

# Humanismos al borde del colapso: los *anime nihilistamina*\*

Recibido: 30/08/2021 | Revisado: 11/02/2022 | Aceptado: 28/02/2022  
DOI: 10.17230/co-herencia.19.36.11

**Artur Lozano-Méndez\*\***

Artur.Lozano@uab.cat

**Antonio Loriguillo-López\*\*\***

loriguil@uji.es

**Resumen** El presente artículo presenta a un nuevo tipo de protagonista desarrollado en el *manganime* japonés: los héroes/heroínas *nihilistamina*. A diferencia del entusiasta héroe *shōnen*, los personajes de algunos de los títulos más populares del medio se sacrifican para la supervivencia de la humanidad pese a su visión nihilista del mundo, marcada por el trauma, la desafección institucional y los trastornos mentales. Mediante un análisis narratológico de sus funciones, apoyado en una presentación del contexto del humanitarismo en Japón, ofrecemos un punto de partida para integrar este tipo de personajes en los estudios sobre la representación del humanitarismo en la ficción contemporánea.

**Palabras clave:**

*Anime*, héroe, precariedad, jóvenes, manga, nihilismo, humanitarismo.

**Humanisms on the Verge of Collapse: The Nihilistamina *Anime***

**Abstract**

This article presents a new type of protagonist developed in Japanese *manganime*: the nihilistamina heroes/heroines. Unlike the enthusiastic *shōnen*, hero the characters of some of the most popular titles in the medium sacrifice themselves for the survival of humanity despite their nihilistic view of the world, marked by trauma, institutional disaffection, and mental health issues. Through a narratological analysis of their roles, supported by a presentation of the context of humanitarianism in Japan, we offer a starting point for integrating this type of character into studies of the representation of humanitarianism in contemporary fiction.

**Keywords:**

*Anime*, hero, youths, precarity, manga, nihilism, humanitarianism.

\* Investigación adscrita a los proyectos I+D “Nuevos desarrollos socioculturales, políticos y económicos de Asia Oriental en el contexto global” (PID2019-107861GB-I00, Ministerio de Ciencia e Innovación, dirigido por Amelia Saiz y Joaquín Beltrán, Universitat Autònoma de Barcelona, 2020-2023) y “Análisis de identidades discursivas en la era de la posverdad. Generación de contenidos audiovisuales para una Educomunicación crítica” (18I390.01/1, Universitat Jame I, dirigido por Javier Marzal Felici, Universitat Jaume I, 2019-2021).

*God had died in Nietzsche's world. Nietzsche did not claim responsibility for the killing, but he was enthusiastic about celebrating the wake. Yet the modern world was also inhospitable to heroes, the half-gods and godlike men who might redeem life through their greatness. This was Nietzsche's concern. For nihilism, the bane of modern life, was just such a denial of the heroic, the denial of all greatness, the depreciation of all striving. The Nietzschean project, in short, was to instill a passion for greatness in a world without gods* (Thiele, 1990, p. 11).

La humanidad recurre a los mitos y a las narraciones para darle sentido al mundo. Los héroes de la Antigüedad fueron exaltados en las tradiciones eruditas como sujetos con una voluntad que les permitía intervenir en un mundo cambiante y poco fiable, siguiendo su criterio individual y haciendo valer su propio juicio. Los héroes y heroínas (ya sean personas corrientes en situaciones excepcionales o sujetos superhumanos) han funcionado como mitos de la realización personal en la era moderna. Así, los consumidores intercambian memes en los que John Wick emerge como epítome de la ira legítima, producen y transmiten programas en los que se discuten las narrativas de los héroes, o hacen *cosplay* de sus personajes favoritos. En tiempos modernos, los héroes han sido un canal muy activo en la reproducción social del enfoque kantiano de la ética regida por el imperativo categórico. Uno sospecha que los mitos de antaño, como los de ahora, pudieron haber actuado como galvanizadores de la autorrealización a la vez que, la mayoría de las veces, funcionaron como bálsamos ante las parcelas ininteligibles del mundo (Jung, 1980; Nagy, 1979).

La eminencia del héroe *shōnen* (“chico, muchacho”), un tema destacado en los estudios sobre la historieta (manga) y la animación (*anime*) japonesa en los últimos años, no debe distraernos de la

---

\*\* Profesor Lector Serra Hünter del Departament de Traducció i d'Interpretació i d'Estudis de l'Àsia Oriental de la Universitat Autònoma de Barcelona, España. orcid: 0000-0002-4787-2020

\*\*\* Profesor Ayudante Doctor del Departamento de Ciencias de la Comunicación de la Universitat Jaume I, España. orcid: 0000-0003-3326-6844

aparición de otros tipos de protagonistas, menos convencionales, pero que han atraído la atención de la crítica y el público en los últimos veinticinco años. El propósito de este artículo es identificar a un nuevo arquetipo en el *anime*: el héroe/heroína nihilista. El nihilismo implacable y la resistencia (*stamina*) más allá de lo verosímil son los rasgos más llamativos de estos protagonistas (denominamos *nihilistamina* a esta síntesis; en adelante, NS). De manera paradójica, su desaliento y su compromiso con las demandas humanitarias se apoyan mutuamente en lugar de anularse. Los héroes y heroínas *nihilistamina* (en adelante, HN) son jóvenes (algunos de ellos son *shōnen* y *shōjo*, pero otros son *seinen/josei*, jóvenes adultos o simplemente adultos)<sup>1</sup> que cargan con problemas de salud mental o con graves heridas psicológicas. A menudo, son personajes que lidian con traumas significativos y episodios de abatimiento. Es frecuente en el *shōnen* que el protagonista pierda a un familiar querido o sufra algún otro trauma, y que eso se convierta en el catalizador del crecimiento del personaje. En contraste con el vitalismo que restañan prestos los héroes *shōnen*, los HN nunca se recuperan del todo de la pérdida o el dolor, que se convierte en una presencia fantasmal y palpable en su trayectoria. Debido a su tratamiento, y a diferencia de otros géneros, la muerte es más consecuente en la ficción *nihilistamina*. El HN alberga una culpa persistente que se traduce en una incesante duda sobre sí mismo y, en muchas de estas obras, los jóvenes protagonistas cargan con responsabilidades como la supervivencia de toda la humanidad mientras llevan a cabo los deberes asumidos a pesar de su falta de autoestima. Incluso cuando las tragedias y los reveses de la fortuna se acumulan, los HN siguen adelante, porque consideran que no tienen otro curso de acción (todas las demás opciones están descartadas). En un escenario inquietantemente nihilista e implacable, estos improbables héroes, que carecen de confianza y convicción y que no son estoicos “tipos duros”, exhiben una resistencia que pone a prueba la suspensión de la incredulidad del espectador cuando llegan a sacrificarse por la escasa posibilidad de tener un impacto positivo en un mundo que les repugna. A pesar de su reticente heroísmo,

---

<sup>1</sup> Carecemos de suficiente investigación en la producción *josei* y no podemos atestiguar si han surgido ficciones de nihilistamina.

estos personajes protagonizan algunos de los títulos más influyentes de los últimos años en el panorama del *anime*.

## **Estado de la cuestión: héroes y heroínas del *manganime***

En su estudio sobre el ecosistema de *Weekly Shōnen Jump*, una de las revistas semanales de manga más influyentes desde su aparición en 1968, Hartzheim (2019) sostiene que, aunque la *Jump* se ha convertido en una publicación muy sofisticada en cuanto a las rutinas de producción adaptadas a las nuevas formas de consumo de contenidos, su lema fundacional “Amistad, esfuerzo, victoria” sigue siendo el motor de los borradores que circulan por las oficinas de la editorial Shueisha (2019, p. 575). Esto parece lógico teniendo en cuenta la demanda estable del género *shōnen* (género narrativo definido por la demografía de su público: “manga para chicos”) desde la consolidación de los mercados del manga y el *anime* en la década de 1970. Tanto es así, que el *shōnen* es el principal culpable de la identificación generalizada tanto del cómic como de la animación japonesa con las historias de superación, valores positivos y finales felices que han dominado el mercado hasta ahora.

Las historias *shōnen* protagonizadas por jóvenes héroes de acción se han distribuido por todo el mundo y su influencia ha sido reconocida por las sucesivas administraciones japonesas, que han cooptado el género para acciones de diplomacia cultural. Uno de los momentos más memorables de esa diplomacia a escala mundial se produjo en la ceremonia de clausura de Rio 2016 con la breve presentación de los Juegos Olímpicos de Tokio 2020 (aplazados a 2021 por la pandemia de la COVID-19). La inclusión de figuras tan conocidas como Doraemon y estrellas de *supokon* (un subgénero paradigmático del *shōnen* protagonizado por jóvenes deportistas con agallas) como Tsubasa Ōzora (Oliver, de *Campeones*) en la secuencia de presentación de la capital japonesa junto a los atletas y el primer ministro Shinzō Abe es una prueba de la extrema popularidad de estos héroes y de su afinidad con el credo olímpico: lo más importante en la vida no es el triunfo sino la lucha. Lo esencial no es haber vencido sino haber luchado bien (The Olympic Museum,

2007, p. 5); algo que en japonés sintetiza el verbo *ganbaru*, “esforzarse al máximo”. La resistencia autoafirmativa ante el conflicto que muestran personajes canónicos del *shōnen* en series superventas como *Dragon Ball* (Okazaki *et al.*, 1986-1988), *One Piece* (Uda *et al.*, 1999-) o *Naruto* (Date *et al.*, 2002-2007) se produce dentro de unas coordenadas de optimismo brillante y constante, incluso en representaciones realistas de un perdedor (por ejemplo, *Slam Dunk*, Nishizawa *et al.*, 1993-1996). En todos estos casos, el diseño de la dimensión psicológica de los protagonistas entronca tanto con el clásico viaje del héroe (Campbell, 2004) como, más concretamente, con el exaltado *aragoto*<sup>2</sup> del kabuki. El protagonista del *shōnen* está ansioso por demostrar su valía, tiene una aptitud natural para su ocupación/deporte y mantiene una actitud denodada y colaboradora que se presenta con una sonrisa difícil de borrar. Algunas de sus batallas pueden ser sangrientas y es frecuente que los héroes y las heroínas puedan expresar rabia e incluso desesperación. Aun así, los lectores/espectadores sienten que esas pruebas son dispositivos narrativos destinados a inculcar un *ethos tachiagare* (“ponte en pie”).

