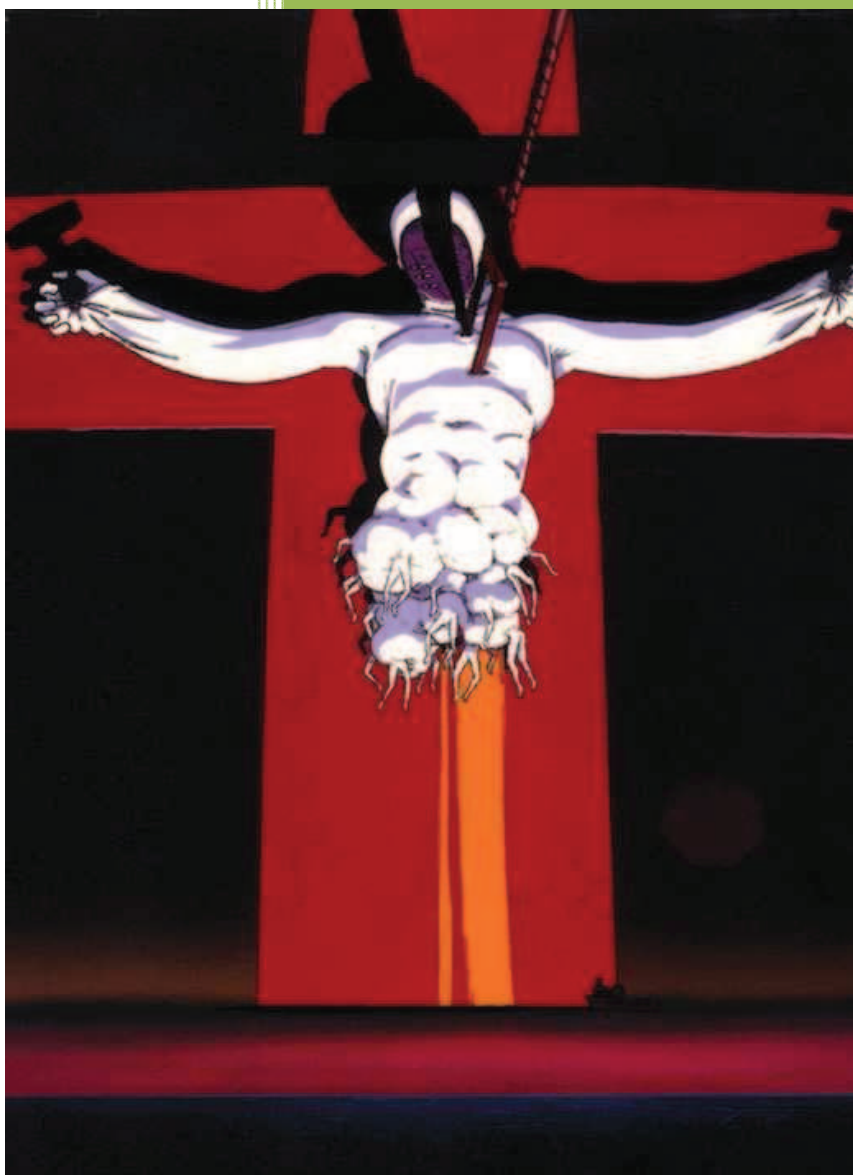


El Cristianismo

En la Animación Japonesa



Tesis para optar al Grado de Licenciado en Comunicación Social
Tesis para optar el Título de Periodista

Santiago - 2011

Alumno: Gajardo González, Roberto Antonio

Profesor Guía: Olivari, José Luis

El Cristianismo en la Animación Japonesa

Índice

Introducción.....	3
Relevancia del Tema.....	6
Objetivos.....	7
Generales	7
Específicos	7
Problematización.....	7
Marco Conceptual.....	9
Marco Teórico.....	9
Capítulo 01: Qué hay de esos Monitos Chinos.....	11
Todo Comenzó en el Edo	12
Shonen, Cuentos para Chicos	17
Shoujo, las Princesas no necesitan que las Defiendan	22
Hentai, Entre lo Prohibido y lo Legal	25
Yaoi, Amor entre Chicos	30
Yuri, un ramillete de lirios	33
Osamu Tezuka, el Padre del Animé	36
Hayao Miyazaki, el dios de la animación	39
El Animé y su Industria	43
Otakus, no los Entiendas, simplemente Ámalos	48
Lectura de imágenes Capítulo 01	53
Capítulo 02: Japón Bajo la Mirada de Dios.....	54
Shintoísmo, ocho millones de dioses para Japón	57
El linaje divino del Imperio del Sol Naciente	59
El Shintoísmo en la actualidad	68
El Budismo: Siddharta, el Iluminado	69
Una estatua de Buda llega a Japón	73
Tendai y Shingon: las escuelas de Heian	76
El Budismo Zen	78
Cristianismo en Japón	81
Francisco Javier presenta a Jesús	83
Del apogeo a la clandestinidad, luego el martirio	89
Lectura de imágenes Capítulo 02	98
Capítulo 03: Japoneses Crucificados.....	99
Animés Ambientales: Viviendo junto a la Virgen María	103
Animés Históricos: de Francisco Javier a Shiro Amakusa	106
Animés Provocativos: la ilusión de lo que no es	110
Animés Propositivos: Las guerras angelicales	116

Pandemónium	117
La Cruz del Iscariote	123
Angel Sanctuary	125
Ángeles y Demonios	133
La revancha de los caídos	139
Animés Interpretativos: de Vampiros y Cruces	136
Video Girl: cuando amar es un pecado	146
Capítulo 04: El Evangelion según Ideaki.....	150
Año 2015	153
El Dilema del Erizo	156
Lilith, la reivindicación de la diosa perdida	160
Descifrado a Lilith pieza a pieza	166
¿Hijos del hombre (Adam) o hijos de Dios?	169
Evangelion en Viñetas	172
Desmitificando Evangelion	180
Las dos caras del conocimiento	185
Apocalipsis Now	189
El Fin	198
Conclusiones.....	199
Bibliografía.....	202
Linkografía	205
Anexos	

Introducción

Para mediados de los noventa, el animé seguía siendo un fenómeno marginal en Chile, pero avalado por la irrupción de series como Dragon Ball, Los Caballeros del Zodiaco y Sailor Moon, paulatinamente se perfilaba como un boom que no sólo desencadenaría una incipiente, pero continua presencia en los medios de comunicación, sino también la visibilidad de los seguidores de este género de dibujos animados que, por entonces, aún no salían por completo a la luz del sol. Los otakus, no tenían elementos que les diferenciaron del resto de las tribus urbanas y el generar una identidad propia estaba en ciernes¹.

Por la misma época, una dupla de animadores desconocidos en la televisión chilena se hizo cargo de un programa de escaso presupuesto y sin mayores pretensiones, pero que se convertirá en un espacio de culto para los amantes del cine en general y los otakus en particular. Juan Andrés Salfate y Rodrigo “Pera” Cuadra, conductores de Maldita Sea², harán de este show televisivo una suerte de vitrina publicitaria para el animé.

El programa en sí trataba de revisar de manera coloquial cintas de culto o de bajo presupuesto como si el espectador se encontrara en su propio living. Retrocedían la cinta si la escena así lo ameritaba y la veían una y otra vez cuando la truculencia o la carcajada fácil merecían una nueva mirada de la acción. En ese marco, el animé ganó un sitio y en sendos especiales, los dos conductores daban a conocer trozos de animación japonesa que sólo se podían encontrar en las escasas tiendas especializadas que por entonces existían en Santiago³.

Fue en uno de aquellos especiales donde nace la inquietud que se plantea este trabajo: “Los japoneses rayan con las cruces y ni siquiera saben lo que significa”, comentó Juan

¹ Sólo una década después y motivado fundamentalmente por la potente irrupción de Internet que influyó de manera determinante en el conocimiento de la cultura japonesa, la nueva generación de otakus será mucho más genuina y abierta que su predecesora, adoptando mucho de la estética derivada del animé y por ende del japonés mismo. Se ahondará en este punto en el primer capítulo de este trabajo.

² En sus inicios el programa fue emitido por Red Televisión, para luego hacer un par de temporadas en UCV Televisión. En la actualidad el programa no está al aire y sus conductores lo reviven de manera esporádica en sitios de diversión como discotés.

³ Hoy el material derivado del Manga y el Animé abunda en Santiago y las tiendas especializadas en regiones no son una novedad en locales comerciales y ferias. Si antes tener una colección de animé era un lujo que muy pocos se podían dar, en la actualidad cualquier otaku posee un no despreciable número de series y películas, las que, la mayor parte del tiempo, consiguen sin desembolsar más dinero que el que pagan por su cuenta de Internet.

Andrés Salfate -de los dos conductores quien más conoce de animé- mientras revisaban una escena ambientada en una iglesia católica en la edad feudal japonesa.

¿Qué tan evidente puede ser aquella afirmación?, ¿realmente no saben que significado puede tener la cruz y por ende la fe cristiana? Y de ser así, ¿por qué el cristianismo resulta un elemento recurrente en series de animación japonesa?

A mediados del primer siglo de la era cristiana, “mil años después del tiempo de Buda”, llega desde Corea a las costas niponas el budismo. Desde entonces conviven en el país del sol naciente dos grandes fuentes religiosas y morales: el shintoísmo, la religión nativa de Japón y el ya mencionado budismo. En este contexto, el cristianismo en todas sus formas no es más que una creencia marginal en una nación con más de cien millones de habitantes, y que tuvo cierto apogeo por un breve periodo de tiempo después de su arribo a costas niponas.

Sin embargo, en los últimos años el cristianismo ha tenido una fuerte penetración en la cultura japonesa, aunque de forma más estética que doctrinal. Se han puesto de moda la celebración de bodas cristianas y no es extraño que cada diciembre festejen la navidad como en cualquier país de occidente.

El cristianismo no es una creencia ajena a ellos, sin embargo, su intrínseco carácter monoteísta choca fuertemente con el politeísmo presente en Japón hace milenios, reduciendo notoriamente esto la posibilidad de cautivar y convertir a nuevos creyentes.

Este conocimiento se ve claramente reflejado en sus creaciones de manga y animé, teniendo predominio, al igual que en la cotidianeidad cultural un cariz más estético que reflexivo. Esto no quita, sin embargo, que existan ejemplos en los que profundizan en las creencias judeocristianas. Al no tener una relación dogmática y de culpa con ella, las pueden interpretar libremente sin dejar de lado su significado original, una prueba más de su conocimiento respecto del tema.

El presente trabajo tiene como finalidad plasmar aquello a través del análisis de distintas series de animé que contienen referencias cristianas: cómo son presentadas, en qué contexto son usadas y qué lecturas hacen de ellas, tomando como base para este último punto fundamentalmente Neon Genesis Evangelion de Ideaki Anno.

El texto estará dividido en cuatro capítulos: los dos primeros de ellos introductorios, donde se pondrá en contexto el tema a tratar. El desarrollo histórico del manga y el animé, sus principales cultores y géneros y los otakus compondrán el tenor general del trabajo en el primer capítulo, “Qué hay de aquellos monitos chinos”; mientras que el capítulo dos, “Japón Bajo la Mirada de Dios”, entregará una trama más específica. En él se presentará una breve introducción de las dos principales religiones del Japón, el shintoísmo y el budismo, dando mayor realce al shinto como religión nativa y su particular concepción de la creación del mundo. También se hará un recorrido histórico del cristianismo desde su llegada a mediados de siglo XVI, hasta nuestros días.

Los dos últimos capítulos estarán dedicados al análisis de series que contiene referencias cristianas. “Japoneses Crucificados”, el capítulo tres dará desarrollo particular de diversas series: cómo es visto el cristianismo en ellas y cómo es aplicado, dejando para el cuarto capítulo, “El Evangelion según Hideaki” el análisis más en profundidad de la problemática a través de Neon Genesis Evangelion.

Relevancia del Tema

La última década el animé en Chile ha vivido un proceso curioso. Ya no genera el boom que suscitó a mediados de los noventa gracias a series como Dragon Ball o Los Caballeros del Zodiaco. Sin embargo, mantiene cautivo a un público de todas las edades gracias a la irrupción y masificación de internet lo que no sólo posibilitó un mayor acceso a series ausentes de nuestra televisión abierta, sino también un mercado estable y la proliferación de tiendas especializadas. Para Diana Zequeda, copropietaria de la tienda online Woo si bien el mercado del otaku es constante, este es un buen negocio “si uno sabe encontrar lo que la gente quiere, cosas que los hagan sentir identificados con sus serie favorita”.

A pesar de que el mercado del merchandising los ha cobijado como buenos “clientes” no ha sucedido lo mismo con la televisión de nuestro país, donde cada vez son menos frecuentes las series niponas, retornando a un marcado interés por las producciones estadounidenses. Fenómeno mucho más evidente en el ámbito de la academia que ha obviado históricamente las temáticas del animé y lo sigue cotejando como un elemento de provecho menor. Las publicaciones a las que tienen acceso los fanáticos del género, al menos en habla hispana, son más bien de carácter informativo y con escaso interés por la profundización de sus historias y la complejidad de las que muchas veces se compone el relato.

Son comunes las reseñas y cronologías, pero poco se nos habla de la historia desde una perspectiva interpretativa. Los artículos referentes a su estética o temáticas recurrentes como el costumbrismo nipón y su particular visión del bien y mal, por ejemplo, son más bien marginales. El otaku occidental (diferente en muchos aspectos al seguidor japonés) es un personaje fiel a sus intereses y ha logrado conformar una fuerte identidad de grupo como lo planteó la Tesis de Soledad Cornejo y Felipe Jiménez, referente al tema⁴. La existencia de un grupo de seguidores bien determinado y que no ha decrecido en el tiempo a pesar de la falta de interés de los medios de comunicación por fomentar el fenómeno de la Animación Japonesa, nos permite avalar una investigación inexistente en nuestro país como es la concepción que tienen los japoneses respecto de la religiosidad

⁴ “Anime: Generando Identidad Cultural”. Tesis para optar al título de Periodista. Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Santiago, Chile. 2006.

occidental desde la mirada de un producto tan propio para lo japoneses como es el animé.

Esto nos da la posibilidad, además, de indagar en la cultura nipona que, por proximidad precisamente del animé, es parte del inconsciente colectivo de varias generaciones de niños y jóvenes de nuestro país desde los ochenta. Esto, empero, no redundó en un creciente interés por conocer más de su idiosincrasia, confundiendo muchas veces las creaciones japonesas con producciones chinas. Este trabajo, también se justifica por esta razón. El animé ha estado junto a nosotros por décadas, pero poco conocemos de él, por lo que el desarrollar una investigación en torno a su universo no sólo se transforma en un tema interesante desde exploración misma, sino además desde una mirada afectiva.

Objetivos

Objetivos Generales: Realizar un análisis interpretativo y descriptivo de cómo una cultura oriental como la japonesa considera la religiosidad occidental a partir de una expresión cultural propia como el animé.

Objetivos Específicos: Describir la religiosidad japonesa (budista y shintoista) como también la relación histórica de Japón con el cristianismo.

Analizar y reseñar diversas series de animación japonesa que contengan algún grado de proximidad con el judeocristianismo.

Cotejar la lectura que hacen los mangakas japoneses de conceptos y referencias judeocristianas en relación a lo que el canon nos dice de ellas.

Problematización

El animé en Chile (y en Latinoamérica en general) es visto con recelo al ser considerado como producciones dañinas para el público infantil y juvenil a razón justamente de que es percibido en su globalidad como dibujos animados para niños, al caer en el error

conceptual de que toda expresión artística animada por su sola naturaleza necesariamente debe estar destinada a un público infantil. Por ello se le tacha de violento, sexual y satánico, sin tener en cuenta que muchos de estos elementos están presentes por buscar el interés de un público joven o adulto.

Solange Cornejo y Felipe Jiménez en su tesis sobre la conformación de los otakus como tribu urbana, mencionan un estudio realizado por el Consejo Nacional de Televisión titulado “Barómetro de la Calidad de la Programación Infantil en la Televisión Abierta” de agosto del año 2005 en el cual se considera al animé como una de las producciones más violentas y con contenidos sexuales inapropiados para el público.

En el desarrollo de nuestro trabajo, mencionaremos al menos dos posturas orientadas a enfatizar aquellos aspectos oscuros del anime. Así por ejemplo el autor católico Diego Steve García en su libro “Sub Culturas, ¿moda o peligro?”, vislumbra la estética otaku como “abiertamente sexual, insinuante y lasciva”; mientras que el pastor brasileño Josue Yrion, en un apartado estrechamente relacionado a nuestro tema, ha construido todo un discurso religioso en torno a su visión tergiversada de Dragon Ball y sus personajes, acusando no sólo a Akira Toriyama, autor de la obra, de entablar un pacto satánico para asegurar el triunfo de su trabajo, sino que la historia misma la considera una alegoría subliminal de conjuros y hechicerías ocultistas.

Nuestro trabajo no tiene la intención de ser una apología de la animación japonesa o una defensa en contra de quienes la atacan, pues bien sabemos que en el mundo del animé es posible hallar todo aquello de lo que se le ataca. Sin embargo, esta visión está fuertemente determinada por el prejuicio y el análisis parcial que sólo se encarga de recoger nuestros propios vectores culturales, obviando erróneamente el contexto en el cual están contruidos los conceptos de violencia, sexualidad o religión presentes en el animé y que obviamente responden a una visión muy distinta a la nuestra.

El salvar el animé de las fauces de Lucifer no es nuestra intención primigenia, pues sentimos que nada de ello ocurre, sino más bien plantear un tema poco desarrollado en esta parte del mundo y darle su justa dimensión por medio de la contraposición de ambas visiones.

Marco Conceptual

Nuestro trabajo, sustentado sobre las bases del reportaje periodístico, indagará en la religiosidad nipona desde sus mitos más arcaicos hasta su relación con el cristianismo introducido por san Francisco Javier en 1549, durante la Era Tokugawua y cómo aquel periodo significó su nacimiento, apogeo y persecución.

También cómo a razón de ello, el uso que se le dio posteriormente en las producciones de animé, de manera marginal muchas veces, pero también como eje argumental de algunas producciones, fue determinado por el surgimiento de un pseudo cristianismo japonés, muy leve, pero reconocible en su uso en el animé como también el sincretismo que se da entre sus creencias nativas y las creencias religiosas occidentales que también es común apreciar en la animación japonesa.

Marco Teórico

El animé y el manga son probablemente las expresiones artísticas gráficas y animadas que se ocupan de plasmar en sus narrativas el más amplio espectro de temáticas que permita la creatividad de sus autores. Si el comics estadounidense se sustenta básicamente en las historias de súper héroes, su contraparte japonesa nos propone temas que van desde la cotidianidad de una ama de casas hasta las andanzas desquiciadas de una pareja adolescente lésbica en un colegio católico para señoritas; pasando por la exaltación de su historia como nación y la reivindicación de triunfos deportivos que sus homónimos reales no les da la posibilidad de concretar.

La diversidad de temáticas en el animé, extrañamente no ha redundado en el interés académico por sondear en sus propuestas, al menos a este lado del globo, transformándose muchos de los trabajos en torno a él en conceptos fundacionales. Autores como Mario Bogarín (2009) se han preocupado de realizar interesantes estudios sobre como el estilo de las “chicas animé” se ha ido transformando en un canon estético deseable para los jóvenes japoneses en cuanto a lo que esperan de las mujeres como ideal de belleza.

La ya citada Tesis de Cornejo y Jiménez hacen su aporte en torno a dar figuración al otaku en Chile como un actor importante dentro de las tribus urbanas; misma línea

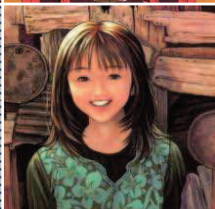
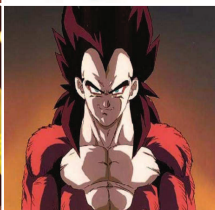
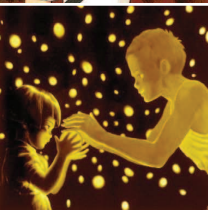
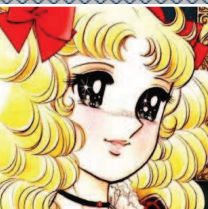
investigativa adoptada por un grupo de estudiantes colombianos que tituló su trabajo de grado “Representaciones sociales en relación al fenómeno manga y anime, en jóvenes bogotanos que dicen haber construido una identidad como Otaku” (estudioanime.com). E incluso es factible hallar en la web alguna intentona por desarrollar un foro de discusión en relación al trasfondo de Neon Genesis Evangelion como el efectuado por un grupo de otakus en la Universidad Católica de Perú en el cual participan académicos y alumnos⁵. Pero en todos los casos valiéndose de herramientas ajenas al manga y animé mismo.

Nuestro trabajo encuentra un importante refugio en la contradicción que se suele dar en la profunda identidad nacional del pueblo japonés con su constante enriquecimiento cultural extranjero. “Sir George Sansom ha descrito los siglos VII y VIII como un tiempo en que el Japón despertó, súbitamente, a la superioridad de la cultura china. Arnold Toynbee ha considerado que el Japón entró por primera vez en el escenario de la alta civilización bajo la tutela china. Según ambos historiadores, el Japón se vio abrumado por el ejemplo de China y arrastrado así a la imitación y a la emulación” (WHITNEY, 2008, p. 31).

Esta imitación, sin embargo, tiene una peculiar característica, pues no bien tomado un elemento cultural ajeno, el japonés tiene la enorme capacidad de incorporarlo como propio y transformarlo en un significado novedoso. “Uno de los rasgos característicos más conocidos de la cultura japonesa es su enorme capacidad histórica para asimilar conceptos estéticos y culturales procedentes de diversas tradiciones orientales y occidentales” (REQUENA, 2007, La creación del mundo japonés: representaciones mitológicas y literarias en Kojiki, Revista Espéculo).

