con códigos que den prioridad a la representación de la raza blanca en los textos estadounidenses. Con sumo cuidado. La muerte de Amidala no es una nueva versión del suicidio de la doncella blanca que huye del violador negro: es más bien el trágico resultado de los códigos perversos del caballero blanco, que destruye a quienes debe proteger porque no le son sumisos. Palpatine, conocedor de estas debilidades, convierte al caballero blanco Jedi en su opuesto negro Sith hasta que su hijo Luke (no su hija Leia) lo redime. Si los hombres afro-americanos, guiados por la voz de James Earl Jones, ven a Vader como figura de empoderamiento esto es porque son patriarcas frustrados que quieren para sí el poder patriarcal blanco y no la eliminación de todo patriarcado.

Palpatine representa claramente los excesos del poder patriarcal pero su opuesto Obi-Wan Kenobi encarna igualmente algo muy peligroso: la necesidad de mantener el privilegio blanco (léase Jedi), enmascarado como heroico sacrificio. Se

trata de una retórica totalmente blanca: la democracia defendida por los Rebeldes de la generación de Leia y Luke—y tímidamente ampliada a otros individuos no blancos y/o no humanos—pasa por exonerar a Anakin (al padre) de toda culpa patriarcal. Insisto en que, pese a que cualquier individuo de la enorme galaxia podía haber estado oculto en el traje negro de Darth Vader, Lucas escogió a un *hombre blanco*, para que sintiéramos pena, en lugar de repugnancia, por su caída en el Lado Oscuro. Contando con la complicidad de un público mayormente blanco, Lucas dedicó tres episodios a contar que si este hombre se volvió un monstruo fue por amor a una mujer, haciendo su caso aún más trágico, y sin en modo alguno criticar a Anakin. Cuando oímos al terriblemente desfigurado Anakin, antes un hermoso joven, gritar un desesperado ‘no’ al ser encajado en el traje-prisión que llevará durante veinte largos años, no sentimos que ha recibido un castigo justo por masacrar toda una tribu y a los niños aprendices Jedi, e incluso intentar matar a su esposa y a sus propios hijos—sentimos pena. Ésta es la retórica clásica patriarcal blanca: el villano se convierte en un anti-héroe por quien hay que sentir pena, ya que es culpable de sus crímenes pero también una víctima; en cambio, se nos invita a sentir odio irracional por el satánico, viejo, repugnante, afeminado Darth Sidious, sin hacer nada para comprenderlo y así evitar que surja otro como él. El mal, se nos dice, es ineludible.

Preste atención el lector y la lectora, en suma, a cómo estos hombres patriarcales blancos son presentados como casos individuales en el teatro moral que es la potente saga galáctica de Lucas, tal como lo son en el imaginario colectivo occidental, sin comentario alguno sobre la ideología racista que encarnan. Si pese a todos los avisos, aún alguien insiste en ver a Darth Vader como figura de empoderamiento, que lo haga—pero que examine a fondo antes su propia ideología patriarcal. Y sus ansias de poder.

Obras citadas

- Achebe, Chinua. “An Image of Africa: Racism in Conrad’s *Heart of Darkness*”. En *Hopes and Impediments: Selected Essays 1965-87*, 1-13. Londres: Heinemann, 1988 (1975).
- Allen, Theodore W. *The Invention of the White Race: Vol. 1, Racial Oppression and Social Control*. Nueva York y Londres: Verso, 1994.
- . *The Invention of the White Race, Vol. 2: The Origin of Social Oppression in Anglo-America*. Nueva York y Londres: Verso, 1997.
- Atkinson, Joshua y Bernadette Calafell. “‘Darth Vader Made Me Do It!’: Anakin Skywalker’s Avoidance of Responsibility and the Gray Areas of Hegemonic Masculinity in the *Star Wars* Universe”. *Communication, Culture & Critique*. 2:1 (2009), 1-20.
- Bonnett, Alastair. *White Identities: Historical and International Perspectives*. Harlow: Prentice Hall, 2000.
- Boucher, Leigh, Jane Carey y Katherine Ellinghaus, eds. *Re-orienting Whiteness*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2009.