El contexto de aparición del NH como nuevo tipo de héroe en el *anime* tiene también que ver con la evolución de la animación comercial japonesa como medio. Después del Atomu de *Astro Boy* (la primera serie de animación japonesa de periodicidad semanal basada en el exitoso manga de Osamu Tezuka), el protagonista *mecha* evoluciona hacia un joven sombrío, lo suficientemente realista y cercano (Loriguillo-López, 2021) para la consolidación de las primeras comunidades de entusiastas y *connoisseurs* de series posteriores como *Space Battleship Yamato* (Matsumoto *et al.*, 1974-1975) o *Gundam* (Tomino, 1979-1980). La aparición del formato original de animación en video (OVA) es fundamental para el desarrollo del *anime* adulto en los años ochenta. Desde entonces, los héroes/heroínas más oscuros, antes relegados solo a nichos de mercado del video doméstico, obtienen una mayor visibilidad (en paralelo a la cada vez mayor popularidad del antihéroe en el cine comercial de Hollywood). Si bien en los ochenta e inicios de los noventa aún

---

<sup>2</sup> Un estilo de actuación en el kabuki para los personajes masculinos que enfatiza la rudeza y la bravuconería (Suan, 2013, pp. 323-324).

predominaban las figuras fundamentalmente optimistas, como Knute de *Appleseed* (Shirō Masamune, 1985-1989) o el Kaneda de *Akira* (Ōtomo Katsuhiro, 1982-1990), los/las NH y los rasgos que los identifican se consolidan en narrativas de los noventa.<sup>3</sup> La genealogía de títulos aquí trazada indica que la NS y los NH se establecen como variantes narrativas y de arquetipos plenamente identificables en la última década del siglo pasado. Desde entonces, su presencia se ha mantenido en el ecosistema mediático japonés. Estos pesimistas campeones y sus historias de madurez han acabado encontrando su espacio en las franjas nocturnas (23:30 h a 3:30 h) de las cadenas privadas por cable y satélite. En la actual era de las plataformas de SVoD, las horas diarias de emisión de *anime* por la noche han superado a las de emisión diurna (Masuda *et al.*, 2018, p. 5).

Sería demasiado fácil tachar las representaciones de HN como una estrategia de las revistas semanales *shōnen* y de los comités de producción de *anime* para explotar comercialmente la angustia adolescente, pero estas producciones no son complacientes con los jóvenes *shōnen/shōjo* (los HN no son modelos de conducta a los que aspirar, ni son un espejo lisonjero) y la ficción NS es consumida también por adultos de todo el mundo. Como las dolencias sociales de Japón afligen a muchos otros países, el atractivo global de las obras NS ha aumentado. Ese factor, unido al talento e implicación de los creadores y a la notable calidad y logros de la mayoría de estas obras, han contribuido al éxito y la notoriedad internacional de muchos de estos *anime* y manga NS. Los nuevos géneros son a la vez una continuidad y una ruptura de la tradición. Hablan del presente, pero reflejan un pasado que nunca se resuelve (véase Guarné, Lozano-Méndez, Martínez 2019; y Martínez, Guarné, Lozano-Méndez 2019). Los HN son la evolución de los héroes/heroínas *shōnen/shōjo* en un mundo donde estos últimos no pueden cumplir una función catártica. Una fracción significativa del consumismo normalizado

---

<sup>3</sup> Un caso ilustrador es el contraste de personalidad entre las versiones de la protagonista de *Ghost in the Shell*, Kusanagi Motoko, aparecidas en los noventa. Su creador original, Shirō Masamune, en el manga publicado entre 1991 y 1996, ofrece una Kusanagi extrovertida y hedonista, sin preocupaciones filosóficas. En cambio, el director Oshii Mamoru, en su tratamiento fílmico de 1995, presenta una Kusanagi cuya psicología gira en torno de cuestiones existenciales (Lozano-Méndez, 2015).

en las sociedades desarrolladas se destina precisamente a una catarsis del consumidor que le permita seguir participando de un modelo socioeconómico emborrado de contradicciones y malestares bajo las costuras. Esta catarsis de consumo (no de creación) facilita al ciudadano convivir con dicho modelo sin tener que resolver la disonancia cognitiva de ser simultáneamente agente y víctima del *statu quo* (cf. Debord, 2007 [1976], I:6 o p. 36; I:24 o pp. 45-46).

Treinta años después de la publicación de *The End of History and the Last Man* (Fukuyama, 1992), se puede seguir en desacuerdo con el fatalismo teleológico con el que su autor se refería a las democracias liberales como el estuario donde desembocan todas las otras formas de gobierno arrastradas por el caudal de la Historia (tesis para la que adaptaba elementos de las filosofías de Platón y de Hegel; no solo filosofía política, sino también propuestas que hoy asociaríamos a la antropología y la psicología).<sup>4</sup> Sin embargo, su trabajo planteaba otras preguntas en extremo vigentes. Uno de los ejes del análisis de Fukuyama (1992) radica en la noción de *thymos* y su rol en la evolución de las sociedades humanas. El autor traza el uso del término, y de conceptos próximos, en la obra de varias figuras intelectuales. *Thymos* es el brío que lleva a las personas a actuar de maneras a veces contrarias a su propia preservación (actos heroicos) o a gratificaciones inmediatas (deseos reprobables o con consecuencias nocivas). El *thymos* es también la fuente de ira con uno mismo cuando se incurre en actos que precipitan una disociación cognitiva con la idea del yo en torno de la cual el sujeto construye su identidad. Por último, el *thymos* tiene también una dimensión pública e intersubjetiva insoslayable. Sentimos vergüenza cuando somos sorprendidos cometiendo actos indignos, supuestamente impropios de nosotros. Asimismo, cuando la valía de nuestras acciones o de nuestra persona no son reconocidas de manera adecuada, o no somos tratados con respeto, sentimos indignación (1992, pp. 163-165). Fukuyama sintetiza todo aquello que comprende *thymos* en la fórmula “deseo de reconocimiento” (pp. 162-163).

---

<sup>4</sup> Que apreciemos la vigencia de algunos elementos del análisis de Fukuyama no quiere decir que los compartamos todos. En el plano puramente metodológico, a veces cae en tautologías, simplificaciones y deformaciones (véanse por ejemplo, en la página 186 y la nota 14 del capítulo 17, sus sentencias sobre los *zaibatsu* y la *traditional thymotic class*, 1992, p. 372).

Paradójicamente, esta interrelacionalidad del concepto de *thymos*, que requiere una evaluación contrastiva con otros sujetos del grupo, puede llevar a que existan personas que no se consideren iguales a las demás, sino que se juzguen superiores y, aún más, busquen ante todo ser reconocidas como preeminentes. Esta *megalothymia* (Fukuyama, 1992, p. 182) no necesariamente se manifiesta en términos absolutos, sino en relación con esferas humanas concretas: el deseo de un pianista de ser reconocido como el mejor intérprete de Beethoven o el de un líder político que se transforma en tirano en su deseo de ser aclamado como la autoridad incuestionable y óptima para dirigir a sus conciudadanos, a naciones vecinas, etcétera. La tendencia contraria, *isothymia*, el deseo de ser reconocido como igual a sus semejantes (1992, p. 182), también puede ser igualmente vehemente. De acuerdo con Fukuyama, estos dos vectores del deseo de reconocimiento han jugado un papel pivotal en la transición a la modernidad.

Entre las preguntas que planteaba Fukuyama, la que más nos interesa aquí es cómo se puede alcanzar una *isothymia* en modelos de gobernanza capitalistas (incluidos aquellos suficientemente capitalistas *de facto*, como ocurre en el caso chino) que parecen conducir de manera inevitable al privilegio de aquellos que profesan una ideología *megalothymia* y actúan conforme a ella. La ciudadanía percibe a diario que las bases igualitarias del Estado democrático no han sido óbice para tendencias tiránicas en iniciativas y estructuras neocoloniales y en el acceso al capital y el poder entre conciudadanos.

Los HN y las ficciones NS no pueden separarse de una angustia colectiva derivada de los aspectos más macabros de la *megalothymia* que se han fortalecido en buena parte de las democracias liberales. Por otro lado, en países del norte de Europa, donde la *isothymia* ha contado con más salvaguardas, tradiciones de pensamiento y arte existencialista, con exponentes como Kierkegaard, Ibsen o Strindberg, podrían haber facilitado una buena acogida de las ficciones NS (aunque este particular debería investigarse y contrastarse). La percepción en varios países de que se ha alcanzado un modelo socioeconómico y político donde no cabe esperar reformas trascendentes ni revoluciones, se une a la sensación de que se ha agotado el humanitarismo. Este “fin” del humanitarismo

no se ve como una extinción de las iniciativas filantrópicas, sino como desestimación de que dichas acciones sean heraldos de ningún cambio global. La angustia se torna aún más paralizante al extenderse entre la población una convicción de la inevitabilidad del cambio climático y de otras consecuencias catastróficas del Antropoceno.