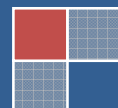
⁵ Ver: www.youtube.com/watch?v=Yr-4D2B2yas&feature=related

[1]



Capítulo 01

Qué hay de esos Monitos Chinos



Capítulo 1

Qué hay de esos Monitos Chinos

Marco sube las escaleras corriendo. Agitado. Esperanzado. Al final de aquel oscuro pasillo puede estar el término de su largo viaje hasta Argentina. Su madre ha partido un año antes desde su natal Génova en busca de mejores oportunidades para su familia, pero después de un tiempo ha dejado de enviar noticias y Marco teme que le haya pasado algo grave. Decide entonces ir a su encuentro al otro lado del mar. De los Apeninos a Los Andes. Sólo en compañía de Amedio, su pequeño mono, las peripecias de su angustiosa travesía comenzaban a quedar atrás. Ahora su corazón late a mil por hora mientras la puerta comienza a abrirse lentamente; entonces cae para él la más cruel de las realidades: la habitación a oscuras y vacía es señal inequívoca de que el nuevo dato del paradero de su madre es falso.

Escenas como esta marcaron a fuego a toda una generación en la década del ochenta. La historia de Marco⁶, aquel monito chino, como erróneamente se mencionaba al animé por entonces, es probablemente la puerta de entrada para muchos al mundo de la animación nipona. Desde entonces no sólo cautivó a niños y adolescentes a este lado del mundo, sino también a los adultos en los que se convirtieron.

No deja de resultar curioso que una expresión audiovisual tan propia de una nación de por sí lejana en términos culturales a occidente penetre tan fuertemente en su población. Pero la respuesta pareciera ser más simple de lo que se piensa. Su cotidianidad, la cercanía de los personajes al mundo real y por ende a uno mismo, es para la mayoría de seguidores y estudiosos la gran razón: “siempre vas a encontrar un personaje exacto que te va a gustar porque está pensado para ti” (www.educarchile.cl/Portal.Base/Web/VerContenido.aspx?ID=180570), dice Fito Manga, dibujante y profesor de manga en el Centro de Estudios Integrales de Japón (CEIJA).

El carácter de sus personajes, más complejos que de los cómics estadounidenses, no sólo en su construcción formal sino también en su conducta introspectiva se transforma en una buena herramienta de cercanía con el público. “Una caída puede tardar cinco minutos o llevar un capítulo entero, mientras se escucha en off al personaje

⁶ Marco está basada en un cuento escrito por el protagonista de Corazón (De los Apeninos a Los Andes), obra cumbre del escritor italiano Edmondo De Amicis, publicado en 1886.

reflexionando. En Los Supercampeones el delantero puede correr eternamente sin llegar al arco contrario. Lo que importan son sus introspecciones; esto atrae porque son personajes que provocan identificación. Es más fácil que eso suceda con alguien que comparte contigo su interioridad que con un personaje que es sólo acción”, acota Adrián Buzetti, otaku y profesor de filosofía (CONTARDO, 2005, Generación Animé, El Mercurio).



A diferencia de los tradicionales cómics estadounidenses o europeos, su amplia variedad de temáticas es un buen gancho de atracción: “Las series norteamericanas tienen una serie de restricciones que los japoneses ignoran: violencia, erotismo, historias más complicadas, tecnología, etc. En Japón, por ejemplo, no se considera indecente el desnudo, nunca ha significado un tabú y la mayoría de las veces no tiene connotación sexual. En los EEUU se privilegian las historias de superhéroes y en Japón no. Además el manga reivindica minorías como los homosexuales, que se incluyen no como motivo de burla sino como una realidad natural” (Ibidem).

“El Manga es una tribuna libre. Un medio de las masas que trata temas de actualidad (violencia en la escuela, suicidios, envejecimiento de la población...), un tratado existencial, una guía gastronómica, un delirio pornográfico, un panfleto político. Una herramienta pedagógica... Pero es sobre todo un producto que ha echado raíces en un contexto histórico y cultural específico. Según Jean-Marie Bouissou: El manga fue la primera forma de expresión original que renació en medio de las ruinas materiales y morales de un Japón devastado por la guerra. Tenía una misión evidente: dar un sentido al mundo tras el Apocalipsis” (Equipo National Geographic, 2007).

Todo Comenzó en el Edo

Más allá de conformarse como una expresión de la cultura japonesa contemporánea, el manga como toda forma artística encuentra sus referentes en etapas pretéritas. Si las pinturas rupestres de los primeros humanos se pueden considerar como primeros

vínculos de las artes plásticas, el manga encuentra su antepasado más mediato en el Ukiyo-e, técnica pictórica desarrollada durante la era feudal nipona.

También conocida como la Era Tokugawa (1603-1868), a razón de la familia imperante, el Edo se definió como una época de aislamiento y vuelta a las tradiciones del Japón. Su primer Shogun, Ieyasu Tokugawa, en un comienzo quiso fomentar las transacciones comerciales con países europeos y China, para convertir a Edo (actual Tokio) en un puerto de importancia en oriente. Visto, sin embargo, que muchos de estos preferían comercializar con Kyushu, tercera isla más grande del Japón y que China se negara a establecer intercambios comerciales con ellos, tomó un férreo control del puerto, permitiendo la entrada sólo de ciertos comerciantes.

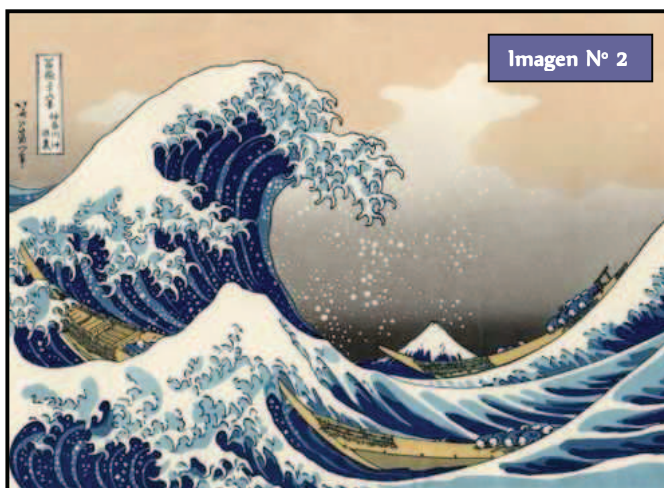
El ordenamiento social que comenzó a imperar con la asunción al poder del clan Tokugawa, consistió en la división estricta de cuatro clases sociales y la restricción de daimyos o señores feudales con tal de mantener la paz social. “En 1635 se establece el sistema de ‘sankin kotai’ o de residencia alternada cada año en la capital Edo para todos los daimyos, mientras sus familias deberían residir permanentemente en Edo. También se organizó cada poblado en ‘gonin gumi’, un tipo de organización vecinal, para controlar efectivamente la población, los samuráis sin empleo, y reforzar la prohibición del Cristianismo. Se establece rígidamente la división social de la población en 4 estratos diferenciados: los samuráis a la cabeza, luego los campesinos, los artesanos, y al ultimo los comerciantes” (AQUINO, 2009, p. 7).

Se considera que en este periodo se generó buena parte de la identidad nacional de Japón. El aislamiento y el control social, sumados a la prohibición y persecución de creencias foráneas, ayudaron a ello. El shogunato adoptó como norma moral el confucionismo de orden social, que era compatible con el shintoísmo, religión nativa y el budismo ya asentado en el país. Por contraparte, la llegada de barcos portugueses y españoles, suscitó la aparición del cristianismo (ver Capítulo 2) y aún cuando en un comienzo se dio cierta libertad para su culto, su dogmatismo chocaba con las conductas intrínsecas del Japón. La conversión de daimyos en Kyushu, y su rebelión al poder central terminaron por sellar su prohibición y completa erradicación.

En 1853, comenzaría el declive de la era Tokugawa, periodo que se extiende hasta 1867 y recibe el nombre de Bakumatsu. Ciclo que se caracterizó por una transformación

política radical y el surgimiento de grupos que buscaban la restauración del poder imperial. Sin embargo, los historiadores sostienen que la verdadera razón que suscitó el inicio de este periodo y por ende del fin de Edo, fue la llegada a costas japonesas del Comodoro estadounidense, Matthew Perry, en 1853 solicitando la apertura comercial del Japón a barcos norteamericanos en el lapso de un año, amenaza mediante de acciones militares. Y si bien, muchos daimyos estaban dispuestos a enfrentar al poder invasor, el núcleo central vio con preocupación el poderío militar a razón de su avanzada tecnología y decidió firmar el Tratado de Kanagawa en 1854 que garantizaba la apertura de dos puertos a naves estadounidenses, entre otros puntos.

“En junio de 1869, los últimos remanentes de las fuerzas leales al shogunato Tokugawa fueron vencidos y así se consolidó de manera absoluta la Restauración Meiji en toda la nación, que aboliría para siempre los feudos, haría desaparecer los samuráis en Japón, iniciando un proceso de expansión y modernización de parte del Emperador Meiji, quien ahora tenía el poder absoluto en el país y cambiaría el nombre a Imperio de Japón” (Enciclopedia Encarta, 2000).

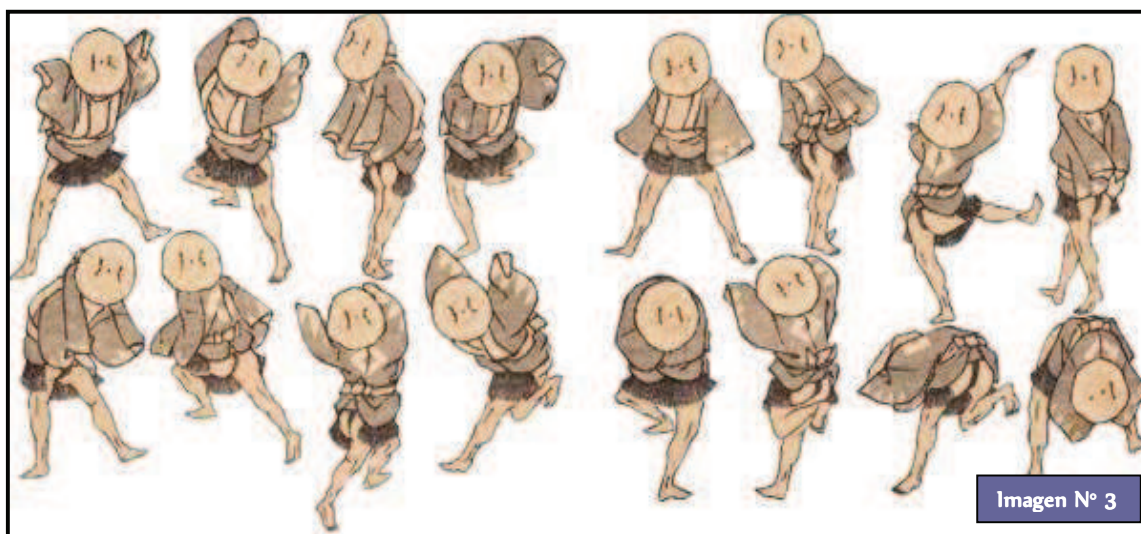


En ese contexto histórico se comenzó a desarrollar una de las expresiones artísticas más tradicionales del Japón y que se transformará en el referente más próximo del manga y por ende del animé⁷. El Ukiyo-e o “imágenes del mundo flotante”, eran estampas en las que se recrea la vida cotidiana de la nueva capital nipona. “En Edo se crea un mundo dentro de la ciudad, lleno de placeres denominado el mundo flotante (Ukiyo). La vida en este lugar se definía como vivir sólo el momento, centrar toda la atención en los

⁷ Sin embargo, “el manga viene divirtiéndolo a los japoneses desde hace siglos. En una pintura enrollada del siglo XII, primer volumen de Chōjū Giga, se muestran unos animales actuando como humanos. Los trazos del artista son simples y las figuras exageradas, como la expresión artística del actual manga (...). A estos elementos si le sumamos la impresión de movimiento se crea un medio más expresivo aún, desde el principio, los artistas del manga combinaron estos tres elementos para crear las bases de lo que son las películas actuales de animación”. (SHIMIZU, 2003, pp. 12-13).

placeres, y flotar sin otorgar importancia a la miseria que mira frente a los ojos” (www.japones.cl/?q=Ukiyoe.html).

El Ukiyo-e, mezcla de xilografía (grabado en madera) con pintura, ganó gran popularidad debido a su fácil reproducción y a una emergente “clase media” compuesta fundamentalmente por comerciantes, artesanos y granjeros, que vieron en los grabados acceso a un arte de calidad a bajo precio.



Aunque de manera artesanal, el Ukiyo-e fue una expresión artística que escapó de la individualidad: “Los artistas crearon diseños para estos grabados, los cuales eran reproducidos en bloques de madera de cerezo y grabados por expertos artesanos. Se podían imprimir de cada bloque más de 10.000 copias. A pesar de que existían diferencias, todos pintaban de la misma manera, dentro de un mismo estilo. En cuanto a la decoración, creó ilustraciones de moda, calendarios, tarjetas de felicitación, libros ilustrados, guías de viaje y de entretenimiento, pornografía y material que promocionaba el teatro kabuki, burdeles, salones de té y restaurantes frecuentados por los ciudadanos del periodo Edo” (Enciclopedia Encarta, 2000).

Para lograr una variedad así de motivos y un trabajo de esa magnitud, más allá del artista principal era necesaria la participación de otras personas. “Para la producción de este tipo de grabado se requiere de la intervención de un pintor, un tallador y de un

impresor⁸. La posición social del tallador y del impresor es inferior a la del pintor, por lo que generalmente no aparecen sus nombres, sólo se conoce el nombre del pintor. Sólo en algunas obras se ha podido saber el nombre del tallador y del impresor ya que estos aparecen integrados en la escena” (www.japones.cl/?q=Ukiyoe.html).

“Entre los primeros tipos de Ukiyo-e impreso se encontraban los manuales de sexo llamados shunga (imágenes pornográficas). Estos libros o álbumes mostraban imágenes con escenas de amor muy explícitas. También había libros ilustrados con comentarios que contenían retratos de las principales prostitutas de aquellos tiempos realizando actividades típicamente mundanas tales como lavarse el cabello. Es en sus poses o en la forma de vestir sus kimonos donde se encuentra el principal interés de estas escenas (...). El público también mostró su apreciación por los ukiyo-e que representaban mujeres hermosas. A finales del siglo XVIII, entró en su edad de oro. La belleza femenina, y en especial las mujeres altas y elegantes que aparecieron en los trabajos de Torii Kiyonaga, fue el tema dominante de los años 1780”. (Enciclopedia Encarta, 2000)



Si Osamu Tezuka es el Padre de la animación japonesa y Hayao Miyazaki el dios, Katsushika Hokusai, podría ser considerado una suerte de abuelo del manga. De hecho fue el primero en utilizar el vocablo mangwa, que se podría traducir como “Garabatos Caprichosos”, para definir su trabajo. Este artista que vivió entre 1760 y 1849, es considerado el autor más importante dentro de la técnica del Ukiyo-e. Desde temprana edad mostró gran capacidad para creaciones plásticas lo que le significó ser adoptado, primero como aprendiz y luego como hijo por un prestigioso artesano de Edo.

“La paisajística había sido durante siglos uno de los géneros dominantes de la pintura tradicional en China y en Japón, pero los artistas del Ukiyo-e no buscaban representar

⁸ La producción de un Ukiyo-e procedía de la siguiente forma: el artista realizaba el dibujo original en tinta, luego el tallador lo reproducía en madera y de acuerdo a las indicaciones del autor confeccionaba un molde por cada color a utilizar, finalmente el impresor hacía la cantidad de copias necesarias.

un paisaje idealizado, espiritualizado, sino lugares concretos y reales. Es en esta vertiente que descolló Hokusai, con sus célebres ‘Treinta y Seis Vistas del Fuji’, entre muchas otras series de paisajes memorables. Pero de ninguna manera era esta temática la única desarrollada por este artista excéntrico, temperamental e inquieto, durante su larga carrera. Acosado por sus acreedores y por su recalcitrante inconformismo (se cuenta que se mudó más de noventa veces), de difícil trato, huraño e infatigable, Hokusai vivía para el dibujo. Esta dedicación obsesiva quizá tenga su manifestación más elocuente en el controvertido ‘Mangwa’ o manga⁹.

Quince volúmenes constituyen esta obra desaforada: el primero data de 1814, y el último publicado después de muerto su creador, en 1878. Laberíntica y descomunal enciclopedia gráfica de la vida cotidiana, el marco natural, las creencias y leyendas del Japón, esta obra fue recibida con conmovedora admiración por el pueblo, para el cual se convirtió en una especie de ‘Biblia de los pobres’. Llamativa también es la profunda impresión que causó a fines de siglo XIX cuando fue descubierta por los intelectuales de occidente” (ALCATENA, 2007, p. 3).

El fin del periodo Edo, también significó en buena medida el declive de la xilografía y con ello del Ukiyo-e. La paulatina apertura de Japón a mercados internacionales posibilitó la llegada de tecnologías novedosas como la máquina fotográfica y nuevas técnicas de impresión que comenzaron a hacer de la xilografía un trabajo obsoleto.

El mundo flotante, que halló su máxima expresión en la pluma de Hakusai, llegó hasta nuestros días convertido en una tierra infinita de interpretaciones y de posibilidades. No sólo cobijó la cotidianeidad del Japón antiguo ni se estancó en seres súper poderosos sino también viajó por mundos de fantasía y se adentró en los escondrijos de los corazones del ser humano.

Shonen, cuentos para chicos

El shonen es el género por excelencia del manga. Como consecuencia lógica de un público que crecía y se volvía cada vez más heterogéneo, fueron derivando de él los

⁹ “Estos Hokusai Mangwa contiene más de 4 mil ilustraciones. Se hace especialmente evidente la expresión del movimiento del cuerpo humano y sus observaciones científicas sobre el movimiento muscular en Suzume Odori-zu (Gorriones bailarines) Yarino Keiko-zu (Práctica de lanzamiento) y Bureiko-zu (Fiesta informal)” (Revista Nipponia).

demás géneros. El vocablo significa literalmente chico joven y está destinado a un público adolescente. Es quizás el que se asemeje más a los tradicionales cómics estadounidenses, pero también se aleja de los estrictos cánones del mismo. Por cierto están los superhéroes, robots gigantes (mechas) y mucha violencia. Pero también podemos encontrar aventuras de deportes, detectivescas y hasta con tintes románticos, como sucede con gran parte de la obra de Mazakazu Katsura, quien recrea mundos fantásticos y futuristas (Video Girl Ai o DNA2) y cotidianos (I"s), en los que siempre habrá una pareja central que debe dar respuesta a sus conflictos amorosos, muchos de los cuales tratados a manera de shoujo, pero con mucho humor, picardía y cierto erotismo, muy pocas veces gratuito.



Probablemente el shonen comenzó en Chile, al igual que en el resto de Hispanoamérica, con Astro Boy y Mazinger Z, pero el que sin duda generó una atracción importante en los niños y jóvenes del país fue Dragon Ball¹⁰. Emitida casi una década después de su primera aparición en Japón el año 1986, se transformó en todo un boom de audiencia y mercadería relacionada.

La historia se centra en el personaje de Goku y está basada en una antigua leyenda china. Hasta cierto punto es el gran símil animé de Superman, las semejanzas entre

¹⁰ Dragon Ball es la obra cumbre de Akira Toriyama quien la publicó por primera vez en 1984. Su versión animada fue realizada por Toei Animation en 1986. Posteriormente tuvo 2 secuelas, Dragon Ball Z y Dragon Ball GT. El año 2009 comenzó a ser emitida en Japón, Dragon Ball Kai, una reedición de la serie con menos cantidad de episodios. También fueron producidas una veintena de películas e incluso cortos de servicios de utilidad pública.

ambos son numerosas. Sólo a manera de ejemplo podemos decir que ambos son extraterrestres, ambos fueron enviados por sus padres (aunque por razones muy distintas) a la Tierra y ambos son el ser más poderoso de sus respectivos universos. Pero también lo son sus diferencias y estas hacen precisamente a Goku un héroe shonen y no el superhéroe que estamos acostumbrados a ver. Su poder no proviene de un factor externo a él como en el caso de Superman y el sol de nuestro sistema, sino que responde a la evolución de su poder interior o ki en japonés.

La dualidad en el carácter de los personajes shonen es algo a tener en cuenta pues ellos no son completamente buenos o malos, siempre hay claroscuros que los vuelven mucho más humanos. En Superman, tanto él como su alter ego Klar Kent son el ciudadano perfecto, en Dragon Ball en cambio los guerreros Z deambulan entre la luz y la oscuridad, con rasgos marcados de una u otra, pero ambas latentes. Goku llegó a la Tierra para destruirla, pero un golpe en la cabeza borró esa parte de él. Vegeta es un guerrero de alta alcurnia y no duda ser poseído por un demonio con tal de acrecentar su fuerza y en Piccolo conviven tanto una parte malvada (Piccolo Daimaku) como bondadosa (Kami de La Tierra), que por siglos estuvieron separadas.

En el shonen deportivo se puede apreciar un elemento muy similar al descrito con Dragon Ball, y que tiene que ver con la idiosincrasia nipona: el fin alcanzado a través de la superación personal. Dos de las series deportivas más populares del último tiempo son Los Súper Campeones (Captain Tsubasa)¹¹ y Slam Dunk¹². La primera narra los sueños de Oliver Atom (Tsubasa Ozora, en su versión japonesa) que desea convertirse en el mejor jugador de fútbol del mundo y hacer de Japón una potencia mundial. Atom es un talento, pero deberá luchar contra el prejuicio del resto del mundo y demostrar primero en Brasil y luego en España que él lo puede lograr.

Slam Dunk por su parte, versa sobre basquetbol y con un protagonista muy disímil a Oliver Atom, pero con un trasfondo muy similar. Hanamishi Sakuragi, llega al equipo de la secundaria Shohoku porque la hermana del capitán se lo ha pedido. Con ello pretende

¹¹ Captain Tsubasa fue creado por Yoichi Takahashi, en 1981. Su versión animada fue realizada por Tsuchida Productions en 1983. Posteriormente se han editado nuevos mangas y series de televisión. El último manga, denominado Capitán Tsubasa - Kaigai Gekito Hen in Calcio, se publicó en mayo de 2009, mientras que el último animé realizado fue Capitán Tsubasa - Road to 2002, a cargo de Madhouse.