- Brett, Anwar. "Ian McDiarmid - *Star Wars: Episode III*". *BBC Movies*, 18 Mayo 2005a. http://www.bbc.co.uk/films/2005/05/18/ian_mcdiarmid_star_wars_episode_iii_interview.shtml.
- Brett, Anwar. "Hayden Christensen - *Star Wars: Episode III*". *BBC Movies*, 18 Mayo 2005b. http://www.bbc.co.uk/films/2005/05/18/hayden_christensen_star_wars_episode_iii_interview.shtml.
- Brown, Christopher M. "'A Wretched Hive of Scum and Villainy': *Star Wars* and the Problem of Evil". En *Star Wars and Philosophy: More Powerful Than You Can Possibly Imagine*, eds. Kevin S. Decker y Jason T. Eberl. Chicago: Open Court Publishing, 2005. 69-79.
- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Londres: Fontana, 1993 (1949).
- Campbell, Joseph con Bill D. Moyers. *The Power of Myth*. Nueva York: Anchor, 1991.
- Chambers, Ross. "The Unexamined". En *Whiteness: A Critical Reader*, ed. Mike Hill. Nueva York: New York University Press, 1997. 187-203.
- Davy, Kate. "Outing Whiteness: A Feminist/Lesbian Project". En *Whiteness: A Critical Reader*, ed. Mike Hill. Nueva York: New York University Press, 1997. 204-225.
- Dees, Richard H. "Moral ambiguity in a black-and-white universe". En *Star Wars and Philosophy: More Powerful Than You Can Possibly Imagine*, eds. Kevin S. Decker y Jason T. Eberl. Chicago: Open Court Publishing, 2005. 39-53.
- Dees, Christopher. "May the Force (Not) Be with You: 'Race Critical' Readings and the *Star Wars* Universe". En *Culture, Identities and Technology in the Star Wars Films: Essays on the Two Trilogies*, eds. Carl Silvio y Tony M. Vinci. Jefferson, NC: McFarland, 2007. 77-108.
- Dominguez, Diana. "Feminism and the Force: Empowerment and Disillusionment in a Galaxy Far, Far Away". En *Culture, Identities and Technology in the Star Wars Films: Essays on the Two Trilogies*, eds. Carl Silvio y Tony M. Vinci. Jefferson, NC: McFarland, 2007. 109-133.
- Dyer, Richard. *White*. Londres y Nueva York: Routledge, 1997.
- Estrada, Gabriel S. (Nahuatl). "*Star Wars* episodes I-VI: Coyote and the force of white narrative". En *The Persistence of Whiteness: Race and Contemporary Hollywood Cinema*, ed. Daniel Bernardi. Londres: Routledge, 2008. 69-90.
- Fears, Darryl. "Hue and Cry on 'Whiteness Studies'". *The Washington Post*, 20 Junio 2003. <http://www.washingtonpost.com/ac2/wp-dyn/A14386-2003Jun19?language=printer>.
- Fiedler, Leslie. *Love and Death in the American Novel*. Nueva York: Stein and Day, 1973 (1966).
- Foster, Gwendolyn A. *Performing Whiteness: Postmodern Re/constructions in the Cinema*. Albany: State University of New York Press, 2003.
- Fra-Molinero, Baltasar. "The Suspect Whiteness of Spain". En *At Home and Abroad: Historicizing Twentieth-Century Whiteness in Literature and Performance*, ed. La Vinia Delois Jennings. Knoxville: University of Tennessee Press, 2009. 147-170.
- Frankenberg, Ruth. *White Women, Race Matters: The Social Construction of Whiteness*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- Garvey, John y Noel Ignatiev, "Toward a Nueva Abolitionism: A *Race Traitor* Manifesto". En *Whiteness: A Critical Reader*, ed. Mike Hill. Nueva York: Nueva York University Press, 1997. 346-350.

- Gordon, Andrew. "The Power of the Force: Sex in the *Star Wars* Trilogy". En *Eros in the Mind's Eye*, ed. Donald Palumbo. Nueva York: Greenwood, 1986. 193-207.
- Henderson, Mary. *Star Wars: The Magic of Myth*. Nueva York: Spectra, 1997.
- hooks, bell. *Representing Whiteness in the Black Imagination*. Nueva York: Routledge, 1970.
- Jones, Marvin D. "Darkness Made Visible: Law, Metaphor and the Racial Self". En *Critical White Studies: Looking Behind the Mirror*, eds. Richard Delgado y Jean Stefancic. Philadelphia: Temple University Press, 1997. 66-78.
- Kapell, Matthew Wilhelm. "Eugenics, Racism, and the Jedi Gene Pool". En *Finding the Force of the Star Wars Franchise: Fans, Merchandise, & Critics*, eds. Matthew Wilhelm Kapell y John Shelton Lawrence. Nueva York, NY: Peter Lang, 2006. 159-173.
- Kaplan, A. Ann "The 'Look' Returned: Knowledge Production and Constructions of 'Whiteness' in Humanities Scholarship and Independent Film". En *Whiteness: A Critical Reader*, ed. Mike Hill. Nueva York: New York University Press, 1997. 216-328.
- Kaufman, Roger. "How the *Star Wars* Saga Evokes the Creative Promise of Homosexual Love: A Gay-Centered Psychological Perspective". En *Finding the Force of the Star Wars Franchise: Fans, Merchandise, & Critics*, eds. Matthew Wilhelm Kapell y John Shelton Lawrence. Nueva York, NY: Peter Lang, 2006. 131-156.
- Kay, Barbara. "Blaming Whitey". *National Post*, 13 Septiembre 2006. <http://www.nationalpost.com/scripts/story.html?id=a28834ad-2dfe-4833-9be4-b33f3d034424&k=23788>.
- Lawrence, John Shelton. "Joseph Campbell, George Lucas, and the Monomyth". En *Finding the Force of the Star Wars Franchise: Fans, Merchandise, & Critics*, eds. Matthew Wilhelm Kapell y John Shelton Lawrence. Nueva York, NY: Peter Lang, 2006. 21-33.
- López, Alfred J. "Introduction: Whiteness after Empire". En *Postcolonial Whiteness: A Critical Reader on Race and Empire*, ed. Alfred J. López. Albany: State University of Nueva York Press, 2005. 1-30.
- Lyden, John. "Apocalyptic Determinism and *Star Wars*". En *Culture, Identities and Technology in the Star Wars Films: Essays on the Two Trilogies*, eds. Carl Silvio y Tony M. Vinci. Jefferson, NC: McFarland, 2007. 34-52.
- Marin, Peter. "Top Ten African American Sci-fi Characters". *Scifisquad.com*, 9 Noviembre 2009. <http://www.scifisquad.com/2009/09/10/the-top-ten-african-american-sci-fi-characters/>
- McIntosh, Peggy. "White Privilege and Male Privilege: A Personal Account of Coming to See Correspondences through Work in Women's Studies". En *Critical White Studies: Looking Behind the Mirror*, eds. Richard Delgado y Jean Stefancic. Philadelphia: Temple University Press, 1997. 291-299.
- McVeigh, Stephen P. "The Galactic Way of Warfare". En *Finding the Force of the Star Wars Franchise: Fans, Merchandise, & Critics*, eds. Matthew Wilhelm Kapell y John Shelton Lawrence. Nueva York, NY: Peter Lang, 2006. 35-58.
- Mitchell, Elvis. "Works Every Time". En *A Galaxy not so Far Away: Writers and Artists on Twenty-five Years of Star Wars*, ed. Glenn Kenny. Nueva York: H. Holt, 2002. 77-85.