## Humanitarismo y el Japón contemporáneo

La época de mayor influencia de la *Jump* y de sus héroes *shōnen* se concentra alrededor de la década de 1980, años de los que Patricia Steinhoff (2007) argumenta que el fin de las grandes movilizaciones políticas en Japón dio paso a los movimientos de voluntariado y otras organizaciones *grassroots* sin ánimo de lucro. Tras un primer periodo de posguerra convulso y con un activismo político que presenta varias oleadas hasta finales de los sesenta, las causas que habían dado pie a movilizaciones políticas masivas son desactivadas: se zanja la cuestión de la renovación del Tratado de Seguridad con Estados Unidos y del estatus de las bases militares en suelo japonés; se prohíbe el alojamiento de armas nucleares y de fabricación de armamento en Japón; EE. UU. devuelve la soberanía de Okinawa a Japón; Japón y China restablecen relaciones diplomáticas, y se firma el armisticio entre EE. UU. y Vietnam (1973). En efecto, se produce una despolitización de la vida pública parecida a la que tiene lugar en varias economías de capitalismo avanzado, con sociedades de consumo de masas. En el caso japonés, se puede hablar de cierto agotamiento con las demandas del activismo político (Dower, 1993, pp. 27-28) y de desencanto con el alcance del impacto alcanzado. Por otro lado, parte de las energías se redirigen a otro tipo de actividades políticas más centradas en el entorno inmediato o en objetivos específicos a corto plazo (Mackie, 2003, p. 156). Así, Japón también se une a la ola de humanitarismo internacional que crecería durante los ochenta y noventa. Durante las últimas dos décadas del siglo XX se consolidaron las ONG en varios países y adquirieron una visibilidad y presencia cotidiana que ha descendido en las *Wechselwirkungen*<sup>5</sup> actuales, mucho más mediadas y

<sup>5</sup> *Wechselwirkungen* designa una forma de entender las formas de socialización y los intercambios sociales a partir del intercambio de efectos, según la aproximación del sociólogo alemán Georg Simmel.

canalizadas (y, por tanto, susceptibles de omisiones) por medio de las nuevas plataformas de comunicación social.

A la presencia de sucesivas crisis humanitarias en los medios de comunicación se sumó el ascenso del ecologismo (la cumbre de la Tierra de Río de Janeiro en 1992 y la firma del Protocolo de Kioto en 1997). Todos estos procesos incidían, al tiempo que se realimentaban, en una creciente concientización y percepción sociales de una necesidad apremiante de cambios en el orden mundial en cuanto a la distribución de recursos energéticos, reparto del capital, movilidad de poblaciones, y salvaguarda de la Naturaleza, entre otras transformaciones que se intuía que debían darse de manera inminente.

Tras la llegada del siglo XXI, el consenso y las expectativas se ven defraudados cuando las causas humanitarias se consolidan como un género mediático, y uno cubierto solo de manera *tokenista*. Asimismo, el impulso para cambios radicales se ve cada vez más íngrimo del respaldo social que había llegado a alcanzar, en parte porque varias décadas de humanitarismo no habían conseguido eliminar iniquidades globales<sup>6</sup> y, en cuanto al medioambiente, porque buena parte del público ha caído en el fatalismo.

En Japón, adicionalmente a esos mismos procesos, existe un discurso social y académico que durante las últimas décadas ha construido al pueblo japonés y, especialmente, a la religión “nativa”, el *shintō*, como dotados de una espiritualidad vinculada con la Naturaleza “particular” en el mundo. Esto, sumado a la preeminencia de catástrofes internas como los terremotos de 1995 y de 2011, han llevado a matizar el impulso a perseguir cambios globales y a promover diálogos transnacionales. Tras el terremoto y tsunami de la costa del Pacífico en la región de Tōhoku en 2011, las ansiedades entre los japoneses alcanzaron cotas que hacen difícil mantener una perspectiva positiva para el futuro. En 2007, Japón ocupaba el segundo lugar en el ranquin de pobreza de la OCDE con una tasa de 15,3 (Allison, 2013, p. 5). Actualmente, uno de cada seis japoneses vive por debajo del umbral de la pobreza (proporción extraída de los datos disponibles en OECD, 2022). La tasa de desempleo, que alcanza

---

<sup>6</sup> Ya en 2002 varias de las figuras más destacadas de Médicos sin Fronteras expresaban sus inquietudes en torno a los límites del humanitarismo (Duch, 2002, pp. 46-116).

un máximo de 5,5 % en 2009, disminuye constantemente durante los años siguientes y, en diciembre de 2019, es de 2,2 % (Statistics Bureau of Japan, 2019). Dado que la flexibilización ha invadido tanto el empleo regular como el no regular, el problema para la mayoría de los japoneses no es encontrar trabajo (ni siquiera cuando la tasa de desempleo era más alta), sino encontrar, mantener y construir una carrera en un “buen trabajo”, normalmente definido en términos de contrato a tiempo indefinido y bien remunerado, con beneficios y protecciones, horarios convenientes y otras condiciones laborales deseables (Watanabe, 2018). La precarización de la sociedad japonesa (Allison, 2013; Cook, 2013; Toivonen *et al.*, 2011; Toivonen & Imoto, 2013) hace que su mercado del entretenimiento esté lo bastante maduro para la exploración (y, a veces, también para la explotación) de temores ampliamente compartidos que van desde no poder formar una familia ni asegurar la estabilidad económica a experimentar de primera mano el desmoronamiento de estructuras y apoyos que parecían fiables hasta tiempos recientes (Cook, 2016; Lozano-Méndez, 2019).

Las culturas de las redes globales no están en disposición de crear un Heracles que mueva las columnas de un estrecho más allá del cual no se vislumbra nada, ni que cambie el curso de ríos para limpiar el detritus de la Historia. Partiendo de estas constataciones, exploraremos la configuración de los HN para dilucidar si su función catártica no es meramente balsámica sino transformadora, y en qué términos.

## **Metodología, muestra e hipótesis**

Basándose en el trabajo de investigadores de la historia de los géneros, Rayna Denison afirma que los géneros nunca son definibles, porque siempre están en proceso de consolidación (2015, p. 20). Se podría utilizar NS también como una denominación de subgénero (del modo en que *supokon* y *mahō shōjo* -o *magical girl*- se considera subgénero de *shōjo*), o podríamos considerar NS como un término que define una tendencia que se replica entre obras de diferentes subgéneros (*mecha*, ficción histórica, etcétera). Aunque consideramos el NS más un "género" que un "subgénero", nuestra meta es llamar la atención sobre los personajes, los conflictos y las estrategias

narrativas que favorecen las obras identificadas como NS. Estos esfuerzos creativos se inician en los márgenes de las modalidades hegemónicas de la ficción y poco a poco se van trasladando a espacios y canales de distribución más mayoritarios.

Describiremos las características de las historias de NS que las distinguen de los géneros *shōnen*, *shōjo* y *seinen* y discutiremos las que nos parecen más recursivas y representativas. Aunque abordamos una clasificación de las “funciones del *dramatis personae*” a la manera de Vladimir Propp (2009 [1928], pp. 25-66), no pretendemos ser totalmente exhaustivos. Además, lo que delimita el NS no son las funciones (o acciones) particulares, ni siquiera una preferencia establecida en cuanto a la distribución de las funciones entre los personajes (“esferas de acción”; Propp, 2009, p. 79). Aunque unas pocas funciones parecen más fundamentales para la morfología del NS que para las premisas de otros géneros, la mayoría de los elementos que examinaremos pueden encontrarse en otros géneros. El HN se distingue de otros arquetipos heroicos no por la naturaleza de las experiencias que soportan (otros héroes/heroínas también soportan traumas y pérdidas), sino por la calidad (la dimensión del daño infligido y sus secuelas) y la acumulación de tales acciones, y por su falta de resolución heroica al realizar las mismas acciones que los más numerosos y valientes parangones de la virtud.

Utilizamos el término “nihilismo” como descriptor de la perspectiva y el estado de ánimo sombrío de los HN que pueblan las obras que consideramos que forman el género NS. Los NS presentan protagonistas que no logran encontrar un sentido a la estructura social y a la realidad que les rodea. Si la actitud optimista de los personajes principales del *shōnen* parece a menudo injustificada, la perspectiva nihilista de los protagonistas de las historias de NS está en realidad respaldada por el universo nihilista que construyen los creadores. Como la ficción se centra sobre todo en los protagonistas, nosotros también somos testigos de cómo su mundo se desliza hacia un sufrimiento absurdo (independiente de que el resto de la humanidad se enfrente al mismo infierno o de que este solo afecte a los protagonistas).

Para fundamentar la existencia de este arquetipo, desarrollamos la figura de los HN en dos ejes principales: el trauma que determina

su existencia y su particular sentido de la responsabilidad. Huelga decir que ambos aspectos conectan con procesos sociales más amplios que se engarzan en la cuestión del fin del humanitarismo. Nuestra hipótesis provisional relaciona la popularidad de las NS con una creciente percepción de agotamiento del capitalismo (que a su vez desgasta a sus sujetos), la creciente precariedad laboral y la persistente brecha generacional en la distribución social de la riqueza y las oportunidades en Japón (Lozano-Méndez, 2019), que también han redundado en la merma de ideales interclasistas y transnacionales como el humanitarismo (mientras la globalización económica se mantiene incólume). En cuanto al sentido de la responsabilidad de los HN, como veremos, nos encontramos ante personajes condenados a atributos que, en otros casos, conducirían a la *megalothymia*, mientras que esos HN son acérrimos defensores de la *isothymia*, cuyo reconocimiento para ellos mismos se convierte en objeto de deseo (no desean ser especiales, quieren ser vistos como uno más). En cuanto que figuras heroicas, incorporan varios de los valores y acciones que asociamos con el humanitarismo, pero también adaptados al *zeitgeist* de la Historia, teñidos de lo que a primera vista parece desengaño y descreimiento respecto de la humanidad, pero con frecuencia se convierte en una ética férreamente kantiana que rehúsa cualquier filtro mercantil a los efectos interrelacionales (*Wechselwirkungen*) derivados del humanitarismo, que se convierten en un fin en sí mismo, con independencia de si pueden precipitar un cambio global y trascendente o no.