¹² Slam Dunk fue creado por Takehiko Inoue, en 1990. Su versión animada, que consta de 101 capítulos y 4 ovas, estuvo a cargo de Toei Animation en 1993.

conquistarla, pero él no siente ningún atractivo por el deporte y nunca antes ha tenido una pelota de baloncesto en sus manos. Sin embargo, Hanamishi es un chico testarudo y pronto se auto proclama como el más talentoso del equipo, y aunque esto está muy lejos de ser verdad, su voluntad lo lleva a convertirse en una pieza clave de su conjunto. No conquista el corazón de Haruko, que sólo tiene ojos para Kaede Rukawa, la estrella del conjunto, pero en cambio gana el respeto de sus compañeros.

Entre los Animés más característicos y populares del género se encuentran los de mechas o robots gigantes. El término se pronuncia meka como neologismo japonés para la palabra inglesa mechanical. Generalmente los mangakas crean una suerte de relación simbiótica entre la máquina y el piloto, como en el caso de Neon Genesis Evangelion o Escaflowne. Pero también están los que son meramente engranajes funcionales para la narración, pero carentes del toque humano, como sucede en Macross.

En el primero de los casos las historias siguen un patrón más o menos similar y así lo explica Fito Manga, tomando como base el trabajo de Hideaki Anno: “Evangelion es un homenaje a las series de robots o Mondo Mecha de los años 70-80. Es cuestión de ver los primeros dos capítulos de EVA, siguen casi al pie de la letra el guión central de casi todos los animés de robots: amenaza mecánica descomunal contra Japón y el resto del mundo. Científico extraño y odiado crea robot gigante para combatir. Base secreta, equipo humano homogéneo. El hijo (o el sobrino o el nieto) del científico ¡debe! Manejar el robot. Al principio no quiere, no puede. Aparece la chica que lo anima de una u otra manera. Finalmente convencido, lucha y gana. Después (casi siempre) se mosquea y se va. Parece que no va a volver, pero vuelve”.

Al ser una producción orientada a un público masculino, el shonen evidentemente tiene muchos rasgos violentos que han generado una fuerte polémica sobre todo en países latinoamericanos. En naciones como Chile, se tiene el prejuicio, salvo que su carácter sexual o violento sea demasiado evidente, que toda producción realizada a través de dibujos animados es para niños pequeños, sin discriminar el nivel de complejidad que presentan sus argumentos o la violencia soterrada que en ellos hay.

Esto sumado a la obvia postura de los mangakas por traspasar su cultura y creencias por medio de sus creaciones, ha hecho que la Iglesia Católica -que no ve reflejado en el

animé su irrenunciable carácter dogmático- y los padres, miren con recelo las producciones venidas desde Japón.

La Revista de el Sábado de El Mercurio, en 1998, en pleno apogeo del boom del animé en el país, publicó un artículo al respecto. En alguna de sus partes señala:

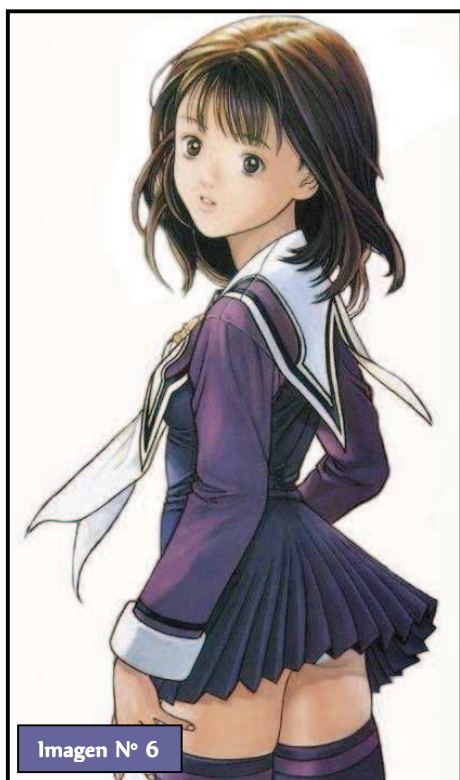


Imagen Nº 6

“En agosto, el Consejo Nacional de Televisión presentó varios estudios que revelan que los dibujos animados muestran en promedio un acto de violencia cada dos minutos, tres veces más que las películas y diez veces más que los noticiarios. Y clasifica a las series de procedencia asiática en el grupo de las más agresivas, por presentar tramas complejas, situarse en un futuro fantástico y porque los malos siempre buscan matar a su enemigo. Además, demuestra que casi un quinto de su tiempo de transmisión se destina a mostrar imágenes violentas, más que sus equivalentes norteamericanos y muchísimo más que las europeas. De los 800 televidentes encuestados, 630 respondieron que les preocupa o les preocupa mucho el tema, y ya han surgido agrupaciones de

padres que piden la cabeza de Dragón Ball Z.

Carmen Delgadillo, profesora de inglés y madre de las mellizas Victoria y Amanda, de 12 años, se dedicó a observar la serie para detectar por qué resulta tan atractiva a los niños. ‘Su mensaje central es que la superación se logra a través de la violencia. Para subir de categoría los personajes acumulan rabia interna, incluso sus facciones se desfiguran, y así vencen y triunfan. Es increíble’, dice Carmen” (Equipo Revista El Sábado de El Mercurio, 1998).

La ambigüedad sexual también fue un tema que salió al tapete al ser emitido por Chilevision Ranma ½, animé en el cual su protagonista, Ranma Saotome se transforma en mujer cada vez que le cae agua caliente a causa de una maldición, volviendo a su naturaleza masculina si es rociado con agua helada. Como es de esperar en una

caricatura con notorios rasgos picarescos, el personaje femenino de Ranma en más de una oportunidad salió mostrando sus pechos. La serie, aún cuando fue pasada por varios capítulos, no duró más de un par de temporadas. El artículo de El Mercurio cita al respecto la opinión de la sicóloga Neva Milicic:

“Es una serie compleja, considerando el público al que está dirigida: chicos en plena definición de su identidad sexual. Mostrar el cuerpo femenino totalmente desarrollado y desnudo es provocativo y tiene un sesgo machista. Además, el tratamiento de la violencia es inadecuado, ya que ésta se presenta como una manera normal de resolver los conflictos. En Japón, un contexto cultural donde las artes marciales están arraigadas, esto tiene una muy diferente lectura a la que hacen de ella nuestros niños” (Ibidem).

En la actualidad, las series shonen que se transmiten en el país son cada vez menos. Su gran bastión Chilevisión, al igual que el resto de las cadenas de televisión han sucumbido a la paulatina e irreversible farandulización de la televisión y por la mañana son los matinales y programas de chimuchina farandulera la que ocupan las horas, mientras que el horario vespertino ha sido ocupado por programas juveniles. Sin embargo, poco ha importado eso a los otakus, pues los animés de antaño y los actuales, los pueden obtener con tan sólo un click a través de Internet.

Shoujo, las princesas no necesitan que las defiendan

El término shoujo se traduce literalmente como chica joven y es uno de los géneros bases del manga y el animé. Como su denominación lo menciona, son historias dedicadas al público femenino. Aquí abundan los argumentos románticos, la profundización de los sentimientos y en el último tiempo las colegialas y su particular mundo.

Sin embargo, el shoujo no se completa con esta simple definición, pues es un mundo mucho más rico que el de las inquietas adolescentes y sus problemas existenciales o el empalagoso argumento de las novelas románticas. Lejos de pretender hallar un grupo de niñas suspirando frente a la pantalla de la televisión, tiene un particular desarrollo de los personajes femeninos y especialmente de sus heroínas. Aún cuando buena parte de la influencia aportada por Tezuka al manga provino de historias creadas por Disney, la imagen de la “princesa” que prevaleció en el mundo del animé está muy lejana al prototipo de Blanca Nieves o la Cenicienta.

La infanta pasiva, en eterna espera de su príncipe azul, no está inmerso en los cánones del manga y por muy romántica que se presente la historia, siempre estará la jovencita proactiva. Un ejemplo claro de ello es Sailor Moon¹³, shoujo por excelencia a este lado del planeta y que relata básicamente las aventuras de Serena Tsukino (Usagi Tsukino en su versión japonesa), una colegiala que resulta ser la reencarnación de la reina de la Luna, Serenity, y eterna enamorada de Tuxedo Mask, alter ego de Darien Chiba.



Serena es una estudiante común y corriente, no le gusta ir al colegio y rehúye de cualquier cosa que le signifique asumir alguna responsabilidad. De un día para otro, sin embargo, el destino de la Tierra cayó en sus hombros. Una extraña gatita negra, con una luna amarilla en la frente, le revela que es la reencarnación de la reina de la Luna; debe asumir entonces la personalidad de Sailor Moon, líder de las Sailor Scout, para luchar y salvar el planeta y su reino lunar.

Con un marcado tono romántico, pero sin dejar de lado a la “princesa activa”, Candy Candy¹⁴, un clásico animé de los años 70, es otro buen ejemplo del género. Candy narra las aventuras y desventuras de su homóloga protagonista. Abandonada a las afueras del Hogar de Pony, deberá desde muy pequeña hacerse fuerte y sobrellevar un destino que se le presenta adverso: la muerte, en un trágico accidente de Antony, su temprano amor

¹³ Manga creado por Naoko Takeuchi en 1992. Su adaptación al Animé fue realizada por Toei Animation, el mismo año 92.

¹⁴ El manga fue publicado por la escritora Kyoko Mizuki y la mangaka Yumiko Igarashi entre 1975 y 1979. Desde 1998, la emisión animada de Candy estuvo prohibida en todo el mundo a causa de un conflicto entre las autoras, ya que Igarashi sacó mercadería de Candy sin la autorización de Mizuki argumentando que ella como creadora de los dibujos de Candy no necesitaba del permiso de la escritora. El año 2002 la corte falló a favor de Mizuki y la comercialización de cualquier producto relacionado al manga debe contar con la aprobación de ambas autoras.

juvenil; el desprecio por parte de la familia que la adopta y un profundo y nuevo amor que marcará el eje argumental de toda la serie, son parte de su vida.

Pero Candy también es una princesa que lucha por lo que quiere: ambientada en Estados Unidos e Inglaterra de mediados de la década de 1910, Candy será francamente una chica rebelde para la época. No transará si es preciso pelear a golpes con un muchacho y se enrolará en un grupo de enfermeras que irá a la Primera Guerra Mundial.

El nacimiento del shoujo se debe, como no podía ser de otra manera, a Osamu Tezuka, cuando desde 1954 y hasta 1968 publica *Ribbon No Kishi* (La Princesa Caballero). Zafiro, ha nacido, a causa de la travesura de un ángel, con dos corazones, uno masculino y otro femenino. El ángel es castigado y enviado a reparar su error, pero al encontrar a Zafiro, ella ha sido criada como hombre, pues era el único modo de que accediera al trono y evitar que el malvado Duque Duraluminio se hiciera con él. La trama de la historia gira básicamente a este conflicto, ornamentado con algunas historias paralelas¹⁵.

“El shojo no es un género estanco ya que no hace exclusiones en cuanto al universo o la época en el que se desarrollan las historias, ya sea en la época actual, la medieval o un mundo fantástico que sólo existe en la mente del autor, las personas actuamos en función de los impulsos que nos dicta nuestra mente y nuestro corazón, y eso es ni más ni menos de lo que trata el shoujo, sentimientos en su estado puro. Definir el shoujo como ‘manga para chicas’ es como caer en la generalización tan equívoca de que el mundo de los sentimientos sólo incumbe o interesa a la mujer. En el fondo el shoujo es un reflejo de cómo los mangakas o dibujantes de cómic que se dedican a este género ven las relaciones entre personas desde puntos de vista distintos y originales” (mundoniamh-animeymanga.blogspot.com/2007/01/shojo.html).

Aunque parezca curioso por mucho tiempo el shoujo fue realizado por mangakas hombres. Esto no dejaba de presentar una visión masculina de los personajes femeninos, pero lentamente las mujeres que consumían los cómics comenzaron a exigir relatos que

¹⁵ El argumento de la chica que debe tomar el rol de un hombre para lograr notoriedad social, no fue un elemento aislado en animés posteriores. *Lady Oscar* o *la Rosa de Versalles*, es otro buen ejemplo de ello. Ambientada en una Francia revolucionaria, es una notable versión libre de ese hecho histórico galo. Oscar es criada como hombre y adiestrada para llegar al máximo cargo en la guardia real francesa, sin embargo, el amor y el devenir de los hechos la hace tomar parte del pueblo llano y luchar contra la monarquía. El animé termina con la toma de la Bastilla el 14 de julio de 1789.

las representara de manera más cercana y real. De esta forma nació un nuevo estilo de hacer shoujo que esta vez sí fue encabezado por mujeres.

“Estas autoras introdujeron cambios no sólo en el modo de enfocar el argumento y la historia, sino también en el estilo y fisionomía de los personajes, definiendo así las líneas de lo que hoy en día podemos llamar, la estética shoujo.

Hasta ahora el único tipo de amor que se había podido apreciar en el shoujo era el amor fraternal entre madre e hija, estas autoras aportaron a este género una nueva y completa visión de la vida, entrando de lleno en el mundo de las relaciones interpersonales sin detenerse a encasillarlas, sino más bien mostrándolas a medida que se desarrollaba la trama, introduciendo entonces con naturalidad los lazos que se crean a lo largo de la vida de una persona, la amistad, la vida en pareja y un largo etc” (Ibidem).

Hentai, entre lo prohibido y lo legal

Hentai significa literalmente pervertido y aún cuando en Japón es usado de una manera más bien burlesca que peyorativa, el termino hace referencia a pornografía animada en su más amplio espectro. De lo más suave a lo más grotesco que la imaginación de un mangaka pueda crear. El Hentai significará desde el animé una fuerte contradicción en la conservadora conducta social nipona, altamente regulada y en la que el sexo es tratado como tabú en muchos sentidos.

“El hentai entremezcla la ingenuidad y candidez con situaciones que no lo son tanto. Esta constante contraposición forma parte intrínseca del género: colegialas lujuriosas, muchachitos desamparados de orquete rápido (sic), doctores que velan más de la cuenta por sus pacientes, adorables vecinas con dos cucharones de azúcar... Nada es lo que parece a primera vista. Tras esos rostros aniñados o aquellas arrugas de vejete bienintencionado se esconde la más brutal lascivia” (www.freekmagazine.com/index.php?module=public§ion=main&action=articles_details&id_category=13&id=95).

“Un aspecto a tener en cuenta es que la cultura japonesa venera a la mujer en su rol de madres y cuidadoras del hogar, y no respetan a las que estén fuera de ese rol tradicional. Es por ello que las escenas de actos sexuales violentos del hentai japonés

casi siempre tienen como víctima a colegialas (que aún no han accedido a ese rol) o a profesionales (que no han querido acceder a él)”.

(historiadelsexo.marqueze.net/2009/07/hentai-japones-1a-parte/).

Al igual que el manga “tradicional” el hentai tiene su referente mediato en el Ukiyo-e y más precisamente en el shunga, una especie de subgénero: este término “proviene del chino chun hua, y era el término estándar para este tipo de obras durante Ming, aunque también se utilizaba chun gong hua (pinturas de primavera de palacio), y estaban muy relacionadas con las representaciones de los avatares sexuales de la corte. En el caso de Japón, los primeros ejemplos de obras con esta temática también están vinculados con la vida de la corte, por lo que sería necesario rastrear este vocablo dentro de la evolución cultural nipona” (CLUNAS, 1997, p. 150).



“La temática de las representaciones shunga es muy variada sexualmente hablando. Se representaron escenas en las que se pueden ver: un hombre manteniendo relaciones sexuales con una mujer, y a veces hasta con una onnagata (u hombre vestido de mujer), siempre siendo el que vestía de hombre el que efectuaba la penetración. También se dieron imágenes en las que aparecían mujeres masturbándose con un consolador. Se podría decir que cualquier disciplina sexual, ya sea entre hombres o mujeres, o de diferente sexo, podía ser objeto de un shunga¹⁶”. (historiadelsexo.marqueze.net/2009/07/hentai-japones-1a-parte/).

El género comenzó propiamente tal el año 1968 cuando Go Nagai publicó en Shonen Jump, Harenchi Gakuen¹⁷, serie que contenía algunos desnudos más cercanos al ecchi¹⁸

¹⁶ Con el comienzo de la restauración Meiji se suscitó una fuerte occidentalización de Japón. En el nuevo contexto histórico, ciertas conductas que antes eran aceptadas hoy comenzaban a ser miradas con recelo, una de ellas fue el erotismo que, con las nuevas políticas de censura terminaron por convertirse en un género clandestino y propenso a desaparecer.

¹⁷ Hay quienes otorgan el crédito de precursor del hentai al mismísimo Osamu Tezuka, quien a pesar de construir fundamentalmente historias infantiles en 1970 realizó una interpretación libre de Cleopatra que llegaría a Estados Unidos con el sugerente título de Cleopatra la Reina del Sexo y aunque el argumento

que al hentai mismo. Esto fue metería de reclamo de muchos padres japoneses que finalmente terminaron con el cese de la publicación. En televisión el hentai debuta una vez más de la mano de Go Nagai. Su obra, Cutye Honey fue la primera en mostrar un desnudo de mujer cuando Honey Kisaragi se transformaba. Sin embargo, hasta aquí se ha tratado más bien de conductas picarescas que propiamente sexuales. El primero de esa clase data de 1984 con los OVAs¹⁹ de Cream Lemon, lo que inició la comercialización de videos exclusivos para venta casera en Japón y para un público netamente adulto.

La estricta legislación nipona significó un duro revés para el hentai en cierto momento. El artículo 175 del código penal nipón señala: “La persona que distribuya o venda un texto, una imagen, o cualquier tipo de objeto o medio obsceno, puede ser castigado con la cárcel... o una multa. Lo mismo se aplica a la persona poseedora del articulo”.

Esto provocó que el hentai generara características particulares que se mantienen en la actualidad, pero que en el pasado sirvieron como método de saltarse la censura y hasta de la cárcel: sus personajes femeninos en su mayoría serán mujeres con aspecto infantil pues en la cultura japonesa los menores de edad, niños y adolescentes no son sujetos de connotación sexual. El bello púbico se suprimió por completo y durante un tiempo el pene fue reemplazado por tentáculos como forma de alejar por completo cualquier controversia respecto de los genitales masculinos.

El artículo, sin embargo, argumentan los defensores del hentai, estaba en contraposición con la ley de libertad de expresión y de ello se sustentaron para flexibilizar la censura imperante durante los ochenta. La era de los tentáculos pasó de moda a mediados de los noventa y muchas productoras comenzaron a comercializar las producciones eróticas con censura explícita en los genitales que fueron tapados con mosaicos. Aún así es posible hallar en la web, producciones carentes de todo tipo de reparo.

estaba muy lejos de aquello y tan sólo contenía algunas escenas ecchi, pelea la primicia con Go Nagai respecto a la fundación del hentai.

¹⁸ Ecchi corresponde a la fonética de la letra H en japonés que se usa como abreviatura de hentai. En occidente en cambio, el vocablo es utilizado para diferenciar el contenido erótico del pornográfico. Así se hablará de ecchi cuando la historia contiene algunas escenas con material erótico suave y más cercano al humor que al sexo y se dirá hentai al contenido derechamente pornográfico.

¹⁹ OVA es la abreviación para Original Video Anime y hace referencia a animés que fueron producidos para la venta de videos caseros.

Esto no impidió que en occidente el hentai siguiera siendo mirado con recelo por parte de las autoridades, pues el bisoño aspecto de sus personajes, sobre todo femeninos hizo que se le asociara con la pornografía infantil. El nacimiento del lolicon o loli como es más conocido, ayudó mucho a que tomara esa connotación.



El término loli deriva de la novela de Vladimir Nabokov, Lolita que relata la relación entre un hombre adulto y una adolescente. El loli en su base hace referencia a la misma temática, sin embargo, la caracterización de sus personajes deja en evidencia que hacen mención a niñas de muy corta edad y no a adolescentes precisamente. Esto ha provocado el rechazo de muchos seguidores del hentai incluso, pues el loli deja muy poco espacio a la especulación y a que se le disocie de la pedofilia.

Este subgénero del hentai siempre narrará la historia amorosa entre un hombre adulto y una niña. Su contraparte masculina se denomina shota y posee las mismas características, es decir plantea la relación entre una mujer adulta y un niño.

La legislación chilena no ha dejado escapar este particular apartado de la animación japonesa y aún cuando metió en un mismo saco al hentai con el loli y el shota, en 2008 el congreso aprobó una ley que penaliza al hentai y el grooming.

“El proyecto de ley, sanciona con penas de hasta 5 años de cárcel a quienes incurran en grooming, es decir que se hagan pasar por niños para contactar a menores de edad y lograr con ello una forma de abuso sexual y con ello, además, obtener material pornográfico infantil. Igualmente, se sanciona el ‘hentai’, un fenómeno nuevo que se basa en la elaboración de historietas de connotación sexual con la finalidad de ser exhibida a menores de edad y con ello, hacer creer a sus víctimas que dichas conductas son absolutamente normales, muchas de las cuales, tienen elementos de incesto” (comisiondefensoraciudadana.cl).

Es irrefutable pensar en el lolicon como un género nocivo y que daña gravemente la imagen y la dignidad de niñas pequeñas. Los defensores hablan de dibujos animados, que en ellos no aparece ninguna niña de real, y aún cuando en parte es cierto, el sólo hecho de plantear de manera animada o ficticia a infantes en posturas netamente sexuales escapa a toda lógica moral y legal.

Así lo ha entendido la Unicef, organismo que si bien ha puesto en tela de juicio todo el animé, ha individualizado al lolicon como principal eje de crítica, a diferencia de lo ocurrido con el parlamento chileno y la comisión defensora ciudadana, quienes como se cita en el presente texto, argumentan que el hentai tiene como finalidad pervertir a menores de edad. Hemos visto que esto está muy lejos de la realidad, pues el género desde sus inicios, el shunga incluido, ha sido pensado y está dirigido a un público adulto. Sin la intención de hacer apología del hentai, el desconocimiento que hay de él y del animé en general en el país ha suscitado que se cree una mala fama, muchas veces innecesaria de este (ver Shonen, cuentos para chicos).