- Morrison, Toni. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1992.
- Nama, Adilifu. "R Is for Race, Not Rocket: Black Representation in American Science Fiction Cinema", *Quarterly Review of Film and Video*, 26: 2 (2009), 155-166.
- Perlich, John. "'I've got a bad feeling about this:' Lucas Gets Lost on the Path of Mythos". En *Siths, Slayers, Stargates & Cyborgs: Modern Mythology in the Nueva Millennium*, eds. John Perlich y David Whitt. Bern: Peter Lang, 2008. 9-29.
- Roediger, David R. *The Wages of Whiteness: Race and the Making of the American Working Class*. Londres y Nueva York: Verso, 1991.
- Rushing, Janice Hocker y Thomas S. Frenzt. *Projecting the Shadow: The Cyborg Hero in American Film*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- Ryan, Michael y Douglas Kellner. *Camera Politica: The Politics and Ideology of Contemporary Hollywood Film*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1990.
- Schell, Orville. "I'm a Cynic Who has Hope for the Human Race". *The Nueva York Times*, 21 Marzo 1999. <http://www.nytimes.com/1999/03/21/movies/film-i-m-a-cynic-who-has-hope-for-the-human-race.html>.
- Simpson, Philip L. "Thawing the Ice Princess". En *Finding the Force of the Star Wars Franchise: Fans, Merchandise, & Critics*, eds. Matthew Wilhelm Kapell y John Shelton Lawrence. Nueva York, NY: Peter Lang, 2006. 115-130.
- Smith, Kevin. "Rebel Without a Cause: Darth Vader's Low Self-Esteem Problem". *Film Comment*, 38:4 (Julio-Agosto 2002), 27, 29.
- Steyn, Melissa. "'White Talk': White South Africans and the Management of Diasporic Whiteness". En *Postcolonial Whiteness: A Critical Reader on Race and Empire*, ed. Alfred J. López. Albany: State University of Nueva York Press, 2005. 119-138.
- Whiteness Studies: Deconstructing (the) Race*, <https://pantherfile.uwm.edu/gjay/www/Whiteness/index.html>.
- Wilson, Veronica A. "Seduced by the Dark Side of the Force: Gender, Sexuality, and Moral Agency in George Lucas's *Star Wars* Universe". En *Culture, Identities and Technology in the Star Wars Films: Essays on the Two Trilogies*, eds. Carl Silvio y Tony M. Vinci. Jefferson, NC: McFarland, 2007. 134-52.

LICENCIA CREATIVE COMMONS



Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.



Reconocimiento (Attribution): En cualquier explotación de la obra autorizada por la licencia hará falta reconocer la autoría.



No Comercial (Non commercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.



Sin obras derivadas (No Derivate Works): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Se prohíbe específicamente generar textos académicos basados en este trabajo, si bien puedes citarlo. La referencia correcta sería:

Martín Alegre, Sara. “La piel del diablo: Darth Vader y la construcción del villano patriarcal blanco en la saga de *La guerra de las galaxias*” (2011) Bellaterra: Departament de Filologia Anglesa i de Germanística, Universitat Autònoma de Barcelona, 2017. <http://ddd.uab.cat/record/174613>

Nota Las imágenes han sido encontradas mediante Google y son reproducidas sin permiso específico de los autores. En todo caso, la publicación de este trabajo se ha realizado sin fines lucrativos y sólo con fines académicos. Para cualquier duda, ponerse en contacto con la autora, Sara Martín Alegre (Sara.Martin@uab.cat)