A continuación, la muestra de títulos que permitió definir las características de la NS:

- *Shinseiki Evangelion* (1995-1996). Dir. Hideaki Anno [serie de televisión]. GAINAX, TV Tokyo, NAS.
- *All You Need Is Kill* (2009). Sakurazaka Hiroshi. (Novela publicada en Japón en 2004 por Shueisha Inc.). San Francisco: Haikasoru, VIZ Media.
- *Ataque de los titanes* (*Shingeki no Kyojin*, 2013-). Dir. Tetsuro Araki [serie de televisión]. Tokyo: Kodansha, Mainichi

Broadcasting, Pony Canyon, Production I.G, Wit Studio, FUNimation Entertainment, Dentsu Inc.

- *Berserk* (1997-1998). Dir. Naohito Takahashi [serie de televisión]. Tokyo: OLM-Animation Studio.
- *Ergo Proxy* (2006). Dir. Shūkō Murase [serie de televisión]. Tokyo: Geneon Entertainment Inc. Yomiko, Manglobe Inc, Works WoWow.
- *Kurozuka* (2008). Dir. Tetsurō Araki [serie de televisión]. Tokyo: Madhouse, Sony Pictures Entertainment.
- *Psycho-Pass* (2012-2013). Dirs. Naoyoshi Shiotani y Katsuyuki Motohiro [serie de televisión]. Tokyo: Fuji TV.
- *Mahō Shōjo Madoka Magika* (2011). Dir. Akiyuki Shinbo [serie de televisión]. Tokyo: Shaft.
- *The Sky Crawlers* (2008). Dir. Mamoru Oshii [película]. Tokyo: NTV, Production I.G, Warner Bros. Adaptación de la novela homónima de Hiroshi Mori.
- *Vinland Saga* (2019). Dir. Shūhei Yabuta [serie de televisión]. Tokyo: Production I.G, Nippon TV.
- *Wolf's Rain* (2003). Dir. Tensai Okamura [serie de televisión]. Tokyo: Bandai Visual, BONES, Fuji TV.
- *Higurashi no Naku Koro ni* (2006-2007). Dir. Chiaki Kon [serie de televisión]. Tokyo: Chiba TV.
- *A Place Further than the Universe (Sora yori mo Tōi Basho, 2018)*. Dir. Atsuko Ishizuka [serie de televisión]. Tokyo: Madhouse.
- *Demon Slayer: Kimetsu no Yaiba* (2019). Dir. Haruo Sotozaki [serie de televisión]. Tokyo: Ufotable.
- *Kare Kano* (1998). Dir. Hideaki Anno y Hiroki Sato [serie de televisión]. Tokyo: GAINAX, J.C. Staff, TV Tokyo, SoftX.
- *March Comes in Like a Lion (Sangatsu no Raion, 2016-2018)*. Dir. Akiyuki Shinbo [serie de televisión]. Tokyo: Shaft.

Consideramos que NS se erige como un género, como una modalidad narrativa propia, porque presenta un conjunto recursivo de funciones y esferas de acción (arquetipos, aunque las acciones de una esfera pueden distribuirse entre distintos personajes). También presenta un tratamiento narrativo consistente y una complejidad

psicológica, caracterizada por una exploración sin concesiones de los recovecos más oscuros de la sociedad y la mente humana. NS gira en torno a unos protagonistas cuyo origen y vicisitudes, personajes secundarios y dinámicas interpersonales, se alinean con los que habitualmente se encuentran en el *shōnen*, aunque el tratamiento de las situaciones, las relaciones y los ritmos de la historia sitúan a NS también en el territorio del *seinen*. Debido a las pruebas extremas que soportan y a las amenazas a las que se ven sometidos, las ficciones NS no están, en su mayor parte, ambientadas en un entorno realista. Por otra parte, no existe un único mundo de ficción que por defecto asociemos con la NS. Así, tanto *Ergo Proxy* como *Berserk* pueden calificarse de NS aunque uno pertenezca a la ciencia-ficción y el otro a la fantasía.

Shinji Ikari, el alienado piloto adolescente de la franquicia *Evangelion* se ha convertido en el modelo de posteriores HN taciturnos, como Akemi Homura (*Madoka*), Levi Ackerman o Mikasa Ackerman (*Ataque de los titanes*), votados como los mejores personajes del año por la revista *Newtype* (una de las tribunas *otaku* más reconocidas), en 2011 y 2013, respectivamente. Además de la popularidad adquirida por sus mangas relacionados y traducidos a varios idiomas, estas series también han tenido exitosas distribuciones en bloques de programación nocturna orientada a adultos, como Noitaminá de Fuji TV o Adult Swim de Cartoon Network, y han sido reconocidas con importantes premios tanto de la propia industria como de la crítica.

## **El trauma como identidad de los HN**

En consonancia con el paradigma del protagonista postclásico complejo, herido y aun así heroico (Shimpach, 2010, p. 189), el tratamiento del trauma en las tramas de NS tiene un peso rotundo. Muchas de las ficciones NS dedican espacio a establecer la pérdida o el episodio traumático. El peso de la premisa no se esfuma ni se desecha a la mañana siguiente, tras una resolución del protagonista que se reificará como su destino. Los efectos del trauma persisten y se manifiestan, a veces somatizados, en los HN. Con bastante

frecuencia a ese dolor se agregan más, ya sea como víctima o como testigo de varios traumas, y a veces incluso como perpetrador avergonzado. Además, cuando el talento que particulariza al héroe es revelado o se da a conocer, se les encomienda la tarea de reparar el sufrimiento de sus compañeros, de salvar a toda la humanidad o de ayudar a las figuras revolucionarias/mesiánicas (aquellas con la suficiente *megalothymia* como para arrogarse la empresa de salvación colectiva). Si la NS es mayoritariamente *shōnen* con un tratamiento diferenciado del material narrativo, las magnitudes tanto del trauma como de la ansiedad por la responsabilidad sobrevenida diferencian al HN de otros tipos heroicos. Esta “magnitud” no alude a que sus experiencias perturbadoras sean necesariamente más truculentas y más frecuentes que las que sufren los héroes *shōnen* más optimistas ni tampoco estamos insinuando que estos no tengan a veces la tarea de salvar el planeta. La magnitud alude a los efectos en la psicología del personaje y en su visión del mundo. El primer trauma abre la puerta al nihilismo, y los siguientes impiden que las heridas cicatricen del todo, por lo que la herida nunca se cierra de manera definitiva, y el nihilismo sigue filtrándose.

Si bien el nihilismo es una vertiente notable en el hilo argumental de otras series populares, no estamos hablando de configuraciones más familiares de desafección o alienación juvenil -por ejemplo, *Un lugar más allá del universo*, *March Comes in Like a Lion* o *Kare Kano*. Algunos de los personajes de esas otras ficciones pueden ser fundamentalmente nihilistas o pasan por fases nihilistas, pero las interacciones de *slice-of-life* evitan que el mundo sea por completo sombrío. Es decir, las obras de NS reifican el mundo como nihilista por naturaleza. En aquellas otras obras, nadie exige el máximo sacrificio a las/los jóvenes protagonistas, aunque sin duda soportan una severa tensión mental que con frecuencia parte del deseo de reconocimiento (*thymos*) y su dialéctica, verbigracia, compitiendo por ser el estudiante más brillante y aclamado, o por ganar sucesivos y cada vez más difíciles torneos de *shōgi*.

El despertar de la era Heisei a la precariedad del sueño de la posguerra es el contexto donde aparecen héroes cínicos y (literalmente) abnegados. El protagonista de *Evangelion*, Shinji Ikari,

es quizá el arquetipo paradigmático de un personaje de psicología traumatizada, que lucha con la experiencia de varios traumas (la muerte de su madre, el abandono paterno, las experiencias cercanas a la muerte de los ciudadanos a su cargo y de sus compañeros pilotos, de los que se hace responsable). Aunque consigue superar algunos obstáculos y evitar desgracias mayores en más de una ocasión, el nihilismo de Shinji -la negación absoluta de su propio valor y la certeza del sinsentido de la existencia- lo lleva a considerarse más una víctima de las circunstancias que un héroe. Como afirma con vehemencia Michael Berman, Shinji es el héroe que anhela no serlo (citado en Tsang, 2016, pp. 39-40).

Tal vez el caso más emblemático de experiencias traumáticas dentro de los escenarios de NS sea el de Guts en *Berserk*. Nacido de un cadáver colgante, y posteriormente huérfano después de que su madre adoptiva perezca a causa de una plaga, Guts crece en un mundo de decadencia, violencia y muerte. Casi todas las adaptaciones animadas del manga de fantasía de Kentaro Miura presentan su arco más infame, El Quinto Eclipse, en el que él y sus compañeros mercenarios son marcados como un sacrificio a los demonios por el querido amigo y líder de Guts, Griffith, que también viola a su amante, Casca. A pesar de sobrevivir a la matanza, Guts pierde un ojo y un antebrazo, y debe proteger a una Casca enferma mentalmente durante el resto de sus vidas: las marcas mágicas en sus pieles, una marca visible de la persecución de lo ocurrido durante el Eclipse, son un imán perpetuo para los demonios.

La brutalidad de *Berserk* tiene mucho que ver con su representación fantástica de un entorno medieval. Un contexto muy similar de batallas y saqueos que fomentan el odio y la venganza aparece en *Vinland Saga*. Ambientada en sagas nórdicas apócrifas, la adaptación del manga de Makoto Yukimura comienza como una historia de venganza de un niño traumatizado, Thorfinn. Tras ser utilizado como rehén, Thorfinn acaba convirtiéndose en un joven mercenario, pero también es esclavo y prisionero de su propia compulsión vengativa y de la explotación por parte de su enemigo y mentor, Askeladd. En su perturbador viaje como HN, Thorfinn sustituye la venganza por la vaga esperanza de colonizar la

idílica Vinlandia, una motivación que, a pesar de su incertidumbre, le permite tolerar las reiteradas desgracias.