El organismo dependiente de la ONU, en el Tercer Congreso Mundial de Enfrentamiento de la Explotación sexual de Niñas, Niños y Adolescentes dictada durante noviembre de 2008 en Río de Janeiro, Brasil, solicitó al gobierno japonés poner énfasis en la censura respecto del manga loli argumentando que las leyes referentes al tema, en el país del sol naciente, son francamente débiles. Para ejemplificar se citó el caso de Gran Bretaña, donde está prohibido todo tipo de expresión en la que se involucre a un niño o la imagen referencial de este en cualquier situación de índole sexual, mientras que en Japón sólo son penalizadas las fotografías de ese tipo, no así el manga ni el animé.

La psicóloga, Ethel Quayle (2008), una de las principales opositoras del lolicon, en colaboración con Lars Loof y Tink Palmer, para su ponencia en el congreso de Río de Janeiro reseña respecto del tema: “Un informe del periódico The Guardian, del Reino Unido, sugiere que los cómics sexualmente explícitos representan una gran proporción del mercado de Manga del Japón, que mueve 500 mil millones de yen, y que muchos de ellos presentan a niñas escolares o adultos que parecen niños siendo violados o involucrados en actividades sadomasoquistas. No obstante, el artículo sugiere que el Manga que pertenece al popular género del “lolicon” (que en la jerga japonesa se refiere al complejo de Lolita) probablemente escape a la prohibición propuesta en Japón

de la posesión de pornografía infantil, pues ‘a los parlamentarios les preocupa que prohibirlos coarte la libertad de expresión y lleve a los hombres que los usan como escape de sus necesidades sexuales a cometer delitos sexuales más graves’ (...).

En un informe que apareció en la revista *Shukan Bunshun* (2005), una entrevista al personal de una tienda de juegos reveló que ‘existen dos principales corrientes de juegos que muestran a niñas pequeñas: una es una historia de amor con una niña inocente, y la otra es muy violenta, y en ella el jugador puede controlar sexualmente y entrenar a una niña. Uno de los juegos más populares tiene un ‘botón de eyaculación’ que el jugador puede presionar para poner su semen sobre una niña’. Sin embargo, resulta obvio que aunque esos materiales se producen en países como Japón, los consumidores son personas de todo el mundo. En el informe de Baartz (2008) sobre los abusadores australianos, los investigadores dieron respuestas detalladas sobre el material de explotación de niños hallado en 10 de los 50 casos identificados. Un investigador informó que ‘una vasta mayoría de la colección eran dibujos provenientes de Japón. Los dibujos eran muy gráficos y mostraban a niños practicando actos sexuales con adultos y con otros niños. Algunos de los dibujos eran violentos y mostraban a niños en cautiverio y también a niños que parecían angustiados por la situación. Algunos de los dibujos también mostraban incesto con la madre y el padre’” (pp. 18-20).

No cabe duda que el hentai es probablemente el género más controversial en torno al animé, pues más allá de su evidente connotación pornográfica que, una vez más repetimos, está orientada a un público adulto al igual que cualquier otra producción de carácter erótica, de él derivaron subgéneros que dieron notoriedad a tendencias que aún en muchos sentidos siguen siendo tabú como el homosexualismo con el Yuri y el Yaoi y al aún más trasgresor y hasta ilegal género del lolicon que raya derechamente en la pornografía infantil.

Yaoi, amor entre chicos

Tiene un toque innegable de hentai. Se puede decir que es una especie de subgénero del shoujo. Pero lo cierto es que el yaoi²⁰, que trata básicamente las relaciones

²⁰ El término Yaoi es la abreviatura para yama-nashi ochi-nashi imi-nashi, que significa literalmente "sin clímax, sin resolución, sin sentido".

homosexuales poniendo énfasis en el aspecto emocional y sexual de la misma, no se enmarca en ninguno de las dos temáticas.

Por el contrario de lo que el común de la gente pudiera pensar, el yaoi no está orientado al público homosexual, sino al femenino (de ahí su cercanía al shoujo). Está hecho por mujeres y destinado para ellas. Una breve teoría de por qué esto es así lo plantea Betzabeth Laferte, estudiante de Licenciatura en Arte y seguidora del género:

“El yaoi fue hecho para que las mujeres tuvieran una historia erótica que leer sin ser mal vistas, porque en esa época (década del 70’), y ahora un poco todavía, si una mujer aparecía haciendo cosas indebidamente dentro de una historieta femenina era un escándalo”.



Imagen N°II

La profundización en lo amoroso, la estilizada estética de sus personajes (casi al borde de lo femenino) y también un poco de morbo, según reconoce la periodista y seguidora del yaoi, Solange Cornejo, son los principales motivos que llevan a las otakus a consumir la temática yaoi.

Lejos de los eufemismos, el yaoi establece reglas claras en el perfil que caracteriza a sus protagonistas. Por lo general la historia se centra en una pareja -excepcionalmente pueden interactuar dos-, con roles bien delimitados. En ella está el Seme, que es la parte activa y dominante de la relación, no sólo en su connotación sexual sino también afectiva y social. Son la parte masculina. El termino seme, deriva de la palabra semeru que se traduce como “atacar”. La contraparte de él es el Uke la mitad pasiva y sumisa de la unión. El lado femenino. Y mientras el Seme ataca, el Uke “recibe”: traducción literal del vocablo Ukeru del cual deriva. También es posible encontrar personajes que presentan ambas características. A ellos se les conoce como Suke.

A veces estereotipados, a veces de una forma más real, el yaoi plasma el homosexualismo en su más amplia definición: “En esta clase de historias nos podemos encontrar a alguien confundido consigo mismo al descubrir que es homosexual, así como un instituto de varones llenos de tipos guapos que se quieren coger entre sí (sic). En el yaoi hay de todo. Desafortunadamente tiene un lado comercial que sólo ve lo que más se consume y esas son las historias más estereotipadas. Pero realmente hay historias que



reflejan aquello que rodea a una persona homosexual, desde alguien que sale del closet hasta una persona depresiva que vive el rechazo del entorno. No podemos comparar un animé comercial como lo es "Gravitation" o "Sukisyo", cuyos pasivos son mas bien femeninos, con "Ai no Kusani" un ova de la década de los 80 cuyo diseño es más varonil”, dice Betzabeth Laferte.

El diseño de personajes no deja de ser un punto controversial respecto del yaoi, al menos en el segmento que representa, pues más allá que el género sea desarrollado por mujeres, la mayoría de los homosexuales que conocen del yaoi no se

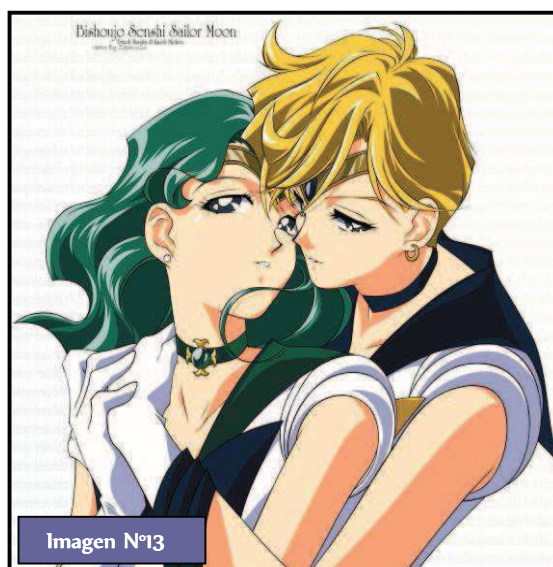
ven reflejado en él pues efectivamente el personaje pasivo de la relación tiene características más femeninas que masculinas, desde su comportamiento hasta su imagen y ello de una u otra forma retrotrae a una relación más hétero que homosexual.

Sin embargo, para el público objetivo no es un gran tema de discusión. Sin lugar a dudas muchas mujeres se sienten atraídas por el yaoi a partir de las características físicas de sus personajes, como lo reconoce Solange Cornejo quien dice que muchas van por “los chicos guapos”. Mientras que Laferte piensa que “el diseño de personajes es lo de menos, puesto que la mayoría son mujeres así que el diseño tiende a ser más estilizado de lo normal. Son chicos guapos, enamorando a otros chicos guapos, jugando con lo prohibido. Y eso llama bastante la atención. Además, según yo puede ser el fetiche de ver a los hombres, una vez que sea, ser sometidos por alguien más”.

Si bien es casi una condición *sine qua non* el sexo explícito en el yaoi, quienes lo siguen no esconden que este elemento está más bien ligado al voyerismo que provoca la escena -tal como acontece en el caso de los hombres y el lesbianismo- que al atractivo mismo del género e incluso hay quienes hacen una clara diferenciación al respecto: “Últimamente, sobre todo las otakus nuevas, ven el género demasiado generalizado, cuando en realidad el yaoi contiene escenas eróticas, sin llegar a la pornografía y el hard yaoi es cien por ciento explícito y muchas veces sin mucha trama (suele verse muy a menudo en los one shot²¹). El shounen ai²², en cambio, es más “tierno”, no pasan del apretón de manos y el beso. Muchas series que son hard yaoi, al ser pasadas al animé se convierten en shounen ai, con soft yaoi. Pero también hay series con insinuaciones entre los personajes y a pesar de que no se concreta nada entre ellos, queda claro la tensión sexual que hay en ambos”, sostiene Laferte.

Yuri, un ramillete de lirios

A diferencia del yaoi, el yuri -que conceptualmente podría ser considerado su opuesto al representar las relaciones lésbicas-, es visto por muchos como un género menos depurado en cuanto a contenido ya que se asocia mayoritariamente al imaginario hentai que al romanticismo entre mujeres. Que el público objetivo sea, justamente el mundo lésbico, y por aproximación o prejuicio cultural el masculino, viene a ratificar de cierta forma esta definición.



²¹ Un one shot es un término utilizado en el cómic estadounidense para hacer referencia a las historias autoconclusivas de un solo tomo. En el manga tiene exactamente el mismo significado y se asocia a él en occidente por cercanía en reemplazo de la expresión japonesa yomikiri.

²² El shounen ai que se puede traducir literalmente como amor (ai) entre chicos y es un yaoi suavizado, aún cuando sus características se acercan más al shoujo. Esto porque sus historias básicamente se centran en el aspecto romántico de una pareja homosexual y carece de toda connotación sexual. Otra derivación del yaoi es el bara, subgénero que nació como respuesta al público homosexual que no se veía reflejado en los diseños yaoi por la marcada estética femenina de sus personajes. El bara se compone de personajes mucho más masculinos, musculosos incluso y la parte sexual está mucho más marcada. El término es una abreviación para barazoku (Tribu de la Rosa en japonés) nombre de la primera revista de corte homosexual en Japón y que perdió continuidad varios años atrás, pero que heredó el término con el que hoy se conoce al mundo gay nipón. Existe otra variante más bizarra del yaoi, denominada empreg y que trata sobre el embarazo masculino. Esta característica ha hecho que este sea más bien un subgénero marginal dentro del yaoi y cuenta con poca aceptación tanto de mujeres como de hombres homosexuales.

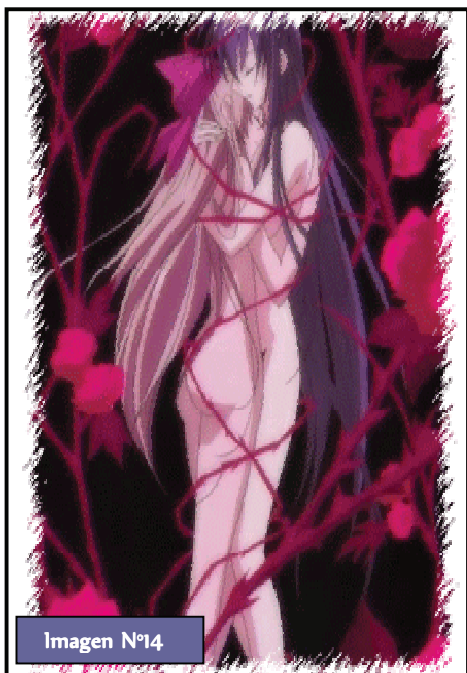
Sin embargo, las cultoras del yuri hacen una fuerte diferenciación de las tendencias que se dan dentro del género y aún cuando en buena parte de las calificaciones que hay respecto del yuri este está estrechamente ligado a la parte sexual, ellas, como sostiene María Santana, seguidora española del género, piensan que la temática central es más bien erótica y la sexualidad explícita está ligada con lo que llaman yuri-hentai.

Una definición simple de yuri que puede ser hallada en la red señala que es “un término de la jerga japonesa para referirse al género que involucra amor entre mujeres en el manga, el animé, y otros medios de expresión japoneses”. Sin embargo, este no se completa con esta breve definición, pues seguidores y reseñadores no tienen una aproximación clara a la hora de hacer referencia del origen del concepto:

“Yuri es la palabra japonesa para ‘lirio’, y es también un nombre común entre las niñas del Japón; sin embargo, su uso en el vocabulario inglés, en el manga y el animé parecen poco claros. Algunas fuentes enlazan el término japonés con el uso que los fans dan al nombre común yuri, sosteniendo que este ‘cobra relevancia’ al ser el nombre de muchas protagonistas en historias yuri. Es también posible que su uso se deba al publicista japonés Ito Bungaku, quién registró las palabras barazoku (tribu de la rosa) y yurizoku (tribu del lirio) para referirse a hombres homosexuales y lesbianas respectivamente” (www.yuricon.com/essays/yuri-fandom-on-the-internet/).

Sabdhya Charlton en el artículo Fandom Yuri en la Internet argumenta que la dificultad en hallar una definición clara respecto del término se debe a que este se acuñó entre los fans y ellos mismos reprodujeron además el concepto de shoujoai (amor entre chicas) para hacer una diferenciación entre el material sexual explícito (yuri) y aquel que se centra en el romanticismo (shoujoai); aclarando, sin embargo, que esto depende mucho de quien lo utilice y en qué contexto, pues muchas veces ambos términos son utilizados indistintamente para hacer referencia a un mismo contenido.

Esta contradicción se debe probablemente a que las seguidoras del género hacen una férrea defensa respecto de la sexualidad y su oportunismo en las historias yuri. Mientras el yaoi, dicen, es un acrónimo para *yama-nashi ochi-nashi imi-nashi* (“sin clímax, sin resolución, sin sentido”) y hace clara referencia a situar sexo homosexual en una narrativa poco convincente, el yuri posibilita el sexo a partir de personajes que llegan a él como evolución lógica de una relación afectiva y no hace, únicamente, hincapié al



lado hentai del mismo: “creemos que el sexo es maravilloso, pero nos gustaría involucrar nuestra materia gris en eso”, dice una forera respecto del tema.

El escaso material sexualmente explícito de temática yuri ha hecho que el subgénero se asocie a géneros mucho más globales como el shoujo, y las fans vinculen el concepto más al comportamiento lésbico que a su parte sexual. Particular relevancia toman en este caso las series de magical girl, historias que centran sus argumentos en heroínas adolescentes, muchas de las cuales responden al “prototipo lésbico”: chicas

lindas y fuertes que se acompañan generalmente por una buena amiga.

“Las descripciones de estas relaciones son a menudo algo confusas para una audiencia occidental que no está habituada a las abiertas muestras de cariño que existe entre las colegialas japonesas. Otra fuente de ambigüedad se da en la traducción de la palabra japonesa suki. Dependiendo del contexto en el que se utiliza, suki puede significar tanto “como” o “amor”. En una escena clásica de Sakura Card Captor, que se ha venido analizando repetidamente por los fans, Tomoyo le dice a su mejor amiga, Sakura ‘Sakura-chan ga daisuki desu wa’, que puede traducirse como ‘Te amo demasiado, Sakura’ o ‘También me gustas mucho, Sakura’. Sin embargo, este es un análisis realizado por fans del yuri, que al igual que otros fans, se adueñan de textos que, al ser populares son además polisémicas, apropiándose para sí del significado que más los representa” (Ibidem).

Si bien Sabdha Charlton sostiene que el “subtexto lésbico” se encuentra presente en buena parte de los personajes femeninos shoujo, la pareja abiertamente yuri más famosa del animé se encuentra en la serie Sailor Moon. En la segunda temporada del shoujo, aparecen en escena Kaioh Michiru (marinero Neptuno) y Tenoh Haruka (marinero Uranus). Ambas representan el fenotipo más estereotipado del yuri, pues mientras

Haruka es la chica fuerte de la relación, usa el pelo corto y suele vestir pantalones, Michiru es claramente su contraparte: cabello largo, dulce y siempre lleva vestido²³.

La primera relación lésbica del animé data de 1971, cuando Yamagishi Ryohko en su manga *Shiroi Heya no Futari* (Nuestra Blanca Habitación) plantea la relación oculta entre Resine, una chica que llega a un colegio de internas, y su compañera de cuarto Simone. En la actualidad, el prototipo de la relación yuri ha tomado otro rumbo y es menos común ver a la chica que busca asimilar el canon estético del hombre, como dice Betzabeth Laferte “tanto en *Kannazuki no Miko* y *Strawberry panics* la tachi ya no se viste tan masculina; esto ha sido reemplazado por una personalidad mas fuerte, seria y segura de si misma que en cierta forma le da el aire ‘masculino’. En la relación la neko, siempre será mas tierna e inocente, ingenua y con aptitudes de buena dueña de casa o una cocinera fallida”.

Osamu Tezuka, el Padre del Animé

Decir Osamu Tezuka es decir animé. Es imposible definir a uno sin referir de inmediato al otro pues todo lo que hoy conocemos sobre la particular expresión japonesa del cómic y sobre todo la animación es obra de Tezuka. Revolucionó la industria del animé incorporando modos de producción importados fundamentalmente de las cintas Disney (ver página 44). Reconocido fans de este estudio de animación estadounidense, de él tomó la que quizás es la principal característica del manga y el animé y que lo ha hecho tan reconocible y popular en todo el mundo: sus personajes de ojos grandes.

Mucho se ha escrito sobre el tema, con tesis psicoanalítica incluida: los japoneses se sienten acomplejados por sus ojos rasgados, por eso hicieron sus dibujos animados con los ojos bien grandes, más al estilo occidental, se dijo. Nada más alejado de la realidad, pues Tezuka tomó esa característica justamente de los personajes Disney. Basta ver el rostro de Micky Mouse para comprender de lo que estamos hablando. Otra teoría plausible habla sobre los ojos grandes como un medio de otorgarles expresión a los personajes. Una especie de reafirmación de que los ojos son el espejo del alma.

²³ En ambos casos, al igual como sucede en el yaoi, el yuri tiene términos determinados para hacer referencia a ambos patrones: En una relación yuri, quien lleva la parte activa o masculina de la misma es llamada, tachi. Denominación que se puede asociar al concepto de marimacho. La parte “femenina” es llamada neko y no se diferencia mayormente de la mujer heterosexual en cuanto a su femineidad.



Imagen N°15

Ozamu Tezuka nació en Osaka el 3 de noviembre de 1928. Estudió medicina, carrera que surtirá real influencia en uno de sus trabajos más conocidos, Black Jack. Desde muy temprana edad sintió inquietud por el dibujo y a los 20 años realizó su primera obra de relativo éxito, Shin Takarajima (La nueva Isla del Tesoro). Marcado profundamente por los horrores de la Segunda Guerra Mundial, quiso entregar en sus obras siempre un mensaje positivo y de optimismo. Precursor, no sólo en nuevas técnicas de animación, sino también del manga, hizo de él una revista con apenas unas cuantas viñetas verdaderos storyboard con historias mucho

más elaboradas. También puso de moda los tankobon o tomos recopilatorios que tan populares son en la actualidad.

Tezuka debutó en 1946 en Magazine Mainichi Shogakusei Shinbun con Hachan's Diary, una especie de tira cómica de cuatro viñetas al estilo de los periódicos estadounidenses, llamados koma-manga. Al año siguiente Tezuka “realiza su primera obra en manga, No obstante, Tezuka no terminaba de encajar sus inquietudes creativas en aquel sistema, Shin Takarajima (La nueva isla del tesoro), que se transformó en uno de los mayores sucesos editoriales de la época, vendiendo sorprendentemente 500 mil ejemplares. Shin Takarajima es, curiosamente, el storyboard de una animación con diálogos y onomatopeyas en globos, que cuenta la historia de un valiente marino en busca de una isla que oculta un gran secreto, siguiendo los moldes de una película de acción. Con este trabajo, Tezuka inició sin querer una revolución en los cómics japoneses, cuando su verdadero objetivo era sólo contar una historia en formato de animación. Esto influyó positivamente incorporando al manga técnicas utilizadas en el cine que, aún hoy, siguen utilizando los diseñadores” (A. SATO, 2005, p.33).

Durante la década del 50, Tezuka dará vida a tres de sus obras más afamadas: Astro Boy, Kimba el León Blanco y La Princesa Caballero. El Primero de ellos es tal vez el personaje manga más famoso y su adaptación al animé significará la irrupción de la animación japonesa como un fenómeno mundial. El doctor Tama ha perdido a su hijo y para

sobrellevar su dolor decide crear un androide a imagen y semejanza de él, dotándolo de increíbles poderes. Pero Astro Boy, que funciona a base de energía nuclear, no puede crecer por lo que Tama decide venderlo a otro científico. En este punto el pequeño Robot se vuelve el defensor de un Japón post desastre nuclear que pretende purgar sus heridas.

Según Jaqueline Berndt (1996) en su texto “El Fenómeno Manga”, junto al elemento simbólico de utilizar la energía que destruyó Hiroshima y Nagasaki, como motor de Atom y así contrarrestar de alguna manera toda su carga destructiva, convive en esta versión de Pinocho, toda la soledad y tristeza de un ser que se siente discriminado por creerse y ser tratado como un distinto.

Kimba es un pequeño león blanco que ha quedado huérfano a causa del ser humano: Snowene, su madre utilizada como carnada para atraer a Caesar, un león que deseaba pacificar la selva, instruye a Kimba en los valores de este y decide vivir con los humanos para aprender de ellos su civilidad y por medio de esta cumplir el sueño de su padre. Más allá de la historia en sí, Kimba ha tenido notoriedad por una serie de controversias y hechos relevantes. Fue el primer animé a color. Pero también llevó a su productora a una seria acusación de plagio contra la mismísima Disney.



Una vez aparecida en las pantallas de cine, El Rey León, sus similitudes en el diseño de sus personajes se hicieron más que evidentes. Y aún cuando en el estudio estadounidense aseguraron nunca oír hablar de Kimba antes del Rey León, el propio Roy Disney, sobrino del creador de la compañía, aseguró en una entrevista que “la madre de Kimba será un personaje adorable”. Lo cierto es que no hicieron mucho esfuerzo en ocultar el nombre y nada más cambiaron su inicial. Al final el león se llamará Simba. Incluso uno de los dobladores, Matthew Broderick, “entendió que había sido contratado como un actor de voz para una remake de Disney de Kimba, el León Blanco”. Al final la acusación quedó en nada.

Sin Tezuka el animé que hoy conocemos probablemente tendría características muy distintas y su trascendencia también. Creador inmejorable, visionario formador “a Tezuka se le debe lo que es el manga hoy día. Fue el que marcó las bases para dinamizar el medio y agilizar la narración. Sus obras son más storyboards que cómics en el sentido que se entendía antes de que Tezuka apareciera. Narra de manera casi cinematográfica e imbuje un dinamismo casi sobrenatural a sus personajes, que se mueven por las viñetas con un ritmo frenético. Tezuka tenía un don natural para explicar historias y su simplicidad (no confundir con escatimar) era uno de sus mayores logros, haciendo sus historias muy amenas, fáciles de consumir, pero capaces de llevar mensajes muy elaborados o moralejas realmente profundas” (SAMARANCH, 1997, p.2).

“Él era un perfeccionista, así que cada vez que revisaba su trabajo, siempre había algo que quería cambiar. Algunas veces sentía vergüenza por el trabajo artístico original o lo que él pensaba eran errores. Algunas veces quería remover lo que pensaba era políticamente incorrecto o referencias pasadas de fecha. Y algunas veces solo quería hacer las cosas mejores” (forum.newsarama.com/showthread.php?t=139391), dice Frederik L. Schodt que trabajara estrechamente al padre de la animación en sus traducciones para el mercado estadounidense.

Osamu Tezuka murió el 9 de febrero de 1989, dejando tras de él un legado de 700 obras publicadas y más de 150 mil páginas dibujadas. Fue una conmoción completa para Japón; incluso el emperador Akihito, recién llegado al trono tras la muerte de su padre un mes antes, diría que Japón con la muerte de Tezuka perdió a una de sus grandes figuras contemporáneas. “Osamu Tezuka alcanzó la inmortalidad porque consiguió hacer lo que las grandes mentes humanas hacen para alcanzar el nivel de deidad: crear un universo paralelo y guiarlo con mano justa, hasta permear otros universos, otras mentes y otros corazones” (ALVARADO, 2011, p.13).

Hayao Miyazaki, el dios de la animación

Junto con Osamu Tezuka son, probablemente, los dos autores nipones más trascendentes. Hayao Miyazaki nació el 5 de enero de 1941 en la capital de Japón, Tokio. Adiestrado para hacerse cargo de los negocios de su padre estudio ciencias económicas, sin embargo, en la década del sesenta derivó en la industria del animé como ayudante en la compañía Toie. Es allí donde conoce a su gran colaborador y co-

fundador del Estudio Ghibli, Isao Takahata. Participe en dos clásicas series del animé, Heidi y Candy, no será hasta 1984 cuando tome vuelo propio con la creación de su estudio y la primera película de esté, Nausicaa del Valle del Viento.



El trabajo de Miyazaki habla por sí mismo y lo define por completo como autor. Como si se tratara de una novela de García Márquez, en su mágica obra todo es maravillosamente posible. En ella conviven de manera perfecta el pasado y el futuro; los personajes mitológicos, las deidades y personas brutalmente humanas en toda su complejidad. “La suya es una obra utópica donde la magia y sus criaturas pelean por mantenerse en el mundo, en nuestro mundo. Con una mezcla de melancolía y euforia, de placeres cotidianos y juegos infantiles, de trascendencia y dolor, sus narraciones animadas no dejan de hacernos ver las fortalezas y debilidades del ser humano y de la sociedad que éste ha construido como una muralla para aislarse de la naturaleza, para escapar de las voces de la otredad. Miyazaki no es Walt Disney: él no les ha quitado lo bestial a los espíritus del bosque ni ha querido hacer melodrama de la muerte. En suma, sus filmes son retratos de cuerpo entero de nuestra época, relatos de lo que significa crecer y madurar en una civilización que ha dado la espalda a la utopía del vuelo por propia voluntad” (www.libroandromeda.com/PDF/Hayao_Miyazaki.pdf).

Una de las características importantes en la filmografía de Miyazaki es el rol de la mujer en sus historias. Generalmente se trata de niñas o adolescentes en las que recae todo el peso argumental. Son chicas que no escapan del canon estético del animé, lindas y dulces, pero con una fuerza interior que las hace tomar el control de sus existencias. “Saben, en todo caso, subvertir los tabúes de sus respectivas sociedades, romper las restricciones de su sexo y de su época, obtener los recursos necesarios para llevar a cabo su periplo. Son niñas astutas y valientes, de armas tomar, en cuyas manos descansa el destino del mundo, el futuro de la humanidad, el porvenir de la naturaleza” (Ibidem).

El propio Miyazaki en su peculiar y lacónico trato con la prensa da un pequeño tips de sus razones para incorporar personajes femeninos como protagonistas de su obra: “Me gustan las mujeres. Creo que esa es la razón principal por las que hay tantas en mis películas. Las mujeres son más secretas, más interesantes” (LERER, 2005, La Animación es con lápiz y papel, El Clarín).

Para Diana Saíz Camayd, autora del ensayo “Miyazaki Hayao: ensayo sobre el héroe y su viaje”, la construcción de las heroínas de Miyazaki responden a las características propias del animé shoujo: “El último elemento que entra a formar parte de la construcción del héroe miyazakiano es la noción de shojo, una especie de identidad liminal entre niñez y adultez -por los kanjis que componen la palabra, se desprende un tanto esta idea de intermedio-, autonomía e impotencia, conciencia e ingenuidad, e incluso masculinidad y femineidad. Las heroínas de Miyazaki coinciden con este patrón en el físico, coherente con la estética cute o kawaii, característica del animé; la edad, fluctuando entre la niñez tardía y la adolescencia, casi siempre en períodos de cambio de un momento a otro de la vida de manera que el viaje narrativo del sujeto se verifique como uno de maduración. El antagonico es generalmente también una mujer, pero en contraste, adulta. Se da continuidad al tropo del enfrentamiento generacional característico del animé shonen de ciencia ficción en el que los jóvenes enfrentan a corruptos adultos, ahora invirtiendo el género” (www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=695&Itemid=53).



Imagen N°18

Otra trama argumental recurrente en Miyazaki son los dioses, muchas veces encarnados por animales, y espíritus del bosque, haciendo patente una profunda preocupación por las tradiciones japonesas y la ecología. Aún cuando haya señalado que sus películas no son un manual didáctico al respecto, es evidente el respeto que siente por la naturaleza y el mensaje de preservación que va implícito en su obra.

“Para Miyazaki, el mito mayor es el de la tierra moribunda. En sus películas más duras, menos infantiles, como *Nausicaa del valle del viento* (1984) y *La princesa Mononoke* (1997), los espíritus de la naturaleza, las deidades que insuflan vida a la flora y a la fauna en estado salvaje, siempre están bajo el asedio de una civilización que destruye lo que encuentra a su paso, siempre están en retirada frente a las ambiciones humanas y los desechos tóxicos de una tecnología depredadora, insaciable, que contamina todo lo que toca y envenena el aire y el agua, los bosques y las selvas, por pura arrogancia” (www.libroandromeda.com/PDF/Hayao_Miyazaki.pdf).

Es difícil hallar parangones en la obra de Miyazaki. Pareciera no tener un referente determinado o haberse construido por sí mismo. El mismo reconoce sentirse más bien lejano de las tendencias actuales y que su “mayor influencia fue la animación de los años 50. Y también la literatura de esa época. Toda mi generación sintió esas influencias. Y hoy siguen siendo las mismas. No voy mucho al cine ni veo muchas películas, así que no estoy muy actualizado” (LERER, 2005, *La Animación es con lápiz y papel*, El Clarín).

En una industria en que año a año se editan y ponen en pantalla centenares de nuevos títulos, el estudio Ghibli, pareciera ser un oasis dentro de un producto que, aún cuando mantiene una alta calidad técnica y argumental, no ha dejado de verse inmersa en un mercado que pide cada vez más y de manera más rápida, generando técnicas narrativas que permitan poner al aire prontamente lo que el público está esperando.

“Sus creaciones para el cine no tienen que ver con series taquilleras ni con ahorro de cuadros. Ghibli cuenta con los fondos y el tiempo para hacer animación con movimientos más realistas. Cambia también la temática. Señala Fito Manga. Y agrega: Mientras Toei desarrolla conceptos taquilleros y Gainax se compromete con realizaciones de carácter psicológico y de índole personalista, con ingredientes hightech como “*Evangeliion*”, en Ghibli se desarrollan películas de carácter familiar, generalmente para público infantil,

pero que terminan siendo del gusto del público juvenil y adulto. Esa es una de las particularidades en la cinematografía general de Miyazaki” (CONTARDO, 2005, Generación Animé, El Mercurio).

El modo de enfrentar los desafíos productivos ha hecho que Miyazaki transforme prácticamente todo su trabajo en obra de arte. Es difícil encontrar algún punto bajo y desde Nausicaa, ha hecho de la perfección una carta de presentación esencial. Trabaja en equipo y casi el cien por ciento de un film está hecho a mano y conscientemente ha obviado la animación computacional. “Yo he tratado de introducir nuevas tecnologías en mis películas en los casos que me parece útil o necesario. Pero no creo que haya que usarla sí o sí. Para mí, la animación empieza con un lápiz y un papel” (LERER, 2005, La Animación es con lápiz y papel, El Clarín).

Su trabajo es minucioso sin duda, pero como todo buen artista posee un lado más bien espontáneo que sistemático: “Normalmente empiezo las películas con la idea general en la cabeza, pero sin el guión terminado. Lo voy desarrollando mientras dibujo los storyboards. Generalmente la producción de la película empieza antes de que pueda tenerlo completo, de tal manera que nunca sabemos del todo hacia dónde va a ir la historia. Lo cual es bastante riesgoso. No es que me guste que sea así, yo quisiera llegar con todo prolijamente terminado. Pero no sé, nunca puedo llegar a tiempo” (DICKENS, 2009, Filmo sin un guión, Página 12).

Hayao Miyazaki, “un artista romántico que ha hecho de los conflictos del mundo un deleite de acción y contemplación, un mito luminoso y audaz que vuela ante nuestros ojos, una verdad encarnada en niñas que atienden el llamado de la vida como brujas y guerreras, como salvadoras de la tierra en agonía. Ya Delmore Schwartz lo dijo como poeta de la era nuclear: la responsabilidad comienza en nuestros sueños. Y los sueños de Miyazaki son la herencia de esa destrucción, de esa catástrofe que se abatió sobre Hiroshima y Nagasaki” (www.libroandromeda.com/PDF/Hayao_Miyazaki.pdf).

El Animé y su Industria

Dos décadas después que los hermanos Lumière hicieran la primera proyección cinematográfica en el Grand Café Bulevar des Capucines en París, el animé daba sus primeros pasos en la pantalla grande. En 1917 la compañía Tennenshoku Katsudo Shashin

decide realizar el primer film animado japonés como respuesta a la naciente arremetida del cine animado extranjero. Oten Shimokawa, con Imokawa Mukuzo, Genkanban no maki (Mukuzo Imokawa y el guardián de la entrada), fue el primer animé para cine²⁴.

No obstante, es hasta la llegada de Osamu Tezuka a la televisión en la década del 60 cuando el animé toma nuevos bríos con la emisión de Tetsuwan Atomu (Astro Boy). El éxito rotundo del pequeño robot hizo que la expansión al mercado extranjero sólo fuera la razonable consecuencia para un producto que año a año iba creciendo en calidad.

Durante esos años “tanto los estudios como las producciones de todo tipo (series de misterio, dramas, teleseries, clásicos, etc.) se multiplicaron. El objetivo de abaratar costos -emulando el modelo de Hanna-Barbera- determinó muchas de las características del animé. A diferencia de la animación norteamericana, que utiliza 30 cuadros animados por segundo en el cine y 24 en series de televisión el animé utiliza 12 y a veces hasta seis cuadros por segundo, valiéndose también de muchos planos fijos. Es un clásico que al dibujo sólo se le mueva la boca mientras habla. ‘Esto debido al apretado timing de producción con el que usualmente se realizan las series y a los bajos costos que esto significa’, explica María José González egresada de animación de Arcos” (CONTARDO, 2005, Generación animé, El Mercurio).

Esta forma de trabajar será incorporada por Tezuka, quien trabajando en Astro Boy “decidió reducir el número de escenas y utilizar con frecuencia las mismas acciones. Este sistema, aunque reducía el movimiento y el atractivo estético, facilitaba el concentrarse en el drama y el guión. Tezuka intentó diferentes formas de reducir los costes de producción y



²⁴ Sin embargo, la animación japonesa más antigua conocida (descubierta en el 2005) fue producida en 1907 y consiste en 50 cuadros dibujados directamente en una cinta de celuloide. El corto sin título con un metraje de aproximadamente 3 segundos muestra a un joven en traje de marinero escribiendo el kanji "活動写真" (katsudō shashin, por "figuras en movimiento") en un tablero, entonces gira hacia el espectador, se quita su sombrero y ofrece un saludo. La identidad del creador es desconocida.

mantener el ritmo de trabajo. Desarrolló con ello una forma artística particular, tomando dibujos sin movimiento y haciéndolos parecer moviéndose, así como apilando múltiples escenas” (YONEZAWA, 2003, La Cultura pop de la Animación japonesa, Revista Nipponia).

El 6 de agosto de 1945 el avión estadounidense Enola Gay, dejará caer sobre la ciudad de Hiroshima la primera bomba nuclear matando al instante a más de cien mil personas, tres días después el mismo hecho se repetirá en Nagasaki, el Japón post guerra no volverá a ser el mismo. El manga y el animé tampoco.

Con este antecedente de destrucción y dolor auestas como fuente de inspiración, serán recurrentes las historias post holocausto nuclear. Se volverá común ver en el animé ciudades llamadas Tokio 3 (Neón Genesis Evangelion), Tokio de Cristal (Sailor Moon) o Neo Tokio (Akira), que se izarán desde las cenizas luego de la destrucción completa. Un Japón desbastado, que se levanta una y otra vez, un Japón contravenido por el propio devenir de su historia, un Japón que conocerá el más oscuro y triste lado de la miseria humana, se reflejará en cada relato con un mensaje claro o encubierto, eufemístico o poético, pero punzante de dolor. Carlos Ossa, licenciado en arte de la Universidad de Chile, señala al respecto:

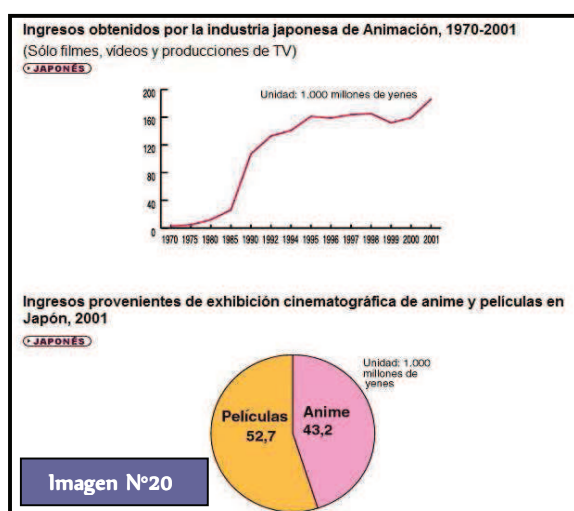
“Mishima el gran escritor de toda la transición dice una frase que a mi juicio debiera hacernos entender un poco la cultura a la que nos estamos enfrentando: ‘con el fin de la segunda guerra mundial que terminó dramáticamente con los bombardeos de Hiroshima y Nagasaki, Japón entra a la modernización a través de la muerte’. Entonces Japón entra a la modernidad mediante el dispositivo de destrucción y exterminio más poderoso de la época, la bomba atómica. Una cultura del orgullo, del sacrificio y del honor es de la noche a la mañana devastada y arruinada por una forma en que la muerte arrasa con todos esos valores. Destruye todos esos códigos porque en la cultura nipona la muerte es una finalidad honorable, en cambio de la noche a la mañana les tiran una bomba donde nadie tiene la capacidad de decidir sobre la honorabilidad de su muerte.

Tengo la impresión que todo el animé de alguna manera, sus realizadores, sus historias complejas están marcadas por ese sentimiento trágico que significa ingresar a la muerte, salir de ella, pero finalmente producir sentido y los 80’ fueron de instalación, de auge, de desarrollo; los 90’ de instalación de proyecciones, consolidación de la industria que

llega hasta el punto que hay gente aprendiendo japonés y apropiarse de toda una cultura en la que los iconos tienen una importancia fuerte (...).

Japón devolvió una cierta forma de su cultura occidentalizada a un occidente que además se alimenta de esto y lo financia. Occidente no puede imaginar por si mismo el dolor, porque lo imagina precisamente por una cultura externa, que además sufrió las consecuencias de occidente y que le devuelve ahora el dolor industrializado, vuelve el sufrimiento industrializado. Es la conquista del vencido...” (CORNEJO, JIMÉNEZ, 2006, p. 122-23).

La televisión permitió que el animé llegara a occidente gracias a la emisión de algunas series, pero no será hasta mediados de los ochenta cuando, Isao Takahata y Hayao Miyazaki deciden dejar las colaboraciones en series de televisión y fundar el Estudio Ghibli para la producción cinematográfica, que el animé tomará nuevos rumbos. Sin embargo, será otro creador el que dé carácter de imprescindible al cine animado japonés, Katsuhiro Otomo, gracias a su manga y película, Akira.



El film de 1988 y que recrea un Japón post apocalíptico, se sitúa en Neo-Tokio, ciudad reconstruida sobre los cimientos de un Tokio destruido por Akira, un niño con poderes psíquicos que pierde el control de ellos mientras realizaba una prueba para el gobierno, aniquilándose a él junto con la ciudad. El descontento social a causa de la alta cesantía, el surgimiento de sectas religiosas que esperan el advenimiento de Akira, a quien consideran su salvador y

precursor de una nueva era para Japón, son parte del argumento de una película que significó la apertura de la animación en pantalla gigante más allá de Japón. Su exhibición en salas occidentales fue un éxito rotundo y abrió la puerta para otros clásicos del animé como Ghost in the Shell de Masamune Shirow o El Viaje de Chihiro de Hayao Miyazaki que no sólo pasará a formar parte del exitoso catálogo del Estudio Ghibli, sino que se transformará en la obra cumbre de las producciones cinematográficas

animadas al ser galardonada con el Oso de Oro en el Festival de Cine de Berlín y con el Oscar de la Academia en la categoría de mejor película animada.

La evolución del manga y el animé, su indiscutible sello de calidad y diversidad de temáticas posibilitó que el mercado internacional sucumbiera a su influjo, destacándolo como una de las principales exportaciones niponas. Se estima que el cómic japonés es un “peso pesado de la industria del libro. Representa el tercio del mercado y mueve alrededor de 4 mil millones de euros. Tres gigantes editoriales (Kodansha, Shueisha y Shogakukan), se reparten el 80% del sector. Algunas revistas semanales de manga forman parte de las mayores cifras de prensa impresa. Es el caso de la Shonen Jump, que en 1995 imprimía 6,5 millones de ejemplares” (Equipo National Geographic, 2007).

Sin embargo, la que para mediados de 2000 era una empresa floreciente, desde hace dos años está viviendo una profunda crisis financiera, no ajena a la desaceleración económica mundial que se ha traducido en la cancelación de diversos proyectos.

Para 2003 el número de creadores en el país del sol naciente llegaba a casi 3 mil 600 y las compañías productoras eran cercanas a las 250. Sólo en Estados Unidos, el animé facturaba, como promedio anual, más de 4 mil 300 millones de dólares en concepto de licencias de televisión y ventas de DVDs, más otros 8 mil millones extras a razón de taquilla cinematográfica (Revista Nipponia, 2003). Números que decayeron considerablemente sólo 4 años después y para 2007 únicamente se produjeron ingresos por algo menos de 3 mil millones de dólares. Incluso en el propio Japón las ventas derivadas del Animé bajaron de 982 millones de dólares el año 2005 a sólo 787 millones en 2008 (animenewsnetwork.com).

La Organización de Comercio Externo Japonés (JETRO) ha señalado que “las distribuciones no autorizadas realizadas por fansub y los sitios donde se comparten archivos (P2P)²⁵ son la razón de las bajas ventas de DVDs. Así de este modo TV Tokyo

²⁵ El termino fansub hace referencia al grupo fans que tiene como pasatiempo el subtítular animé y compartirlo a través de foros de Internet. Tienen una suerte código ético y sólo trabajan sobre el animé que no ha sido licenciado en sus respectivos países, dejando el proyecto desde el momento mismo en que aquello suceda. La sigla P2P, es un anagrama para Pear to Pear que se traduce del inglés como de igual a igual y hace referencia a las descargas por medio de un gestor.

“Masakazu Kubo, ejecutivo de Tokyo Anime Center y responsable de la franquicia de “Pokemon”, se percató que por lo menos 10 traductores amateurs (pero de calibre profesional) son responsables de subir a la Internet animé no autorizado en inglés. El ejecutivo sugirió que se podría eliminar esta distribución no

comenzó a transmitir por Crunchyroll²⁶, sitio norteamericano de paga donde se transmiten series el mismo día en el que se emiten en Japón. Yukio Kawasaki gerente de negocios de TV Tokyo dice que la compañía con esto frenó la distribución ilegal, ya que responde a las necesidades de los fans que no quieren esperar a ver su animé. Lo malo es que solo sirve para EE.UU” (Ibidem).