La desesperación derivada de una repentina sucesión de desgracias es uno de los rasgos de *Wolf's Rain*. La obra explora un *homo homini lupus* al que no redime ningún pacto social ni interrelacional; siendo así uno de los exponentes más pesimistas de NS. Este *anime*, protagonizado por lobos con forma humana, no podía concluir de otra manera que con la extinción de sus personajes. La colaboración que se considera necesaria entre los individuos para lograr una hazaña común e improbable es solo una ilusión que se resquebraja cuando los violentos Nobles comienzan a dar caza a la manada de lobos. Estos nobles presentan una *megalothymia* que considera que todo el que no pertenezca a la clase superior puede ser sacrificado con tal de conservar los privilegios de la casta dominante.

Por último, en *Ataque de los titanes*, la venganza de Eren tras la muerte de su familia es su motor durante las tres primeras temporadas adaptadas del exitoso manga. Sin embargo, a medida que Eren sigue su empeño personal, descubre que su cicatriz psicológica (y su posterior capacidad para transformarse en uno de los nueve Titanes) tiene que ver con una herida aún mayor: la conspiración silenciosa que atenaza a los habitantes del interior de las murallas de la ciudad y, en última instancia, las tensiones territoriales que conducen al uso estratégico de los Titanes en la disputa entre Marley y Eldia.

## **Desaliento y aislamiento, lenguaje y memoria**

A diferencia de los semidioses mitológicos, los héroes populares y las figuras religiosas sagradas (Morris, 2014 [1975], p. 229), solo unos pocos HN ponen a prueba los límites de lo que el público puede aceptar como factible en términos humanos (*Berserk*, *Kurozuka*, *Vinland Saga* y *Wolf's Rain*). Estos HN están dotados de una fuerza y unos reflejos extraordinarios, pero se convierten en héroes a fuerza de entrenar y luchar. Algunos personajes *shōnen* son sobrehumanos antes de empezar a entrenar, aunque el entrenamiento es necesario para materializar plenamente sus capacidades sobrehumanas. En cambio, los HN son héroes técnicos: se convierten en hábiles por

pura repetición y tras una serie de reveses. En NS hay una sensación real de que hay mucho en juego y que, independiente del bucle nihilista, el/la HN podría morir en el siguiente desafío.

Los HN son en su mayoría adolescentes, o a veces jóvenes adultos (Vincent en *Ergo Proxy*, Tsunemori en *Psycho-Pass*). Sus mayores les imponen responsabilidades que serían abrumadoras incluso para el adulto más capacitado y templado. Los personajes interiorizan un sentimiento de abatimiento, ya que no sienten que tengan el control de sus vidas, y las personas que deberían priorizar su bienestar son las que los empujan a conflictos mortales. Esta situación se realimenta con la sensación de estar aislados y a menudo origina resentimiento hacia sus “superiores”. A veces, la narración llama la atención sobre esto haciendo que un personaje secundario adulto comente cómo le han robado la infancia/juventud al protagonista (Leif en *Vinland Saga*, Misato en *Evangelion*). Al contrario que en la mayoría de las ficciones *shōnen*, la ansiedad derivada de tener que vivir así pasa factura, lo que agrava los efectos persistentes del trauma original. Diferentes elementos indexan esa tensión (lenguaje corporal, expresión facial, malhumor y una visión nihilista del mundo, interacciones sociales desganadas).

Los HN no tienen ningún mecanismo real para hacerle frente a las situaciones en las que se encuentran. Su estrategia para “soportar lo insoportable” es encerrarse en el mantra o *tópos* beckettiano de “tengo que seguir” (Beckett, 1966, p. 267). Sin embargo, hay momentos en los que las palabras no pueden apuntalarlos, espacios inaprehensibles al lenguaje. Así, se derrumban y se sumen en el silencio. Esto ocurre a veces cuando los HN caen en una batalla: algunos de ellos se quedan catatónicos o se niegan a levantarse mientras que los personajes secundarios deben apañárselas. Cuando tienen estos colapsos, su mente se refugia en sueños que emergen de lo Imaginario lacaniano. En estas fantasías, la persona que han perdido está a su lado. Actúa como un espejo y permite reconstruir el ego desmembrado del protagonista (por ejemplo, Thorfinn y Canuto en *Vinland Saga*). Otra posibilidad es que permanezcan voluntariamente inconscientes, sin sentido, alineándose así con otro concepto lacaniano, lo Real. Al sumergirse en el silencio

oceánico, los protagonistas escapan tanto de lo Imaginario como de lo Simbólico. Se unen a una unidad fundamental indiferenciada por las palabras, en la que pueden desprenderse de su ego y evitar más enfrentamientos (tanto Eren como Shinji son representados con posturas que recuerdan a un bebé en un útero).

Estas complejidades psicológicas y la mostración de recovecos desagradables de la mente humana conducen a otro rasgo ampliamente compartido de las narrativas NS desde el punto de vista del público: con bastante frecuencia los protagonistas son exasperantes o aborrecibles. Este rasgo los diferencia del arquetipo de antihéroe de los tiempos modernos, que a pesar de su ambigüedad moral siempre es carismático y atractivo (ya sea como el tipo duro y taciturno, o como el pícaro adorable e ingenioso).

En la célebre novela ligera *All You Need Is Kill* (2004), el HN, el soldado Keiji Kiriya, se vuelve taciturno y obsesivo con su entrenamiento en pos de la perfección. La náusea empaña su existencia a medida que avanza en su curva de aprendizaje para derrotar a los alienígenas Miméticos, como le había ocurrido antes a su compañera Rita Vrataski. Saben, o creen saber, lo que hay que hacer para escapar del bucle temporal, pero aun así tienen que aguantar las repeticiones que supone desarrollar la sincronización y la precisión necesarias para luchar contra enemigos desproporcionadamente superiores. Al pasar por un bucle más de 150 veces, el protagonista se convierte en el demonio de Laplace de esas 30 horas previas a la lucha. Kiriya conoce todo lo que ocurre en ese marco y todas las relaciones causales que pueden establecerse. La narración procede entonces a poner a prueba la idea del determinismo y cómo afectaría a una conciencia convencional en lugar de una sobrehumana, o demoníaca. Por ejemplo, el menú del día deja de tener sabor y es solo una fuente de energía. La percepción del tiempo de Kiriya cambia, el tiempo se ralentiza y consigue dividir los instantes en otros instantes.

Por su parte, *The Sky Crawlers* presenta a hombres y mujeres jóvenes privados de sus recuerdos y atrapados en un ciclo de muerte segura. Estos *kildren*, quintaesencia de los HN amnésicos, están destinados a ser la carne de cañón al servicio de un juego de guerra televisado por corporaciones privadas. Para atender adecuadamente a

esta sociedad posmoderna del espectáculo (Debord, 2007, pp. 27-28), las corporaciones clonan a los jóvenes pilotos como “suministros” para las batallas aéreas. Yūichi Kannami y el resto de *kildren* de su base no solo tienen que enfrentarse a la amenaza de morir en un combate aéreo, sino también a la certeza de ser reemplazables (Lozano-Méndez, 2015).

## **Responsabilidad y compromiso con la Humanidad**

La actitud de los HN respecto a sus responsabilidades es ambivalente. Algunos personajes abrazan inicialmente su misión porque su trauma reclama compensación, porque creen que resolver un problema social mayor también resolverá los suyos personales, etcétera. En cualquier caso, en algún momento del arco argumental empieza a parecer que los protagonistas preferirían poder zafarse de un cometido que perciben como impuesto. Sin embargo, a pesar del nihilismo genuino que sienten y manifiestan, al final, simplemente siguen adelante.

Estos HN parecen dispuestos/resignados a sacrificarse por la causa que da sentido a sus vicisitudes. Reconocen la premisa de la historia que les hace imposible evitar su destino. Por ejemplo, Keiji Kiriya está atrapado en un bucle temporal, y acaba muriendo siempre que intenta huir de su base militar; Eren es un arma en sí mismo, que puede cambiar el curso del conflicto; Shinji es el piloto que puede alcanzar mayores puntuaciones de compatibilidad e integración con la interfaz de los robots EVA de *Evangelion*, etcétera. El hecho de que no tengan opciones -o de que no sientan que tienen ninguna alternativa real- paradójicamente anula, o al menos disminuye su heroísmo cuando se enfrentan a situaciones que pueden ser letales (cuando no directamente suicidas). Además, las NS suelen desarticular los ideales o los propósitos nobles y elevados de los personajes. Por ejemplo, los protagonistas a menudo se dan cuenta de que sirven a una autoridad corrupta o moralmente dudosa, o tienen que reconocer la humanidad de un enemigo que se suponía iba a seguir siendo teratológico. Así, las acciones y los sacrificios que el HN ha realizado hasta el momento pierden su sentido.

Independiente de la presión social y de su nivel de adoctrinamiento, los HN siempre podrían optar por dar la espalda al mundo que los reclama. Los motivos de su persistencia no son convencionales o, más bien, esos motivos reflejan los convencionalismos de esta época. La genealogía de los valores refrendados en nuestro presente muestra que los nuevos valores no están tan alejados de los antiguos, en especial en lo que respecta a los efectos prácticos y a la preservación de la estructura de poder en la sociedad. Los HN no perduran por un sentido anticuado del honor y el deber, aunque eso pueda ejercer cierta influencia. Saben que el honor es un discurso que favorece los intereses de los privilegiados y de las personas alejadas del frente. Los HN no profesan un amor incondicional a la patria ni se han sometido a una profunda institucionalización: conocen las manzanas podridas en su organización y en las altas esferas del poder. Aunque los HN a menudo se aferran (como si les fuera la vida) a sus conexiones humanas, no pueden considerar a sus amigos o colegas como redentores de todo lo que está mal en la sociedad y el mundo en general. En primer lugar, esos amigos no son perfectos, y las relaciones son problemáticas. En segundo lugar, el mundo, o al menos la situación en la que se encuentra el HN, se antoja irredimible. Por último, la brújula ética del HN no le permitiría cargar a otra persona la responsabilidad de asegurar su propio equilibrio mental.