Keisuke Iwata, director de animación del canal AT-X, siente que la época de apogeo del animé en el extranjero llagó con series como Evangelion o Pokemon y que en la actualidad se está privilegiando la cantidad por sobre la calidad: “Cuando echamos un vistazo a los ratings de programas animados en televisión, notamos que las puntuaciones altas las domina Sazae-San, el único que hasta la fecha se sigue realizando de forma tradicional (a mano limpia), sin perder de vista que la misma tendencia se ve reflejada en los 15 billones de yen acumulados en taquilla por Ponyo en el Acantilado, la película producida a mano por Ghibli y Hayao Miyazaki el año pasado (...). En esta era de producción en masa, cuando la mayor parte de la animación está digitalizada, necesitamos tomar en cuenta las implicaciones de estos datos. Requerimos pensar, filosóficamente acerca de lo que los consumidores realmente desean” (MARTIN, 2009, El futuro incierto de la industria del animé, The Japan Times).

Otakus, no los Entiendas Simplemente Ámalos

En Japón un Otaku es lo que en occidente comúnmente llamaríamos un *nerd*; tiene una noción completamente peyorativa y no necesariamente apunta al seguidor del Animé, sino a todo aquel que se obsesiona con algún hobbies y este lo lleva a convertirse en un inadaptado social. En “un bicho raro”. En esta parte del mundo en cambio, el otaku siempre hará mención al fanático del animé y más que una concepción negativa tiene una dualidad de características que lo vuelven un poco contradictorio como término, pues si bien es reconocido como un fans con amplio conocimiento, no deja de tener ese dejo de antisocial que tiene el otaku japonés:

autorizada contratando a estos traductores amateurs dentro del sistema oficial de la industria del animé. Una estrategia similar a la que rodea a los hackers, los cuales muchas veces terminan siendo absorbidos por la empresa a la que perjudicaron” (animenewsnetwork.com).

²⁶ Esto ha sido criticado por Yasuo Yamaguchi, director general de la Asociación de Animaciones Japonesas (AJA por sus siglas en inglés), quien señaló para Anime News Network que “ideas como Crunchyroll son bastante buenas, pero también me parece curioso como dentro de los planes para expandir sus ganancias no consideran otros mercados aparte de EE.UU., creo que sería bastante bueno implementar una infraestructura tal vez no para México solamente, sino una que abarcara toda Latinoamérica, al menos en América este mercado está bastante descuidado”.



“La imagen ideal del otaku que se conserva tanto por el interés de los medios masivos japoneses como por sus propias características (perpetuadas también por el visionado de su reflejo electrónico en películas y televisión) es el de un joven desaliñado con serias dificultades para comunicarse y sin ninguna suerte romántica con las mujeres, quienes le considerarán, en el óptimo de los casos, una especie de hermanito menor o confidente inofensivo, un personaje estereotípico herencia de la tipología nerd immortalizada por Hollywood que se ve reproducida en buena medida por las reinterpretaciones occidentales de la idea de lo otaku”

(www.psikeba.com.ar/articulos2/JB-Estetica-otaku-imaginario-manga-anime.htm).

En octubre de 2008, una singular noticia era reportada desde las agencias informativas de Japón. Taichi Takashita, fanático del animé, comenzaba una campaña vía Internet con el propósito de juntar un millón de firmas y presentar ante el gobierno nipón una solicitud para legalizar la unión matrimonial con un personaje animé²⁷.

Mikuru Asahina, personaje secundario de Suzumiya Haruhi no Yūutsu (La Melancolía de Suzumiya), es la particular “enamorada” de Takashita, quien dice “ya no interesarse en el mundo tridimensional”. Y aunque esto resulte completamente fuera de lo común, no es un hecho aislado para los fanáticos nipones. “En estos tiempos, para comprar amor, las únicas monedas de cambio válidas son la belleza y las cuentas bancarias abultadas (...). En la medida que uno es capaz de poner en juego la imaginación, la relación 2D²⁸

²⁷ El año 1991 Gainax (mismo estudio que produjo Neon Genesis Evangelion), editó Otaku no Video, una película mitad animé mitad documental que trata sobre las andanzas de dos amigos fanáticos del animé y que tienen como finalidad convertirse en Otakings: rey de los otakus. Esta cinta de culto entre los seguidores del animé en los noventa acuñó el término para hacer una diferenciación entre los fanáticos más extremos de aquellos que no lo son. La esperanza de Taichi Takashita sobre contraer matrimonio legalmente con un personaje de animé, podría ser considerada la actitud de un otaking. Sin embargo, hoy en día prácticamente está en desuso aquella calificación y simplemente se habla de otaku, razón por la cual muchos de los seguidores antiguos del animé no se sienten identificados con dicha calificación, pues no comulgan con los excesos que muchas veces son identificados los otakus.

²⁸ Los llamados amantes 2D no son un fenómeno ajeno a las autoridades japonesas y ven con especial preocupación la dificultad de los jóvenes para establecer relaciones románticas. Según un reciente estudio, el “25% de hombres y mujeres de entre 30 y 34 años son vírgenes y 50% no tiene amigos del sexo opuesto”. (La Últimas Noticias, 2008)

puede ser mucho más apasionada que la 3D, entre gente real”, aseguró Toru Honda (Las Últimas Noticias, 2009).

La idealización de los personajes de manga y animé se puede explicar a partir del concepto Kawaii, término que hace referencia a aquello que es considerado bonito o adorable y por lo tanto querido: “El kawaii es la noción estética que atraviesa transversalmente a los géneros (...). La infantilización de los diversos personajes femeninos del manga/animé pasaría por la aplicación de esta ternura (que denota también una actitud soñadora, melancólica, cariñosa y desvalida) incluso a los argumentos menos compatibles, como los de las heroínas de historias de acción y drama como Escaflowne o Millenium Actress.

El kawaii funciona como un binomio de impulsos que se sustentan en la admiración de lo que es bello por ser tierno y no al revés: consiste en la exclamación de una alegría admirativa (“¡mira qué lindo!”) y en deseo espontáneo (“¡lo quiero!”) en una dirección contraria a la de la belleza que por su majestuosidad provoca una necesidad de posesión. Si esta belleza monumental exige veneración, la ternura, el kawaii, solicita cariño (...). Los dibujos tiernos, amelcochados, con bordes redondeados y colores pastel, inspiran la ternura que desea disfrutarse en las criaturas femeninas que, por no existir en la vida real, se desean intentando modelarlas desde la historia de manga/anime” (societarts.com/estudios-culturales/kawaii-y-cosificacion-de-la-mujer-en-el-mangaanime/).

Muy distante de la realidad japonesa, el otaku chileno no pasa de ser un lejano reflejo del original nipón. Por razones obvias de acceso, el fanático japonés interioriza y exterioriza más radicalmente su postura frente a los conceptos que extrae del animé y tanto estética como argumentalmente lo hace patente en su manera de enfrentar la vida. Y si bien a mediados de los noventa y comienzo de 2000 el fenómeno otaku tuvo una suerte de apogeo en el país, este derivó en otras tendencias que poco tienen que ver con la esencia otaku²⁹.

²⁹ Desde hace un par de años y al alero de los otakus, surgió en el país la aún popular expresión juvenil de los Pokemones. Adolescentes que en buena medida poco saben de Pikachu o la serie de animé que inspiró su nombre, pero de la cual heredaron su estética. Sobre todo en lo que al cabello se refiere. Pelos erizados al más puro estilo de Dragon Ball o peinados que apenas dejan ver los ojos son su carta de presentación. Probablemente algunos sean amantes del animé y tal vez otros sean fieles del j-pop, pero si existe una música o cultura que los caracteriza, ella proviene de una latitud muy distinta en la que se emplaza el país del sol naciente: el reggeton, música caribeña, los anima y los define como grupo social.

Aún así su notoriedad pública logró situarlos como una suerte de nueva tribu urbana³⁰, con características propias y elementos que los individualizaban en la masa. La periodista y otaku, Solange Cornejo realizó su tesis de grado sobre la conformación de los otakus nacionales como tribu urbana, ella sostiene que “el gusto por el animé genera identidad común, y eso es lo principal en las tribus urbanas. A la vez no es una tribu convencional, ya que puede atravesar a todas las demás tribus, es decir puede haber otakus punkys, otakus góticos, etc. Hasta hace poco lo que le faltaba a los otakus para tribu era algo que los diferenciara en la masa, hoy ese elemento lo constituyen las chapitas, esto a pesar de que los otakus más viejos rehúsen usarlas”.



Hasta mediados de los noventas los seguidores del animé en el país eran fanáticos “ocultos” que no poseían notoriedad pública y sus reuniones, cuando las había, eran protagonizadas, la mayoría de las veces, por las mismas personas. Como agrega Cornejo, “los Otakus antiguos son más individualistas y solitarios. Antes era más difícil encontrar a alguien que le gustara el animé, por eso pienso que se acostumbraron a vivir su gusto a solas. Para mí no hay nada peor que ir a un ciclo lleno de gente³¹, prefiero comprar animé y manga a mi gusto y ver lo que quiero, creo que también puede que sean más selectivos en lo que ven”. Por ello, muchos de estos seguidores “antiguos” no comulgan en su totalidad con las características conceptuales que comenzaron a definir a los otakus. Y aún cuando el término debiese haberlos complementado más a ellos, los nuevos seguidores se apoderaron de él, generando cierto rechazo en la “vieja guardia”.

³⁰ “Las tribus urbanas son agrupaciones provisionales, efímeras e inestables que proporcionan a los jóvenes que se integran en ellos un sistema simbólico y práctico que les permite soportar la presión que el sistema ejerce sobre su identidad (...). Los jóvenes y adolescentes que se enrolan en ellas encuentran un cierto amparo a los asedios del ansia de identidad que viven subjetiva y objetivamente. Encuentran una máscara con que protegerse, un apoyo del grupo, un sentido gregario, y unos signos externos de identidad que les facilitan su deambular por la anónima ciudad”. (PÉREZ TORNERO, 1998, p 272).

³¹ Si durante los noventa eran poco común los ciclos de animé y a ellos sólo concurría gente realmente interesada en la posibilidad de ver series que no llegaban a la televisión abierta; para mediados de la primera década del 2000, muchos ciclos se convertían en verdaderos conciertos de rock y era común ver a las adolescentes gritando cada vez que salía su personaje favorito en la pantalla de cine.

La irrupción y masificación de Internet fue el aliciente oportuno para dar notoriedad a un grupo de personas que vivía su afición de manera solitaria, pero también significó el impulso para que nuevos jóvenes se unieran al “movimiento”. De ellos una buena parte lo hizo más por la estética o la música derivada de la animación japonesa y no por un real interés en la temática propia de este. Desde entonces fue común ver a colegiales deambular con bolsos y mochilas repletas de chapitas con el rostro de algún personaje. Y resultó menos extraño encontrarse por la calle a alguien con una prenda propia de algún héroe de animación: el cosplay³² dejó de ser entonces una expresión excluyente de los eventos relacionados al animé y pasó a ser hasta cierto punto la vestimenta cotidiana para algunos otakus.

El surgimiento de nuevos movimientos juveniles ha hecho que los otakus vuelvan a una etapa primigenia y permanezcan en la “tribu” quienes realmente se sienten parte de ella y no quienes la vieron como una moda pasajera. Esto habla de una clara fragilidad en las tendencias que eligen los jóvenes para expresar su individualidad y los otakus no escapan a ella. Carlos Ossa sostiene:

“Son símbolos que se gastan rápidamente. Si uno mira la evolución de la japoanimation colocando como primer hito Heidi, pensando de ahí en adelante hasta Samurai X, te das cuenta que la evolución está directamente ligada al hecho de que probablemente aquellos que se iniciaron en la japoanimation con Heidi se enfrentaron más bien a una reelaboración de una especie de occidentalización de Japón, en término de usar justamente una historia occidental para poder entrar en el mercado occidental y luego que consolidan ese proceso hacen la inversión e instalan todo su mundo mítico que acompaña tradición con tecnología de punta que les permite desarrollar uno de los capítulos más interesantes y atractivos para los jóvenes que es vincular mito con tecnología (...). La japoanimación ha dejado de ser un mero medio, para convertirse en una relación social, porque contribuye a la generación de identidad, aunque sea provisoria e inestable, pero tampoco podemos seguir sosteniendo una identidad verdadera versus una falsa...” (CORNEJO, JIMÉNEZ, 2006, p. 119).

³² El Cosplay o Kusupure en japonés, es la abreviación del concepto inglés costume play y hace referencia al juego de disfraces que busca la imitación de algún personaje de animé. Este fenómeno surgió en la década del 70 en los Comic Market de Japón, que se celebran en Odaiba (Tokio).

Lectura de Imágenes

Imagen 01: Marco y su pequeño mono Amedio. Marco, de los Apeninos a los Andes (1976).

Imagen 02: La Gran Ola (1823-1829). Esta es probablemente la obra más reconocida de Katsushika Hokusai (1760-1849), el mayor representante del Ukiyo-e.

Imagen 03: Gorrones Bailarines, otra de las obras de Hokusai.

Imagen 04: Mujer empolvándose el cuello (1790), grabado de Kitagawa Utamaro (1753-1806), uno de los artistas más reconocidos en la técnica del Ukiyo-e.

Imagen 05: Dragon Ball, (Akira Toriyama) fue publicada desde 1986 hasta 1996, consta de 3 sagas y una veintena de películas. En la imagen su saga Z y en ella los personajes principales.

Imagen 06: I's (1997) de Masakazu Katsura, un ejemplo claro de cómo muchas veces géneros que están destinados a públicos distintos se pueden fusionar. En este caso Katsura escribe historias de corte shonen con notorios rasgos shoujos. En la imagen Iori Yoshizuki, protagonista del manga.

Imagen 07: Serena Tsukino, protagonista de Sailor Moon (1992) de Naoko Takeuchi. Este es probablemente el shoujo por excelencia a este lado del mundo.

Imagen 08: Candy Candy (1976), de Kyoko Mizuki, es junto a Marco el animé que inspiró a toda una generación durante la década del 80'.

Imagen 09: Ai Shimai (2001), es uno de los hentai más populares del último tiempo y responde básicamente a la regla argumental de la mayoría del material para adulto en el mundo del animé: adolescentes ingenuas que son dominadas sexualmente por un hombre que busca en ello una suerte de venganza o control y que finalmente termina por convertirlas en sus cómplices.

Imagen 10: Genmukan (2003), de Tomii Wataru. Otro popular hentai que no se diferencia mayormente de lo ya descrito en Ai Shimai.

Imagen 11: Ai no Kusabi (1992) de Rieko Yoshihara.

Imagen 12: Loveless (2005) de Yun Kouga es un shonen-ai que responde al estereotipo de la relación gay, es decir el chico masculino que se relaciona con otro pero con marcadas características femeninas. En la Imagen, Ritsuka Aoyagi el uke o parte femenina de la relación y Agatsuma Soubi, el seme o parte masculina de la misma.

Imagen 13: Michiru y Haruka, la pareja yuri más famosa del animé. Ellas son parte de la serie Sailor Moon y responden al estereotipo yuri de los 90', es decir una parte de la relación más masculina que, este caso representa Haruka y otra femenina que representa Michiru.

Imagen 14: Kannazuki no Miko (2004) de Kaishaku. A diferencia de Michiru y Haruka, la pareja de este shoujo-ai compuesta por Kurusugawa Himeko y Himemiya Chikane responden al canon estético de la "nueva época del yuri", con características físicas muy femeninas, pero que presentan su diferenciación en el carácter, en este caso Himeko es la chica pasiva e ingenua y Chikane, la chica activa y fuerte.

Imagen 15: Ozamu Tezuka, el padre del Animé (1928-1989).

Imagen 16: Astro Boy (1952) obra máxima de Tezuka, es considerada una especie de Pinocho moderno, en la que el autor buscó reflejar los claroscuros del ser humano.

Imagen 17: Hayao Miyazaki, el dios del Animé (1941).

Imagen 18: El Viaje de Chihiro (2001). Su calidad le valió ser galardonada con el Oso de Oro en el festival de cine de Berlín y con el Oscar de la Academia en la categoría de mejor película animada.

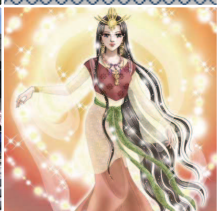
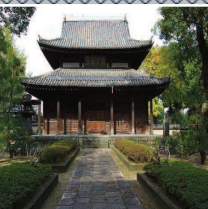
Imagen 19: La Tumba de las Luciérnagas (Hotaru no Haka - 1988) de Isao Takahata, una maravillosa historia humana, en buena parte autobiográfica, del Japón derribado por las bombas nucleares de Hiroshima y Nagasaki. En la imagen Seita y su pequeña hermana Setsuko.

Imagen 20: Grafico publicado por la Revista Nipponia n° 27 (15 de diciembre de 2003) y que da cuenta del apogeo de la industria del manga y el animé comenzado el nuevo milenio. Panorama que cambiará radicalmente unos años después.

Imagen 21: Mikuru Asahina, personaje secundario de Suzumiya Haruhi no Yūutsu (2003) de Nagaru Tanigawa y Noizi Ito, es la particular enamorada de Taichi Takashita, fanático japonés, quien en 2008 inició una campaña para solicitar al gobierno nipón legalizar el matrimonio entre personas reales y personajes de manga y animé.

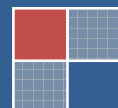
Imagen 22: Kipi, conocida cosplayers nipona. En la imagen representando a Chii de la serie Chobbits.

[II]



Capítulo 02

Japón Bajo la Mirada de Dios



Capítulo 2

Japón Bajo la Mirada de Dios

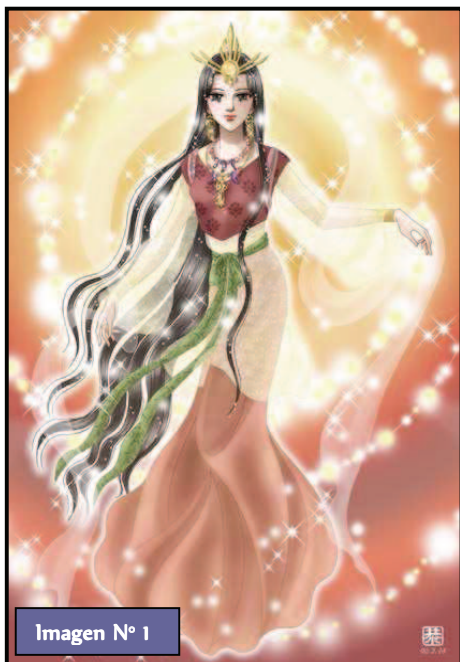
El shintoísmo y el budismo han convivido en Japón durante siglos sin que ambas creencias signifiquen un conflicto religioso real. Desde su arribo en el siglo VI d. C., el budismo más que una intromisión en el credo shinto significó el enriquecimiento de la milenaria fe japonesa: este no sólo trajo consigo un nuevo “dios”, sino además la escritura, hasta entonces inexistente en la cultura nipona, incorporando ideogramas chinos a su lenguaje. Con el tiempo se generó un fuerte sincretismo entre ambas fes, añadiendo el budismo a variados dioses shintoístas como manifestaciones de Buda.

“La diferencia entre los kami sintoístas y los bosatsu y butsu budistas resulta muy difusa entre la devoción popular. En el pasado, los sacerdotes sintoístas a veces empleaban el término ‘naturaleza de kami’ de forma análoga al budista ‘naturaleza de Buddha’. Tanto los kamis como los bosatsus son considerados esencialmente complementarios, y hay algunas divinidades que son relevantes para ambas fes” (SCOTT, 1998, p. 249).

Cora Requena (2007), en su texto “La Creación del Mundo Japonés” señala que “uno de los rasgos característicos más conocidos de la cultura japonesa es su enorme capacidad histórica para asimilar conceptos estéticos y culturales procedentes de diversas tradiciones orientales y occidentales”. Este talante se hace particularmente notorio en el budismo que encontró su propio espacio en el mundo japonés.

“El sincretismo, la fusión de creencias y prácticas dispares en un sistema ha caracterizado la vida religiosa japonesa desde tiempos inmemoriales, junto con lo que en Occidente podría considerarse un elevado grado de ‘tolerancia de la ambigüedad’. Probablemente, la mayoría del pueblo japonés, con algunas excepciones importantes, se considera así mismo tanto sintoísta como budista y no percibe ninguna contradicción en la práctica de dos fes tan radicalmente diferentes. Muchos lo expresarían así: el sintoísmo es la ‘religión de la vida’ y el budismo, la ‘religión de la muerte’. Así, por ejemplo, la inmensa mayoría de las bodas japonesas se llevan a cabo según los ritos sintoístas, mientras que casi todos los funerales son budistas y muchos cementerios pertenecen a templos budistas. A grandes rasgos, el sintoísmo se ocupa de cuestiones relacionadas con este mundo de la procreación, el fomento de la fertilidad, la pureza

espiritual y el bienestar físico. En cambio, el budismo siempre ha prestado una gran atención a la salvación y a la posibilidad de la vida en el más allá, aunque sin renunciar al mundo real” (SCOTT, 1998, pp. 240-41).



La unión entre ambas religiones se hace particularmente evidente en este último punto, además deja de manera explícita la ambigüedad que se da en esta relación. Un ejemplo claro es la celebración anual del Obon, una festividad de origen budista que festeja el regreso de los difuntos a sus hogares ancestrales. En sí la festividad consiste en retornar a sus lugares de origen, limpiar las lápidas de los difuntos y rezar, especialmente por quienes han partido recientemente. Continúa con una danza ritual, realizada por toda la comunidad llamada Bon-odori que se efectúa en honor a los muertos.