Las narraciones de NS dejan claro que las razones por las que las heroínas/héroes cumplen con la petición de sacrificarse no tienen nada que ver con la promesa de unas relaciones perfectas. Esos vínculos personales idealistas no tienen cabida en un universo nihilista. Se conjurarían solo para mostrar que el HN nunca disfrutará de uno. Peor aún, podrían ser el escenario de su trauma original: a menudo ocurre que una familia ideal, un pariente, un interés amoroso, etcétera, son asesinados, a veces sin ninguna razón material.

En ocasiones, los actores que podrían desempeñar un papel como “punto de entrada holográfico” (Kasulis, 2004, p. 470) en el conjunto de la humanidad también desempeñan un papel como médiums de los fantasmas del pasado. Tal es el caso de Mikasa y Eren (*Ataque de los titanes*). Ambos experimentaron el mismo trauma de ver morir a sus padres de forma espantosa. Como Mikasa fue adoptada, pierde a

sus padres por segunda vez. Mikasa es una heroína trágica y estoica en una historia sobre un HN, Eren, que a menudo se compara desfavorablemente con ella. Rei Ayanami (*Evangelion*) fue hecha a imagen y semejanza de la madre de Shinji y recibe el amor paterno que este nunca tuvo. Todos estos elementos lastrarían una relación entre Rei y Shinji, incluso si ella le devolviera sus atenciones. Los colegas de Tsunemori son todos criminales en libertad condicional (*Psycho-Pass*), por lo que desarrollar un vínculo con ellos dificultaría su capacidad para ejecutar a los potenciales asesinos que persigue profesionalmente. En consecuencia, el heroísmo que se había vaciado de egoísmo vuelve a ser digno de elogio, ya que el HN se sacrificaría por personas que también están rotas, traumatizadas y que no siempre son de compañía agradable.

## El sacrificio de los marginados

La preocupación por el bienestar de sus amigos o de su equipo es una de las únicas fuentes de recompensa existencial para los HN. Por ello, las narraciones de los NS recurren a veces al tropo *manganime* que llamamos “momentos *minna*”. Se utilizan cuando el protagonista atribulado ha sido salvado o reconfortado por personajes secundarios. Este tropo visual presenta un primer plano de un protagonista con los ojos llorosos que expresa su agradecimiento con un sincero “¡*Minna*...!” (“¡Chicos...!”). Además del apego a las personas de su restringido círculo social, hay un segundo motivador en la perseverancia de los HN: la conciencia de un parentesco esencial con la humanidad, en especial con los inocentes que corren el riesgo de sufrir traumas similares a los que marcaron a los HN. De hecho, los protagonistas se sienten igualmente conmovidos cuando la población, la gente común, actúa de forma virtuosa en una situación en la que el público esperaría un comportamiento de “sálvese quien pueda”.

Dado el tono general nihilista de estas producciones, los momentos *minna* suelen ser escasos. Los autores son implacables en el retrato del mundo como mayoritariamente irredimible; no caen de repente en el *ganbarismo* del equipo *supokon*. En un enfoque narratológico diferente, habría sido bastante plausible convertir un momento *minna* en un punto de reentrada holográfico

en la humanidad, una puerta de entrada a *Wechselwirkungen* más satisfactorias. En cambio, muchas de estas obras favorecen una conclusión que está muy lejos de los desenlaces felices. A veces, ni siquiera son resoluciones, y dejamos de ser testigos de la vida de los personajes en un punto que puede parecer incluso arbitrario. Entre las ficciones de NS que hemos enumerado, la que más se acerca a un final feliz es *Evangelion*: hacer que Shinji crezca hasta aceptar que nada compensará todo lo que echa de menos en su pasado y en las interacciones humanas actuales. Así, llega a comprender las limitaciones de las relaciones humanas, así como sus propios defectos. Otras obras son implacables, no ofrecen ninguna avenencia con el nihilismo y llegan así a un final sombrío: *Madoka* (Loriguillo-López, 2020), *Higurashi*, *Wolf's Rain*, *Ergo Proxy*, etcétera. Por último, hay franquicias en curso que han vapuleado a sus protagonistas durante tanto tiempo que cualquier derrota de su némesis en algún momento del futuro será necesariamente una victoria pírrica y vacía: *Berserk* y *Ataque de los titanes* son casos claros.

El dilema del HN se representa a veces por medio de otro tropo animado común a varios géneros. Lo llamamos “momento *gururu*”. Consiste en un primer plano del protagonista, en ocasiones con un lento *zoom* que pasa de un primer plano medio a un primer plano, o de un primer plano a un primerísimo primer plano. Las escenas están ambientadas con una banda sonora inspiradora, mientras el personaje frunce el ceño repetidamente, rechina los dientes y gruñe (*gururu*). Este recurso forma parte del repertorio de la animación limitada. A veces se añade un poco de monólogo interno para verbalizar el proceso mental del sujeto. El contenido de estos monólogos no es una deliberación interna *stricto sensu*. No están sopesando opciones porque, en realidad, solo hay una que creen que pueden tomar. La mayoría de las veces ya lo saben, por lo que la escena tampoco es una constatación de su falta de opciones, aunque esté guionizada como tal. Es solo una racionalización. El compromiso de Guts de *Berserk* con el orden imaginario no podría entenderse sin sus constantes “momentos *gururu*” ante los monstruosos “Otros intratables” (los que encarnan una diferencia inaprehensible con la que no se puede lidiar), que en fases posteriores del relato se replican en los dientes

sonrientes de su armadura de espadachín. Otra convención del *tópos gururu* es terminar tales racionalizaciones con invocaciones verbales de resistencia. Es bastante común escuchar a los HN concluir sus intervenciones con un “no hay otra opción que...” o “lo único que se puede hacer es...”. El final implícito de la frase es algo así como “seguir viviendo y seguir jugándose el cuello”.

Podemos encontrar un ejemplo reciente en la adaptación al *anime* del manga *Kimetsu no Yaiba* (Sotozaki, 2019). El protagonista, en este caso *shōnen*, le pregunta a un personaje secundario, que acaba de perder a su prometida a manos de demonios devoradores de humanos, si está bien. Naturalmente, el joven está desolado y responde: “Mi prometida ha muerto, ¿cómo podría estar bien?”. El héroe, que comenzó su viaje con su hermana pequeña después de que el resto de su familia fuera horriblemente asesinada por otro demonio, responde: “*Ushinatte mo ushinatte mo ikite iku shika naindesu. Donna ni uchinomesare yō to*” (“Pérdida tras pérdida, lo único que se puede hacer es seguir viviendo. Aunque el destino te siga apuñalando por la espalda”; 2019, Ep. 7, 12 min 58 s-13 min 29 s; nuestra traducción).

Dado que los aspectos potencialmente redentores del mundo en los escenarios de NS nunca parecen ser “suficientes”, el aspecto kantiano de la ética humanitaria pasa a primer plano en la recepción del espectador. De manera paradójica, en lo descarnado del mundo NS, la humanidad esencial compartida, por asediada y falible que resulte, se sitúa en primer plano. En la cultura popular de Japón y de otros países, las actitudes de sacrificio representadas en la cultura popular tienden a ser recompensadas: los héroes/heroínas no solo no mueren, sino que consiguen salvar a los amenazados y restablecer el equilibrio. En el caso de los héroes trágicos, tienen que experimentar alguna pérdida o sacrificio y, si sobreviven, no pueden disfrutar de la paz que han restaurado. Las ficciones de los HN exageran la desgracia. El sacrificio de los HN nunca se consume, o tarda mucho en llegar, mientras que sus allegados mueren o se transforman hasta quedar irreconocibles (a veces revelando una naturaleza oculta). Si bien la condición de “duro de matar” de los HN puede atribuirse a las exigencias del modo clásico de narración, agregarle traumas cargados de culpa del superviviente constituye una elección de los autores.

La Rika Furude de *Higurashi*, una *miko* preadolescente, es otro caso de resistencia inagotable en cuanto a abnegación traumática. El cambio dramático en el papel del focalizador principal en el inicio de la segunda temporada de *Higurashi* es absolutamente crucial para la presentación de Rika bajo el arquetipo de HN. Sabiendo que su muerte es el acontecimiento que desencadena la aniquilación total de su pueblo, Rika debe asimilar los traumas recurrentes de las amenazas de muerte, y la repetición hasta la saciedad de la violenta cadena de acontecimientos que las provocan, para salvar a su comunidad. Aunque Rika se esfuerza por gestionar su dolor por sí misma, poniendo buena cara para no involucrar a sus queridos amigos, su trágico nihilismo, consecuencia de la angustia emocional que la desgasta, acaba aflorando en sus monólogos internos.

Tanto Shinji Ikari como Keiji Kiriya llegan a estar decididos a sacrificarse para salvar a todos una vez que su lucha se convierte en el salvavidas de la raza humana ante la invasión alienígena. Shinya Kogami de *Psycho-Pass* encarna la contradicción fundamental de los HN en términos de sacrificio. Como ejecutor, es un individuo degradado por la misma sociedad que lo ha rechazado como policía. A su vez, el poder establecido sigue requiriéndolo como miembro de la oficina de seguridad pública, aunque con la condición de ser justificadamente desechable si sus acciones contravienen las órdenes de inspectores como Tsunemori. Así, Kogami no solo se enfrenta al repudio de la sociedad, sino que también se ve amenazado de muerte por los mismos compañeros a los que se le ha ordenado proteger con su propia vida.

## Discusión

Interpretando a Bajtín, podría escribirse acerca de cómo el límite temporal de las campañas humanitarias y su función social en los países desarrollados guardan ciertos paralelismos con el carnaval, delimitado en el calendario y cuya función como coto para la inversión del orden establecido podía, paradójicamente, hacer más llevaderas las demandas morales más perennes en las sociedades medievales. Se trata del argumento de que el humanitarismo actúa como balón de

oxígeno y no como motor de cambio. Sin embargo, del mismo modo en que las configuraciones carnavalescas son necesarias para imaginar utopías (Gardiner, 1993), sin las raíces, acciones y experiencias del humanitarismo sería inconcebible otro tipo de orden político y social. En una dialéctica, el poder ejercido por una tesis y una antítesis nunca es simétrico; pero sin oposiciones, el cambio no sería posible.<sup>7</sup>

Estas consideraciones son de todo punto necesarias también cuando se trata de dirimir el potencial humanitario de las NS o del arquetipo HN. Nadie desestimaría el potencial transformador de las obras de Shakespeare simplemente porque sus lances más carnavalescos desenlacen en la restitución del *statu quo*. La *troupe* de teatro itinerante de la novela distópica *Station Eleven* lleva inscrita la cita “*Because survival is insufficient*” en su caravana principal (Mandel, 2015, p. 116). En la vida de los HN, a veces en el propio mundo NS, salta a la vista la ausencia del arte y de empresas culturales más allá de alusiones puntuales a mitos y leyendas. Este es un factor determinante en la alienación de esos personajes de ficción, como lo es en las personas de carne y hueso. Privados de participación en la cultura y en la producción compartida de significados, tanto el mundo como las personas que lo pueblan dejan de tener sentido, esto es, sobreviene el nihilismo. En un contexto en el que parecería que la humanidad debería resignarse a ser un engranaje de impulsos *megalothymos*, sometidos a las estructuras de actitud y referencia hegemónicas (Said, 1993), la *stamina*, la supervivencia del yo (por psicológicamente frágil que sea), esa supervivencia como valor en sí mismo y no como medio o inversión que demanda y espera retribución del no-yo, es utópica y aun revolucionaria, y al mismo tiempo es una condena inclemente del *zeitgeist* actual.

En los países muy influenciados por Estados Unidos y, en menor medida, por el Reino Unido, la cultura popular de las últimas décadas ha visto un giro en los mitos de los héroes desde los modos de representación de la tragedia (presentando el arquetipo estoico de los héroes clásicos en radionovelas, cómics, series de televisión, etcétera),

---

<sup>7</sup> Gardiner acusa a Fukuyama de remar a favor de una estasis conservadora, a pesar de que Fukuyama plantea unos regímenes que constantemente deberían atender a su perfectibilidad. Giraldo Ramírez (2021, p. 13) denuncia que buena parte de la crítica académica al análisis de Fukuyama se basa en lecturas en extremo superficiales, cuando no inexistentes.

al melodrama (los cómics de Spider-Man son un ejemplo destacado de la hibridación de la tragedia y el drama), a una ficción más compleja con profundidad psicológica y comentario social (las obras de Frank Miller y Alan Moore de los años ochenta son buenos ejemplos), y a la comedia en las dos últimas décadas, con una ligereza y un dinamismo que se ha convertido en la marca del universo cinematográfico Marvel.

En Japón, la figura del joven héroe también se ha adaptado a determinados subgéneros de nicho. Aunque las ficciones NS no se parecen a los relatos de héroes griegos (excepto, quizás, el de Medea y Jasón), su relato de la miseria humana puede ser a la vez inquietante y tranquilizador. A diferencia de los japoneses, los HN no son personas que fueron forzadas a rendirse (en una narración que presenta al pueblo como víctima de los líderes nacionales y de las armas extranjeras) y luego se dedicaron a reconstruir el país. No se trata de ser primero víctimas y luego héroes/heroínas por cómo encajan el golpe. Los HN no pueden ser héroes a menos que se sometan cíclicamente a pruebas extremas, pero no tienen ningún deseo ególatra de ser heroicos. Considerando a Aquiles, James Redfield dijo: “El héroe, después de todo, no es un modelo para imitar, sino una figura que no puede ser ignorada; su excelencia especial no es la integración sino la potencia” (1979, p. IX; nuestra traducción). Esto es, el héroe como epítome de axiomas *megalothymos*, con independencia de la conducta que desarrollen. Algunos HN tienen rasgos físicos distintivos y por eso no pueden ser ignorados, pero la mayoría de ellos preferirían ser anónimos y socialmente (re)integrados a ser poderosos y reconocidos.

Existe una creciente literatura académica sobre cómo la escasez, no solo de oportunidades profesionales, sino de un mínimo de estabilidad, está impulsando la angustia psicológica y la baja autoestima en las sucesivas generaciones que se han incorporado al mercado laboral en las últimas tres décadas (cf. Inui *et al.*, 2015; Kachi *et al.*, 2014). Con la posibilidad de que se produzcan más traumas a la vuelta de cada esquina, las narraciones *nihilistamina* preparan a los japoneses para ser las víctimas perfectas, a las que se les puede pedir que se sacrifiquen una y otra vez, sin subvertir el orden establecido de las cosas. Las ficciones NS también permiten representaciones catárticas de aflicciones mentales y de personalidades problemáticas

que distan mucho de ser “madera de héroe”: a veces los extremos dolorosos rozan lo carnavalesco. Se trata de un enfoque que le permite al público encontrar, no exactamente la nobleza, pero sí el valor del fracaso. Se trata de un eje que trabaja en la línea del humanitarismo que trata de desmitificar la figura de los soldados como héroes/criminales de guerra para crear mayor concientización sobre su condición de traumatizados veteranos con severas secuelas en su salud mental (Zhukova, 2020, pp. 218-219). El patetismo de las figuras heroicas japonesas tradicionales que libraron su desesperada lucha contra abrumadoras probabilidades solo para encontrar el fracaso es sustituido por personas normales empujadas a ese mismo papel heroico, que detestan pero que llevan a cabo fielmente hasta que encuentran una victoria pírrica.

No estamos conjurando una heurística cultural esencialista según la cual los japoneses están orientados al grupo, al bien mayor, y son reacios al conflicto; la reflexión anterior podría aplicarse a otros mercados. Creemos que la razón del éxito internacional de la NS es, relativamente (evitemos tanto el *nihonjinron* como la *interpretatio romana*), la misma que en Japón. Se basa en la creciente tensión que las estructuras económicas ejercen sobre los ciudadanos y en la reducción de sus redes sociales de parentesco y confianza, que no pueden compensar la falta de estabilidad. El aumento del precariado internacional ha creado el entorno en el que estas obras japonesas de NS pueden convertirse en éxitos comerciales transnacionales (gracias también a los nuevos canales de distribución que hacen que estos productos estén más fácilmente disponibles para el público en general).

## Conclusiones

Por la forma en la que hemos hablado de las NS hasta ahora, se podría pensar que son, en efecto, una herramienta de la “sociedad total” en su búsqueda del conformismo (Adorno & Horkheimer, 2002 [1944], p. 29). Por un lado, las historias NS parecen poner todo el énfasis en salir adelante y mantener la cordura individual, por lo que se las podría acusar de renunciar a cualquier proyecto de reforma social desde el principio. Por otro lado, teniendo en cuenta

la realidad que habita el público, se aplica una óptica progresista al animarlo a enfrentarse a un mundo hostil, desarrollar la resiliencia y cultivar las relaciones personales en situaciones difíciles. Debido a la evolución de las condiciones materiales, la resistencia contra viento y marea representada en NS es inseparable de una “estructura de sentimiento” (Williams, 1965, p. 64) que pone de manifiesto la precariedad y la desigualdad.

La producción cultural no es una sucesión de paradigmas que se imponen y deponen sucesivamente. Las tendencias posteriores rara vez aniquilan los tropos y modos de narración anteriores, aunque los desplacen del foco de atención tanto de la intelectualidad cuanto de las industrias culturales. Como reacción al actual código cómico dominante en las narrativas heroicas, ha aumentado la demanda de enfoques alternativos de narración de mitos tanto en el mercado nacional japonés como en el internacional. Debido a la discrepancia evidente en la actitud de conjurar el terror y la ansiedad existencial con comentarios ingeniosos, el público que consume esas obras de héroes socarrones también es receptivo al *anime* y al manga que les confieren una dimensión épica a las ansiedades profundamente arraigadas de la modernidad e incluso a configuraciones mentales reprobables (miedo al otro, tendencias victimistas), de una manera lo bastante abstracta como para permitir la catarsis sin un sentimiento de culpa. Las/los HN son la evolución de los héroes/heroínas *shōnen/shōjo* en un mundo que no tiene lugar para estos últimos.