“Algunos rituales domésticos dedicados a los antepasados implican, especialmente durante Obon, la quema de incienso en el butsudan, el altar doméstico budista, y la ofrenda de pequeños platos de arroz a las almas de los antepasados de la familia. Siete días después de su muerte, el alma recibe un ‘nombre mortuario’ (kaimyo) y este es inscrito en una de las tablas ancestrales (ihai) guardadas en el batsudan. Estas mismas almas ancestrales son veneradas como tama o kami sintoístas, representados mediante tablillas en el kamidana, ‘la repisa divina’ doméstica, que con frecuencia se halla justo encima del butsudan. Estos kami familiares también reciben ofrendas. La mayoría de los ritos domésticos se llevan a cabo a primera hora de la mañana, momento que tanto el budismo como el sintoísmo consideran sagrado” (Ibidem, p. 264).

Con el cristianismo en tanto, esta fusión fue mucho más sutil a razón de su dogmatismo y una entramada histórica que veremos más adelante. Esto suscitó que tras el primer acercamiento y luego de la expulsión de los misioneros, el cristianismo japonés se desarrollara en la clandestinidad y básicamente de manera oral: los cristianos nipones que no fueron presa de la persecución Tokukawa ya no podían vivir su fe de manera

abierta y en lugares públicos como sucedió por décadas. Ahora lo hacían en cavernas y de manera oculta. Esto derivó, a falta de una guía propicia, en que muchas de las narraciones que nosotros conocemos fueran “adornadas” con relatos propios del folclore nipón de aquellos años, generando un relato muy distinto del Nuevo Testamento al que estamos acostumbrados.

Los párrafos que siguen dan cuenta precisa de qué manera se fueron tergiversando ciertos pasajes de la Biblia a causa de la divulgación oral, la falta de preparación de quienes la trasmitían y la consabida capacidad del japonés de asimilar conceptos ajenos con propios:

“En ‘Los hechos concernientes al origen del cielo y la tierra’, transmitidos oralmente por los cristianos clandestinos de las islas Goto y de la prefectura Kurosaki, en Kyushu, leemos el siguiente pasaje:

El Rey Herodes buscó a Jesús excavando en la tierra y volando por el cielo, sin poder hallar su escondite. Pensó que Jesús debía ocultarse entre la gente por lo que, no muy convencido, decretó la muerte de todos los niños recién nacidos y los que hubieran cumplido hasta siete años de edad. El número de niños ascendía a cuarenta y cuatro mil cuatrocientos cuarenta y cuatro. Todos fueron asesinados. Sin lugar a dudas, fue un acto sacrílego y despiadado. ¡El número de niños asesinado de cuarenta y cuatro mil cuatrocientos cuarenta y cuatro! Al oír la noticia, Jesús, sintiéndose culpable de que tantas decenas de miles de niños hubieran perdido la vida, se entregó a toda clase de sacrificios en el huerto de Getsemaní. Allí Dios le dijo: ‘decenas de miles de niños perdieron la vida por tu bien; por eso, no puedo prometerte los placeres del paraíso. Por eso decreto, en el nombre de la vida futura de los niños que murieron, que serás perseguido y martirizado, y tu cuerpo arrojado’. Jesús rezó en voz baja. Comenzó a sudar sangre. Pronunció una tras otras las cinco plegarias diarias. Después regresó al templo de la Santa Ecclesia en Roma. Allí decidió que sería acosado por los malos hasta el fin de su vida.

Esta es una versión muy diferente de la Biblia europea. Según Mateo, Herodes hizo matar a todos los niños menores de dos años, residentes en Belén y en las regiones adyacentes. Pero en el texto que nosotros citamos, por haber sido transmitido oralmente sin la asistencia de sacerdotes europeos, se aumentó el número de niños muertos a

cuarenta y cuatro mil cuatrocientos cuarenta y cuatro. Esta cantidad puede haber surgido de una asociación con los mil ciento un budas del templo Sanjusangendo, en Kyoto, cada uno de los cuales se manifiesta de treinta y tres formas diferentes, por lo que el número total se eleva a treinta y seis mil trescientos treinta y tres. La manera en que Herodes buscaba a Jesús entre los niños tampoco está descrita en el Evangelio según Mateo. En la versión oral japonesa esta minuciosamente relatada: ‘... excavando la tierra y volando por el cielo, sin poder hallar el escondite: pensó que Jesús debía ocultarse entre la gente...’, etc. En este punto los narradores deben haber pensado en el gobierno Tokugawa, que continuaba persiguiendo implacablemente a los cristianos, quienes se habían ocultado entre los campesinos de las montañas y de las islas lejanas, después de la rebelión de Shimabara. Tanto esta ansiedad perentoria como la fuerza de voluntad están ausentes en la actual versión de la Biblia, en japonés coloquial compilada en el periodo de prosperidad económica después de la segunda guerra mundial.

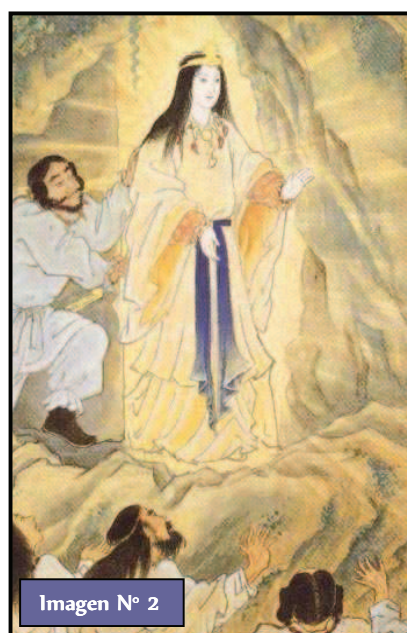
El primer relato de la vida de Jesús, el Evangelio de San Marcos, transcribe la última plegaria de Jesús así: ‘Abba, Padre, todo es posible después de ti, aleja esta copa de mí, aunque yo no lo desee, si es esa tu voluntad’ (Marcos 14:36). Pero en la tradición del cristianismo clandestino japonés, la motivación de Jesús difiere de la de la Biblia europea. Jesús se dio cuenta de que los niños habían sido asesinados por su bien y por ello se dedicó a estudiar arduamente para llegar a ser profeta. Pero Dios se le apareció y le dijo: ‘No puedo ofrecerte la salvación si la quieres para ti solo, pues es por tu culpa que decenas de miles de niños han muerto. Deberías martirizarte y arrojar lejos tu cuerpo para salvar a estos niños’. Lo que movió a Jesús a morir en la cruz es su solidaridad con los que murieron por él. La reconstrucción de la muerte de Jesús, así interpretada, rebela sentimientos típicamente japoneses, muy diferentes de los europeos. La máxima salvación religiosa para ellos consiste en la identificación con la comunidad ancestral que incluye a los muertos” (TSURUMI, 1980, pp. 3-5).

Shintoísmo, ocho millones de dioses para Japón

El shintoísmo no es una religión propiamente tal. Al menos no en los conceptos que occidente tiene respecto de la vida religiosa. Fundamenta su creencia en la veneración a los antepasados, cimentada en el irrestricto valor que le dan al clan familiar y a la comunidad a la que pertenecen, elemento que sigue inalterable hasta nuestros días.

shintoísmo es una variación de las palabras chinas shen (espíritu) y dao (camino). Ambos caracteres chinos son los que componen la palabra shinto, por lo que el shintoísmo se puede entender como el camino de los dioses o espíritus. Definición que se contrapone a todo lo que occidente comprende como deidades superiores, pues los kami shinto (dioses o espíritus) no siempre tienen una naturaleza bondadosa y es posible que sean tan ambivalentes como un ser humano cualquiera. “Se decía que los kami tenían un alma agradable, afable (nigi-mi-tama) y una alma irascible, violenta (ara-mi-tama). Por eso era conveniente procurar que un kami mostrase su faz propicia” (GARCÍA, 1991, p. 13).

Probablemente la historia mítica de Japón sea una de la más antigua de la humanidad, sin embargo, la carencia de un lenguaje escrito hasta muy entrada la era cristiana confabuló para que se constituyera un legado mucho más rico y menos difuso en su construcción. De hecho los primeros relatos que se conocen de la prehistoria japonesa son a través de textos chinos, donde se daba a conocer ciertas características fundamentales del pueblo que se hallaba más allá de los mares³³. En cuanto a los relatos míticos, estos se fueron propagando por medio de kataribes, una suerte de juglares nipones que iban de pueblo en pueblo contando historias y genealogías de las familias antiguas, muchas de cuales se valían de este método para crear o adornar historias antiguas y favorecer con ello a su clan, reclamando, por ejemplo, ascendencia respecto de algún territorio.



Para evitar que las narraciones antiguas se tergiversaran de tal manera que no existiera manera de recuperarlas, el emperador Tammu que gobernó entre los años 673 y 686 d

³³ El documento más antiguo que hace referencia al pueblo japonés data de al menos dos siglos antes de la era cristiana. La Historia de los Han, de origen chino relata: “En el mar, allende la región de Lolang, se encuentran ciertas islas divididas en centenares de tribus. Sus habitantes, de cuando en cuando, vienen a traernos regalos”. Mientras otro de los textos antiguos chinos (Historia de los Tres Reinos) señala: “Allí la vegetación es muy densa, de modo que uno va andando y no ve al que marcha delante. La gente de aquellos lugares se dedica a la pesca. No se preocupan lo más mínimo de la profundidad de las aguas. Se zambullen valientemente y de este modo consiguen la pesca”. (García, 1991, p. 12).

de C. Encomendó a Hieda no Are viajar recopilando todas las historias y relatos que contaban los kataribe³⁴.

De memoria prodigiosa, Hieda logró recopilar un gran número de historias y relatos de familias antiguas. Sin embargo, el monumental trabajo se topó una vez más con la imposibilidad de perpetuarse a causa de la carencia de un lenguaje escrito. El emperador Temmu murió sin poder ver concluido su deseo. Tres décadas después la emperatriz Gemmyo plasmó en un libro definitivo lo que será la base, junto al Nihon Shoki³⁵, de las tradiciones y la religiosidad del Japón; además de fundamentar la descendencia divina de la familia imperial y el mismo Japón como nación celestial. El Kojiki o Registro de Cosas Antiguas, según su traducción, fue finalizado por Ono Yasumaro para comienzos de 712, valiéndose para ello de caracteres chinos que asimiló a fonemas japoneses.

“Por aquella época (Periodo Nara), Japón se estaba apropiando de casi todos los rasgos culturales imaginables procedentes de China. Inspirada por el género chino de ‘crónica imperial’ que servía para legitimar a la dinastía gobernante, la corte japonesa encargó a Ono la compilación de una crónica japonesa coherente que estableciera para siempre la supremacía del clan Yamato. La primera parte del texto de Ono contiene el relato principal de la cosmología y la teogonía sintoístas: la creación de las islas de Japón por las deidades primordiales Izanagi e Izanami, el nacimiento de la diosa del sol Amaterasu, la extensión de la autoridad de esta última a la ‘llanura de juncos’ (Japón) y la aparición de su descendiente Jimmu, el primer emperador” (SCOTT, 1998, p. 250).

El linaje divino del Imperio del Sol Naciente

Al comienzo sólo estaba el caos. Sobre la superficie del planeta no había más que aguas turbulentas y una viscosa mancha informe. En la alta planicie celestial nacieron entonces tres dioses primigenios que desaparecieron apenas hubieron nacido, ellos eran: Kami Señor Augusto del Cielo; Kami de la Alta Emanación Augusta y Kami de los Divinos

³⁴ El argumento del Emperador fue: “Las genealogías y las tradiciones de todas las familias mezclan ahora verdad y falsedad. En un solo color aparecen dos tintas. Si no corregimos convenientemente estas cosas, la verdad desaparecerá de esas historias”. (García, 1991, p. 12).

³⁵ El Nihon Shoki o Crónicas del Japón es el segundo libro luego del Kojiki en recopilar historias antiguas del pueblo japonés. Fue escrito a petición del emperador Toneri y constaba de 31 tomos, 30 de los cuales fueron dedicados al relato de la conformación del imperio japonés (mitología incluida) hasta los días de la emperatriz Jito (697 d de C). Existió un trigésimo primer volumen que contenía genealogías, del que, sin embargo, no hay registro en la actualidad.

Nacimientos. A esta primera generación de dioses le sucedieron seis generaciones más que, al igual que ellos, desaparecieron al momento de nacer. Ninguna de estas siete generaciones de dioses plasmó su poder en creaciones terrenales. En la octava generación de Kamis nacieron el dios Izanagi y la diosa Izanami.

A ellos, los Kamis celestiales encomendaron asentarse en tierra y como símbolo de poder le entregaron la sagrada lanza enjorada. Izanagi e Izanami desde el puente flotante del cielo (talvez una alusión al arco iris), hundieron la lanza en las agitadas mareas. Al sacarla, las gotas que cayeron de ella formaron la isla Onogoro (coagulada de forma natural); entonces construyeron el Augusto Pilar Celeste.

Izanagi luego de esto se sintió atraído por el cuerpo de la diosa y preguntó “¿cómo es tu cuerpo?” a lo que Izanami contestó: “‘mi cuerpo se ha ido formando, haciendo y consolidando, pero hay un lugar que no se ha hecho del todo, parece como si careciese de algo’ (...). Inzanagi proclamó entonces que su cuerpo se había formado de modo muy completo y que había ciertas regiones del mismo que complementaban la deficiencia de Izanami” (GARCÍA, 1991, p. 15).

Tras esta curiosa diferenciación sexual que deja en evidencia un antiquísimo sentido machista del japonés, el dios propone unirse a Izanami. Para ello, debían realizar una ceremonia nupcial dando vueltas en sentido contrario en torno al Augusto Pilar Celeste. Cuando convergieron en el centro, el matrimonio se había realizado. Sin embargo, no todo salió bien, pues al ver la diosa a su amado dijo: “¡Qué hermoso varón! Izanagi por su parte, reconoció también que la dama tenía buen aspecto, pero se sintió molesto ‘porque no está bien que la mujer hable primero’” (Ibidem). A consecuencia de esta unión fallida nacieron dos hijos que rechazaron en cuanto vieron la luz: Hiruko o sanguijuela, que fue arrojado al mar en una canasta y la isla Awa, la débil.

Contrariados, la pareja decidió presentarse ante los dioses celestiales y preguntar sobre el por qué de las falencias en su evento creador. Las deidades tras consultar con el oráculo³⁶ le anunciaron que el error se produjo al ser la mujer quien habló primero y conminaron a los dioses a bajar una vez más a la tierra y rehacer el ritual.

³⁶ Los dioses shintos no son omnipotentes ni poseen el don de la ubicuidad, como muchas de las deidades occidentales. Para saber lo que sucedía en el mundo o bien averiguar algo del futuro o el pasado, debían recurrir a oráculos y artes mágicas propias de la hechicería. Incluso, cuando un ser humano visita un

La segunda ceremonia nupcial se realizó de manera satisfactoria y de esta nueva unión nacieron un sin número de dioses y las islas que conforman el archipiélago nipón. Pero la desgracia sobrevino nuevamente sobre la divina pareja. Cuando Izanami daba a luz al Kami de la Luminosidad del Fuego, este le provocó horrendas quemaduras en su interior. De la agonía de la diosa (caracterizadas en el Kojiki por medio de vómitos y heces) nacieron nuevos dioses, tras lo cual murió, descendiendo al Yomi no Kuni o infierno shinto. Izanagi preso del dolor empuñó su espada y cortó de un tajo la cabeza de su hijo. De la sangre que caía de la hoja de la espada, nacieron ocho nuevos dioses y de las distintas partes del dios muerto otros ocho dioses de montaña (se piensa que estos hacen referencia a volcanes).

Lleno de sufrimiento y soledad, Izanagi fue al encuentro de su esposa y la llamó a través de la puerta que separa el averno de la tierra³⁷: “¡Esposa mía! No hemos terminado aún el país que estamos creando. ¡Regresa conmigo! Ella le contestó: ¡Lastima que no hayas llegado un poco antes! Ya he tomado alimento³⁸ del gran caldero infernal; sin embargo, siento la emoción de ver a mi esposo amado. Iré a hablar con los kami infernales. Le rogaré que me dejen regresar; pero ¡cuidado! No has de posar tu mirada en mí” (Ibidem, p. 16).

El impetuoso kami, sin embargo, no hizo caso de la petición de su esposa. Arrancó de su cabello el peine que lo sujetaba y convirtió una de sus púas en antorcha, con ella se internó al fondo del abismo y contempló con estupor el cuerpo putrefacto de la diosa, cubierto de gusanos. Izanagi llena de ira por la deslealtad de su esposo mandó tras de él a las mujerzuelas del infierno, luego truenos y ejércitos infernales. El kami pronunció conjuros mágicos que detuvieron por un tiempo a sus perseguidores, pero no fue

santuario, este debe tocar una campana o aplaudir un par de veces para hacer notar su presencia y llamar la atención del Kami.

³⁷ A diferencia de lo que sucede en otras mitologías, en el Shinto el infierno no se ubica en las profundidades de la tierra, y aún cuando también se describe como un lugar de tinieblas, su entrada está situada en la falda de una montaña, por lo que se trata más bien de un lugar intermedio entre el mundo terrenal y la altiplanicie celestial.

³⁸ “Esta relación entre el alimento y el cambio de estado de los cuerpos (y de las almas) está presente en numerosas mitologías que tratan sobre el descenso al mundo de los muertos o catábasis y aparece también con frecuencia en el imaginario ficcional japonés, cuando algún personaje pasa del mundo real al mundo espiritual-fantasmagórico. Es el caso, por ejemplo, de Chihiro, la niña protagonista del anime de Miyazaki Hayao (*Sen to Chihiro no kamikakushi*, 2001), cuyo cuerpo comienza a diluirse lentamente cuando llega al mundo de los dioses o kami. Para evitar su desaparición total el niño-dragón Haku, que está en posesión del secreto, la obliga a tragar una baya, con la que Chihiro recobra la materialidad de su cuerpo, es decir, se adapta, cambia, para poder continuar ‘siendo’ en el mundo mágico”. (REQUENA, 2007, La creación del mundo japonés: representaciones mitológicas y literarias en Kojiki, Revista Espéculo).

suficiente. Sólo cuando arrojó a ellos melocotones cesaron su persecución, pues se detuvieron a comerlos. Desde entonces esta fruta es considerada sagrada.

Fue entonces la propia Izanami quien marchó tras el dios, pero este ya había llegado a la entrada del infierno y taponó la puerta con una gran roca antes de que su amada le diera alcance. Ambos quedaron separados en una suerte de divorcio divino. “‘De acuerdo. Desde hoy me llevaré a mil personas cada día hacia las regiones oscuras’. Él contestó: ‘querida: si obras así, engendraré 1500 criaturas cada día’. Por eso la gente desaparece de esta tierra y se encamina hacia las lóbregas regiones, y por eso también nacen nuevas criaturas sustituyendo con creces a las que parten. Desde entonces, Izanami fue llamada la Gran Kami Perseguidora” (Ibidem, p. 17).

Su paso por el país de las tinieblas generó en Izanagi un sentimiento de impureza por lo que se apostó a las orillas de un río para lavar su cuerpo y a través de este rito purificarlo. De cada prenda que se sacaba iba naciendo un nuevo kami. Finalmente se lavó su ojo izquierdo y de este acto nació la diosa del sol Amaterasu, lo propio hizo con su ojo derecho y su nariz, dando nacimiento a Tsukiyomi diosa de la Luna y Susanoo dios de los mares respectivamente. Habían nacido los tres niños Augustos y principales deidades del panteón shintoísta, siendo la más importante de todas Amaterasu.

Izanagi ordenó a la diosa del sol que tomara posesión de la alta planicie del cielo y reinara allí; a Tsukiyomi que hiciera lo propio en la cuenta luna y gobernara sobre la noche y a Susanoo en la llanura de los mares. Sólo las diosas hicieron caso de su padre, pero Susanoo se quedó en el lugar llorando la muerte de su madre³⁹. Enterado de esto su padre, lo destierra. Pero el rebelde dios no se va antes de crear ciertas calamidades, sobre todo en la tierra gobernada por su hermana Amaterasu. “Ambos dioses pertenecen en realidad a dos tradiciones míticas distintas, pues mientras Susa no inaugura el ciclo de Izumo (posiblemente anterior), su hermana inaugura el ciclo de Yamato. Cabe recordar que Yamato e Izumo fueron las dos grandes fuerzas en conflicto que se enfrentaron por el poder del país antes del establecimiento de la única casa imperial nipona que reina hasta el día de hoy (los descendientes de Yamato); sin embargo, la

³⁹ Si tomamos en cuenta que el nacimiento del kami de los mares se produjo luego de la separación de la pareja creadora y este se dio en el acto purificador de Izanagi, parece poco creíble que este considere a Izanagi su madre. Puede ser que esta consideración esté dada por el profundo respeto que existe en Japón por la familia, pilar fundamental por lo demás de la tradición Shintoísta.

incorporación de ambas líneas en el relato mítico da cuenta de la enorme popularidad que en tiempos de Hieda no Are poseía la “historia” de los vencidos (los de Izumo), de los que la familia imperial también se siente heredera, en una muestra sorprendente de asimilación pacífica del imaginario japonés primitivo” (REQUENA, 2007, La creación del mundo japonés: representaciones mitológicas y literarias en Kojiki, Revista Espéculo).



Imagen N° 3

La actitud de Susano-o preocupó a la diosa del Sol quien se atavió como guerrero y esperó su llegada. Pero este le aseguró que sólo venía a despedirse: “¿Cómo puedo percatarme que tus intenciones son puras?, preguntó Amaterasu. Y entonces Susano-o propuso: ‘hagamos un mutuo juramento y luego tengamos criaturas’. Los dos hermanos juraron. Luego Amaterasu pidió a su hermano que le entregase la gran espada y la partió en tres trozos. Después la trituró hasta convertirla en mil brillantes partículas, sopló sobre ellas para que se dispersasen y entonces dio origen a tres dioses. ¿Acaso

esas partículas brillantes que sopla la diosa son las estrellas? Susano-o, a su vez, pidió una prenda del tocado de Amaterasu y después de triturlarla sopló y dio nacimiento a cinco dioses. Los ocho dioses engendrados a raíz de este testimonio de concordia son los venerables antepasados de los emperadores y de las grandes familias de su parentesco” (GARCÍA, 1991, p. 15).