La misma estructura de sentimiento que hace posible las paradojas en la narrativa NS y los HN, permite catarsis que no desactivan los compromisos críticos y que pueden contribuir a que otras demandas de cambio se canalicen a través de -y hacia- la misma estructura de sentimiento reproducida por dichos medios. Estas potencialidades de significación y connotación no son accidentales, son proporcionadas por los codificadores-productores que también participan de las “estructuras de significación”. En lugar de un abandono absoluto frente a una sociedad cada vez más desigual, las ficciones NS plantean el heroísmo como el simple hecho de sobrevivir día tras día, y de atender a unas pocas conexiones humanas sin perder de vista la humanidad compartida con todos los demás. Sin duda,

la sublimación puede ser un instrumento de conformidad, pero la construcción de mundos NS y las vicisitudes de las/los HN no fomentan ninguna falsa conciencia (Engels, 1893) acerca de si la riqueza y el éxito son contingentes al trabajo duro, sobre el poder de la determinación o la narrativa del hombre o la mujer hechos a sí mismos. Por el contrario, son un alegato para no renunciar a la agencia individual, aunque parezca cada vez más confinada y menos trascendente, y para perseguir una *isothymia* que no se conforme con la supervivencia sin más ©

## Referencias

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2002). *Dialectic of Enlightenment* (E. Jephcott & G. Schmid Noeri, Trads.). Stanford University Press.
- Allison, A. (2013). *Precarious Japan*. Duke University Press.
- Beckett, S. (1966). *El innumerable* (R. Santos Torroella, Trad.). Lumen.
- Campbell, J. (2004). *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton University Press.
- Cook, E. (2013). Expectations of Failure: Maturity and Masculinity for Freeters in Contemporary Japan. *Social Science Japan Journal*, 16(1), 29-43. <https://doi.org/10.1093/ssjj/jys022>
- Cook, E. (2016). *Reconstructing Adult Masculinities: Part-Time Work in Contemporary Japan*. Routledge.
- Date, H., Shimizu, A., Nigorikawa, A., Wakabayashi, A., Goda, H., ... & Kinoshita, Y. (Directores). (2002-2007). *Naruto* [serie de televisión]. Pierrot, Shueisha, TV Tokyo.
- Debord, G. (2007 [1976]). *La sociedad del espectáculo* (J. L. Pardo, Trad.). Pre-Textos.
- Denison, R. (2015). *Anime: A Critical Introduction*. Bloomsbury.
- Dower, J. W. (1993). Peace and Democracy in Two Systems. En A. Gordon (Ed.), *Postwar Japan as History* (pp. 3-33). University of California Press.
- Duch, P. (2002). 30 años de “sinfronterismo”: *Una reflexión de futuro*. Dirección General Médicos sin Fronteras, SF-España.
- Engels, F. (1893). Engels to Franz Mehring. London, July 14, 1893. *Karl Marx and Friedrich Engels: Correspondence, 1846–1895*. [https://www.marxists.org/archive/marx/works/1893/letters/93\\_07\\_14.htm](https://www.marxists.org/archive/marx/works/1893/letters/93_07_14.htm)

- Fukuyama, F. (1992). *The End of History and the Last Man*. The Free Press.
- Gardiner, M. (1993). Bakhtin's Carnival: Utopia as Critique. En D. Shepherd (Ed.), *Bakhtin: Carnival and Other Subjects* (pp. 20-47). Rodopi.
- Giraldo Ramírez, J. (2021). Presentación: A 30 años de *The End of History?* Conferencia en la Universidad EAFIT. *Co-herencia*, 18(34), 13-14. <https://bit.ly/3hIU8JR>
- Guarné, B., Lozano-Méndez, A. y Martínez, D.P. (2019). The Politics of Media and Memory Representation in Japan. En B. Guarné, A. Lozano-Méndez & D.P. Martínez (Eds.), *Persistently Postwar – Media and the Politics of Memory in Japan* (pp. 1-19). Berghahn Books.
- Hartzheim, B. H. (2019). Making of a Mangaka: Industrial Reflexivity and Shueisha's *Weekly Shōnen Jump*. *Television & New Media*, 22(5), 570-587. <https://doi.org/10.1177/1527476419872132>
- Inui, A., Higuchi, A. y Hiratsuka, M. (2015). Entering the Precariat: Young People's Precarious Transitions in Japan. En J. Wyn & H. Cahill (Eds.), *Handbook of Children and Youth Studies* (pp. 583-605). Springer.
- Jung, C. G. (1980). *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Collected works of C.G. Jung, v. 9, pt. 1; Bollingen series, 20. Princeton University Press.
- Kachi, Y., Otsuka, T. y Kawada, T. (2014). Precarious Employment and the Risk of Serious Psychological Distress: A Population-Based Cohort Study in Japan. *Scandinavian Journal of Work, Environment & Health*, 40(5), 465-472. <https://doi.org/10.5271/sjweh.3442>
- Katsuhiro, Ō. (1982-1990). *Akira*. Kodansha.
- Kasulis, T. P. (2004). *Shinto: The Way Home*. University of Hawai'i Press. Kindle Edition.
- Lozano-Méndez, A. (2015). Mamoru Oshii's Exploration of the Potentialities of Consciousness in a Globalised Capitalist Network. *Electronic Journal of Contemporary Japanese Studies*, 15(3). <https://www.japanesestudies.org.uk/ejcs/vol15/iss3/lozano-mendez.html>
- Loriguillo-López, A. (2020). La complejidad narrativa en los cuentos de brujas del anime contemporáneo: autoconsciencia y cognoscibilidad en Kurozuka y Madoka Magica. *Brumal* 8(2), 183-205. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.627>

- Loriguillo-López, A. (2021). *Anime complejo. La ambigüedad narrativa en la animación japonesa*. Aldea Global.
- Mackie, V. C. (2003). *Feminism in Modern Japan: Citizenship, Embodiment and Sexuality*. Cambridge University Press.
- Mandel, S.J.E. (2015). *Station Eleven*. Picador.
- Martinez, D.P., Guarné, B. y Lozano-Méndez, A (2019). The Persistence of Trauma. En B. Guarné, A. Lozano-Méndez & D.P. Martinez (Eds.), *Persistently Postwar – Media and the Politics of Memory in Japan* (pp. 182-189). Berghahn Books.
- Masamune, S. (1985-1989). *Appleseed: Anime Comic Side A*. Seishinsha.
- Masuda, H., Sudo, T., Rikukawa, K., Mori, Y., Ito, N., & Kameyama, Y. (2018). *Anime Industry Report 2017 Summary*. Association of Japanese Animations.
- Matsumoto, L., Ishiguro, N., Masuda, T., & Nishizaki, Y. (Directores). (1974-1975). *Space Battleship Yamato* [*Uchū Senkan Yamato*, serie de televisión]. Office Academy.
- Mitsunobu, H. (Director). (1983-1986). *Campeones* [*Captain Tsubasa*, serie de televisión]. Toei Animation.
- Morris, I. (2014 [1975]). *The Nobility of Failure: Tragic Heroes in the History of Japan*. Kurodahan Press. Kindle Edition.
- Nagy, G. (1979). *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. John Hopkins University Press.
- Nishizawa, N., Shimizu, J., Arisako, T., & Takenouchi, K. (Directores). (1993-1996) *Slam Dunk* [serie de televisión]. Toei Animation.
- OECD. (2022). *Inequality – Poverty rate*. <https://doi.org/10.1787/0fe1315d-en>
- Okazaki, M., Nishio, D., Takenouchi, K., Hashimoto, M., Kasai, O., Arisako, T., Ueda, Y., Endo, Y., & Sato, Y. (Directores). (1986-1988). *Dragon Ball* [serie de televisión]. Toei Animation.
- Olympic Museum, The (2007). *The Olympic Symbols*. The Olympic Museum.
- Propp, V. (2009 [1928]). *Morphology of the Folktale*. University of Texas Press.
- Redfield, J. (1979). Foreword. En G. Nagy, *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry* (pp. vii-xiii). John Hopkins University Press.

- Said, E. W. (1993). *Culture and Imperialism*. Vintage Books.
- Shimpach, S. (2010). *Television in Transition: The Life and Afterlife of the Narrative Action Hero*. Wiley-Blackwell.
- Sotozaki, H. (Director). (2019). *Demon Slayer: Kimetsu no Yaiba* [serie de televisión]. Ufotable.
- Statistics Bureau of Japan. (2019). *Labour Force Survey / Monthly Results -December 2019-*. <http://www.stat.go.jp/english/data/roudou/results/month/index.html>
- Steinhoff, P. (2007, mayo 31). Invisible Civil Society: The Effects of 1960s New Left Protests on Contemporary Japan. *Deutsches Institut für Japanstudien*. <https://bit.ly/3HL1M0Y>
- Suan, S. (2013). *The Anime Paradox: Patterns and Practices Through the Lens of Traditional Japanese Theater*. Global Oriental.
- Thiele, L. P. (1990). *Friedrich Nietzsche and the Politics of the Soul: A Study of Heroic Individualism*. Princeton University Press.
- Toivonen, T., & Imoto, Y. (2013). Transcending Labels and Panics: The Logic of Japanese Youth Problems. *Contemporary Japan*, 25(1), 61-86. <https://doi.org/10.1515/cj-2013-0004>
- Toivonen, T., Norasakkunkit, V. y Uchida, Y. (2011). Unable to Conform, Unwilling to Rebel? Youth, Culture, and Motivation in Globalizing Japan. *Frontiers in Psychology*, 2, Art. 207, 1-9. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2011.00207>
- Tomino, Y. (Director). (1979-1980). *Mobile Suit Gundam [Kidō Senshi Gundam, serie de televisión]*. Sunrise, Inc.
- Tsang, G. F. Y. (2016). Beyond 2015: Nihilism and Existentialist Rhetoric in *Neon Genesis Evangelion*. *Journal of International and Advanced Japanese Studies*, 8, 35-43.
- Uda, K., Shimizu, J., Sakai, M., Miyamoto, H., Ito, S., Nagamine, T., Fukuzawa, T., Kadota, H., Fujise, J., & Ueda, Y. (Directores). (1999-) *One Piece* [serie de televisión]. Toei Animation.

- Watanabe, H. R. (2018). Labour Market Dualism and Diversification in Japan. *British Journal of Industrial Relations*, 56(3), 579-602. <https://doi.org/10.1111/bjir.12258>
- Williams, R. (1965). *The Long Revolution*. Penguin.
- Zhukova, K. (2020). Trauma. En A. De Lauri (Ed.), *Humanitarianism* (pp. 218-219). Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004431140>.