Aún cuando con este acto creador el hermano ha probado sus buenas intenciones, su carácter impetuoso una vez más se hizo presente, destruyendo los grandes arrozales de la diosa Amaterasu, anegando las fuentes de regadío y esparciendo heces por lugares sagrados. Y a pesar que sus tropelías fueron perdonadas por su hermana, el instinto iracundo del dios se plasmó en un tercer momento de rebeldía. Cuando Amaterasu hacía los preparativos para celebrar los ritos de la nueva época, Susano-o arrojó un caballo despellejado a través del techo de la mansión sagrada cayendo sobre una de las tejedoras de la diosa. Horrorizada, la diosa del sol decidió desaparecer y ocultarse en “la celeste morada de las rocas”, dejando en tinieblas a toda la tierra. Se estima que este pasaje del mito hace referencia a un eclipse solar.

Los kami al ver que la tierra se hallaba en absoluta oscuridad recurrieron al dios que acumula pensamientos, quien ideó un ingenioso plan para sacar a la diosa de su escondite. Primero los kami debieron reunir gallos de canto que llamaran la atención de Amaterasu. Pusieron un enorme espejo que adornaron con joyas a la salida de la gruta y la diosa Uzu, se aprontó a realizar una danza ceremonial. “Al poco rato, estaba danzando sobre una cubeta que había puesto al revés, repiqueteaba con los tacones sobre las maderas y era natural que aquella danza acabase extasiándola. ‘Descubrió su pecho y dejó que sus ropas fuesen cayendo hasta mostrar su sexo’. En la alta planicie de los cielos sonaron las risotadas de ocho millones de kami” (Ibidem, p. 19)

Al sentir tal bullicio fuera de la cueva, Amaterasu sintió curiosidad de saber qué pasaba. Se asomó a la salida de la gruta e inquirió las razones de por qué los dioses reían y Uzu danzaba. La bailarina respondió que afuera se hallaba una diosa de belleza inigualable. Amaterasu, quien se consideraba así misma como la deidad más bella, abrió por completo la entrada de la cueva viendo su propia imagen en el reflejo del espejo que habían puesto los dioses. Esto lo aprovechó el dios de la fuerza para de un jalón sacar por completo a la diosa del sol y poner en la entrada de su escondite una pesada roca para evitar que volviese entrar. Así una vez más el sol volvió a reinar en el cielo.

Los dioses resolvieron castigar a Susanoo obligándolo a colocar ofrendas a favor de Amaterasu, cortaron sus uñas y barba y lo expulsaron del cielo. En esta parte el mito toma un cariz muy distinto, pero que refleja de muy buena manera el carácter ambivalente de los Kami, pues más allá de proseguir con su quehacer tempestuoso, Susanoo comenzó a desplegar su lado más heroico:

Mientras comenzaba su exilio en la región de Izumo, el dios de los mares, se topa con una pareja de ancianos que lloraba junto a una joven princesa. Intrigado Susanoo por su pesar, los interrogó. “¿Quiénes sois?, preguntó el dios exiliado. El anciano contestó: ‘Soy hijo del Kami terrestre señor de la gran montaña. Mi nombre es Ashi na Zuchi (el potente que acaricia la pierna) y el de mi esposa es Te na Zuchi (la potente que acaricia la mano). Nuestra hija que aquí veis se llama Princesa que alisa los arrozales. El gran dios se interesó por el motivo de la tristeza de aquellas gentes y el padre dio toda clase de explicaciones: ‘Teníamos ocho hijas, pero la serpiente Koshi se ha presentado anualmente y las ha ido devorando. Estamos esperando ahora su llegada y este es el

motivo por el que lloramos’. ‘Qué aspecto tiene esta serpiente’, preguntó Susanoo. ‘Sus ojos parecen enormes huevos rojos, tiene ocho cabezas y ocho colas, su cuerpo se halla cubierto de musgo, su longitud es enorme: cubre ocho valles y ocho colinas. Si uno observa su vientre, ve como destila sangre y pus’, contestó el viejo” (Ibidem, p. 20).

Susanoo pidió la mano de la hermosa princesa e ideó un astuto plan para vencer a la serpiente. Los ancianos aceptaron el trato y el dios transformó a su prometida en un peine que puso en su pelo para ocultarla. Luego ordenó echar en ocho cubas sake ocho veces fermentado y esperaron la llegada del monstruo. Tal como lo pensó Susanoo, la serpiente se tentó con el dulce brebaje y metió cada una de sus ocho cabezas en las ocho cubas de sake. Al poco rato estaba completamente borracha. El dios desenvainó presto su espada y de un tajo cortó las cabezas del animal. Cuando intentó cortar la cola más larga, su espada se rompió al golpear con algo extremadamente duro en su interior. Al abrir la cola de la serpiente, el dios halló la espada llamada Kusanagui, que decidió entregarla como ofrenda a Amaterasu. Esta arma se convertirá con el tiempo en el emblema de poder de la familia imperial y en uno de los tres objetos sagrados.

Acabada esta batalla, el dios Susanoo paulatinamente comienza a perder protagonismo dentro del relato mitológico japonés expuesto en el Kojiki. Por supuesto se casa con la doncella que ha rescatado y tiene descendencia con ella. La historia de sus hijos, sobre todo de Ohonamuji, sexto hijo, comienza a tomar realce narrativo, pues se transforma en uno de los antagonistas de Nigiri, nieto de Amaterasu. Desde este punto en adelante el relato se encamina a justificar el legado divino de la familia imperial.

Amaterasu ha decidido que uno de sus descendientes tome posesión y reine “en el país de las espigas de arroz”. Nombra a su hijo Ame no Oshiho Mini para que se haga cargo de tal misión, sin embargo, este al ver tal algarabía en la tierra, regresó al cielo arguyendo su desconformidad de gobernar a “gentes alborotadas”. Las deidades celestiales entonces concensuaron enviar a un observador (Ame no Hohi o espiga de arroz celestial), pero no supieron nada de él sino hasta el cabo de tres años. Por segunda vez los kami deliberaron quién debía ser el indicado de asumir el gobierno en la tierra. Ame no Wakahiko, príncipe de la Provincia Celestial, fue esta vez el elegido: sin embargo, lo primero que hizo el joven príncipe al llegar a las regiones inferiores fue contraer

matrimonio con la princesa Shitaresu, hija de Muji. Tras esto dedicó ocho años a conquistas personales dejando de lado la misión que se le había impuesto.

Tres intentos y tres pruebas fallidas. Los kami no estaban dispuestos a desperdiciar una cuarta aventura en un dios que se dejara llevar por los placeres terrenales y olvidara por completo su tarea. Por ello se optó por enviar a un ser intermedio como un faisán que por fin volviera a los cielos con noticias. Así lo hicieron, pero al poco tiempo y cuando hubo de entonar el mensaje enviado a Wakahiko, este molestó a la esposa del kami a quien pidió que lo matara. Este empuñó su arco y atravesó al ave con una de sus flechas. El enviado celestial revoloteó por desconocidas dimensiones hasta llegar a los pies del kami del Árbol Alto, uno de los colaboradores de Amaterasu, quien reconoció el arma del príncipe Wakahiko. No era aceptable que un kami usara sacrílegamente un arma en contra de otro enviado celestial, por lo que el dios del Árbol Alto envió de vuelta la flecha para que esta matara al príncipe celestial si era el real culpable de la muerte del faisán. Ame no Wakahiko, murió al despuntar el alba, atravesado por su propia flecha.

Con esto Amaterasu sintió que las cosas en la tierra se habían calmado por lo que llamó ante ella a su nieto Ninigi y le dijo: “Dicen que el país que se halla entre arroyos está ahora en paz. Según mis deseos, puedes ahora descender sobre esas tierras y gobernarlas; por ello te ordeno que desciendas sobre este territorio y te conviertas en su soberano” (Ibidem, p. 28). Para ello entregó como símbolo de poder la espada Kusanagui, misma que había dado como ofrenda Susanoo. También el espejo enjoyado que los kami pusieron frente a la gruta en que se había ocultado y las joyas celestiales. Tres elementos que hasta el día de hoy son considerados como artículos sagrados y que se conservan en distintos templos shintoístas.

Ninigi descendió junto a un séquito de kamis, quienes una vez en tierra comenzaron a crear distintas tribus. El propio nieto celestial pronto contrajo matrimonio con Kono Hana Suku ya o Princesa de la floración. El mito cuenta que con ella sólo paso una noche, sin embargo, al poco tiempo se presentó ante el dios señalando que estaba embarazada. El kami se sintió engañado, pero la princesa para guardar su buen nombre le dijo que si el hijo que esperaba era producto del engaño que su parto fuera “desgraciado y fatal”; por el contrario, si en el vientre llevaba el heredero de Ninigi, su parto fuese “feliz y fecundo”.

La princesa mandó a construir un gran pabellón sin puertas y selló toda abertura existente. Cuando llegó la hora de dar a luz, se encerró en su interior y mandó a prender fuego a su alrededor. A pesar de las circunstancias apremiantes, la princesa parió tres hijos sin dificultad, dando a entender con ello la descendencia celestial de sus hijos. Ellos fueron: Hosusoni (su majestad del fuego que crece), Hoderi (su majestad del fuego en su apogeo) y Hikohohodemi (su majestad del fuego que se extingue). No es mucho lo que se señala de Hoderi, pero se sabe que Hosusoni fue pescador y Hikohohodemi cazador. La historia de ambos hermanos será definitiva en el legado sagrado de la familia imperial nipona.

Un buen día Hikohohodemi solicitó a Hosusoni intercambiar oficios y aunque el pescador no lo quería, su majestad del fuego que se extingue terminó por convencerlo, con tan mala ventura que acabó perdiendo el anzuelo sagrado de su hermano sin haber pescado nada. Para remediar su falta, el kami rompió su espada y con los trozos construyó quinientos anzuelos, luego mil más, pero Hosusoni sólo quería su anzuelo sagrado. Apesadumbrado el dios se fue a gimotear junto al mar. Al oírlo, el kami de la corriente marina le recomendó acudir ante el señor de los océanos.

En el reino del señor de los océanos Hikohohodemi conoció a la princesa Rijosa. La infanta deslumbrada con el kami pidió a su padre poder estar junto a él y la boda no tardó en producirse. Al cabo de tres años de estar juntos, el dios recordó la verdadera razón de su viaje a esas tierras y pidió ayuda a su suegro. El señor de los océanos mandó a llamar a todos los peces del mar y halló en uno de ellos el anzuelo sagrado de Hosusoni. Aquí el relato toma un cariz un tanto extraño, pues el kami malhechor, que huye gimoteando al mar, se convierte en un dios vengativo en contra de su hermano a razón de sortilegios malignos que aprendió de su suegro. Así el hermano engañado y perjudicado pasó a ser perseguido, atacado y derrotado por Hikohohodemi.



Tiempo después Rijosa le cuenta a su esposo que está encinta, por lo cual su majestad del fuego que se extingue manda a construir un pabellón para el parto cerca del mar a

petición de su esposa, quien ruega también que al momento del nacimiento no la contemple dando a luz. Sin embargo y al igual que su antepasado Izanagi, su impaciencia pudo más y miró dentro de la construcción. Gran fue su espanto al contemplar que su esposa en realidad era un tiburón. Rijosa, al sentirse avergonzada y engañada por la deslealtad de su marido al conocer su verdadera identidad, huye de su lado y encomienda el cuidado de su hijo a su hermana.

El príncipe del altar celestial, hijo de Hikohohodemi y Rijosa finalmente termina casándose con su tía y cuidadora. De esta unión nacerá Jimmu Tenno, primer emperador de la nación del sol naciente. Con él además comienza lo que el Kojiki señala como la etapa histórica del Japón.

El shintoísmo en la Actualidad

En el primer capítulo del presente trabajo, se hace una breve semblanza de una de las épocas más conocida en la historia japonesa y que significó grandes cambios en la vida civil y política del pueblo nipón: la Era Tokugawua. En aquel periodo el budismo con más de mil años de presencia en el país, comenzó a tener una fuerte influencia en el clan regente (al igual que el confucionismo) y empezó a relegar en cierto sentido a la religión nativa. Sin embargo, esto no progresó más allá del fin del shogunato acaecido el año 1868, pues con la restauración Meiji, no sólo se pone fin al shogun como figura gobernante y se retoma la imagen del emperador, sino también revitaliza la importancia del shinto en la vida japonesa:

“El triunfo del sintoísmo tras la restauración Meiji tuvo como consecuencia una reacción violenta contra el budismo, el cual había con el favor del shogunato. Los antiguos símbolos y prácticas budistas fueron eliminados a la fuerza de los santuarios por el nuevo régimen imperialistas y en la década de 1870, los sacerdotes budistas perdieron toda la influencia de que habían disfrutado bajo Tokugawa. Los museos y coleccionistas de Europa y América se quitaban de las manos los preciosos objetos saqueados de los templos por fanáticos antibudistas... sin embargo, a finales de la década de 1880, el gobierno imperial puso fin a este desenfreno, y la congregación budista no tardó en recuperarse. El sintoísmo continuó siendo la religión estatal hasta 1945, pero el equilibrio histórico entre ambas fes se había reestablecido y ha persistido hasta nuestros

días. El sintoísmo de Estado se desvinculó del gobierno después de la segunda guerra mundial y, desde entonces, ninguna religión ha sido oficial” (SCOTT, 1998, p. 245).

Durante ese largo periodo en que el shintoísmo estuvo estrechamente ligado al imperialismo japonés, la ética shinto tuvo su apogeo. La obediencia e inmolación hacia la figura del emperador se consideraba el comportamiento más noble al cual se podía aspirar. La derrota militar en la segunda guerra mundial, a manos de Estados Unidos y dos bombas atómicas, significó para el shintoísmo oficial un fuerte deterioro lo que dio paso “al florecimiento de sectas⁴⁰ que regresan a las tradiciones locales o crean nuevos estilos de actitud religiosa sirviéndose de elementos budistas o cristianos (...). El shinto, como raíz de la cultura nacional japonesa -raíz inicial aunque no única ni exclusivizadora- parece conservar la fuerza de un arquetipo. Muchos de los japoneses, la mayoría sin duda, saben que no tienen por qué renunciar a él. Lo acomodan dentro de su personal teoría de la existencia concediéndole un valor esencial o accidental, según los casos. Al fin y al cabo tampoco el shinto, falto de un decálogo y con un infierno muy impreciso, nunca fue muy exigente con sus fieles y enseñó una visión positiva y optimista de la existencia” (MORENO, 1980, p. 215-16).

El Budismo: Siddharta, el Iluminado

No resulta simple explicar el budismo. Tampoco entenderlo. La milenaria creencia, nacida seis siglos antes de Jesucristo, se basa en una compleja filosofía introducida por Siddharta, un asceta indio que por medio de la meditación profunda alcanzó la iluminación y que a lo largo de los años se ha bifurcado en una serie de escuelas que hacen aún más complejo su estudio e intrincada su conformación.

Cuando hablamos de Buda, no hablamos de un dios como tal. Budi, raíz del término Buda significa despertar, por ello se dice que el budismo es una religión sin dios, pues cualquier ser humano es susceptible de alcanzar la iluminación o estado de Buda. Bajo esos parámetros, muchas de las escuelas búdicas siguen las directrices de su fundador,

⁴⁰ “Hoy hay cerca de doscientas mil nuevas religiones. Un buen ejemplo de uno de estos movimientos más reducidos es la Shukyo Mihikari o Luz Divina, fundada a principios de los sesenta. Esta secta concede una gran importancia a la curación y dispone de una teología amplia basada en el sintoísmo, el budismo y muchos otros elementos, incluida la leyenda de la Atlántida. Al igual que otras nuevas religiones, la Shukyo Mahikari demuestra la vitalidad de la genialidad japonesa para mezclar elementos de muchas tradiciones culturales y espirituales distintas” (Scott, 1980, p. 271).

sin embargo, otras se circunscriben a las enseñanzas de otros iluminados. De ahí la diferenciación y contradicción en muchas de las sectas.



No existe un relato mancomunado sobre la vida de su precursor y es común hallar diferencias en la narración de hechos históricos o míticos similares de Siddhartha Goutama. Se sostiene, por ejemplo, que su padre vislumbró en el pequeño un aire divino por lo que decidió esconderlo del mundo y que no se encontrase con las miserias de la humanidad. Lo que para unos era una virtud religiosa que debía ser alentada, para otros cronistas resultaba una intromisión en las verdaderas intenciones de su padre que quería transformar a su hijo en un gran rey.

Se dice que fue engendrado en el vientre de su madre en forma de un pequeño elefante y que esta lo dio a luz de pie, muriendo -objetivamente-, una semana después del nacimiento. Esto se contrapone a la noción de fe sin dios que tiene el budismo, pues la leyenda cuenta que fue el propio Buda, antes de su nacimiento, quien decidió bajar de esa manera a la tierra.

El príncipe Siddhartha que, tras la muerte de su madre fue criado por una tía, se casó con su prima y tuvo tres hijos (dos hijas y un hijo, aun cuando algunos autores sólo mencionan al varón) y vivió gran parte de su vida en medio de las más sublimes riquezas. Pero, serán cuatro encuentros fortuitos con todo aquello que su padre lo quiso apartar, lo que comenzará a molestar en su interior. Durante un paseo se topó con un viejo, un enfermo y un muerto. “El último encuentro que determinó su vocación fue el de un samnyasin o bhikshu, implorando su sustento, con la sacudida para recibir la limosna. Y la envidió. Y pudo entrever una primera liberación: la de la grandeza, la familia y la búsqueda de placeres” (ROGER, 1991, p. 105).

Tras estos contactos casuales, abandonó su hogar y a su esposa. Tenía sólo 29 años. La cercanía con la desdicha de la tierra lo golpeó de tal manera que sintió la necesidad de buscar una cura para esos males, comenzando un largo peregrinar: visitó una comunidad de ascetas en el Pico de los Buitres, luego Vaishali, donde conoció un maestro que

enseñaba el control de los sentidos y luego estuvo con un doctor nihilista que practicaba la negación del ser. Pero ninguna de estas doctrinas le cautivó y halló falsedad en cada una de ellas. “Desilusionado regresó a Rajagriha y después a Uruvilva. Entonces, se retiró a un desierto para macerar su carne y se privó de alimento. Su cuerpo se secó y su espíritu se oscureció todavía más. Desde entonces comprendió que las mortificaciones excesivas son contrarias a la búsqueda de la ciencia” (Ibidem, p. 106).

Decidió entonces aceptar unas gotas de leche que le ofreció una mujer llamada Sujata. Tal acto, no sólo reanimó su cuerpo, sino también las tentaciones de la carne y el mundo. Aquí, tal como Jesucristo en el desierto, Siddharta también fue incitado por fuerzas malignas a claudicar. Sin embargo, el príncipe Gotama, sentado a los pies del árbol Bohdi (o de la sabiduría como será conocido desde entonces) a orillas del río Neranjara entró en profunda meditación. Por días. Hasta que halló respuestas a todas las cuestiones que agobiaban su alma y su cuerpo. Al salir del trance ya no era más Siddharta. Ahora era Buda. Era el Iluminado.

Para entonces contaba 35 años y seis de arduo peregrinaje lleno de privaciones. Su nueva conciencia, lo llenó de dudas y no supo que hacer con su nuevo conocimiento; bajaron entonces dioses desde el cielo y lo conminaron a no guardar para él lo que había aprendido. Es así como comienza una larga vida de enseñanzas.

Se topó primeramente con los ascetas del Pico de los Buitres, en Reshipatana, a quienes en el Parque de las Gacelas, en Benarés dictó su primer sermón dando inicio “al girar de la rueda de las cuatro nobles verdades”: la noble verdad del sufrimiento; la noble verdad del origen del sufrimiento; la noble verdad de la cesación del sufrimiento y la noble verdad del sendero que conduce a la cesación del sufrimiento. Estás son la esencia, junto al óctuple camino y las tres joyas de la fe, de toda la enseñanza búdica⁴¹.

⁴¹ Las Cuatro Nobles Verdades, arriba mencionadas, explicadas por el propio Buda en su primer discurso no son creadas por él, sino descubiertas por él y existen más allá de él: **La Noble Verdad del Sufrimiento**, establece que “El nacimiento es sufrimiento, la vejez es sufrimiento, la enfermedad es sufrimiento, la muerte es sufrimiento, asociarse con lo que no se quiere es sufrimiento, separarse de lo que se quiere es sufrimiento, no alcanzar lo que se desea es sufrimiento. En breve, los cinco agregados de la adherencia son sufrimiento”. Para el budismo el nacimiento es la base de la individualidad y el comienzo de todo lo que inevitablemente seguirá: vejez, enfermedad, muerte... etc. Esta primera etapa antes que todo debe ser comprendida. **La Noble Verdad del Origen del Sufrimiento**: Buda dice que la base del sufrimiento está en “el deseo que produce nuevos renacimientos, que acompañado con placer y pasión encuentra siempre nuevo deleite, ahora aquí, ahora allí. Es decir, el deseo por los placeres sensuales, el deseo por la existencia y el deseo por la no-existencia”. El deseo de los placeres sensuales tienen que ver con aquello que deseamos a través de los sentidos y el pensamiento; el deseo de la existencia con el deseo de la continuación en el ciclo

Luego de algunos años, el bienaventurado dirigió sus pasos a su propio país. Al llegar, su padre, Shuddhodana, mandó a construir un monasterio para que pudiera quedarse él y sus discípulos. Sin embargo, su padre nunca pasó de ser un converso laico que no llegó a comprender ni perdonar por completo la nueva vida de su hijo. Sentimientos que se ahondaron aún más cuando lo vio mendigar por las calles de su ciudad y al pasar de los días llevar a su lado, primero a su hermano y heredero al trono, Nanda, y a su propio hijo abandonado Rahula, a quienes ordenó monjes.

La conversión de miembros de su familia será un hecho sumamente significativo no sólo para el Budismo, sino para la historia de las religiones del mundo, pues del clero budista también formaron parte su tía, quien lo había criado, y su esposa, convirtiéndose de esta manera en las primeras monjas del budismo y de todas las religiones.

Siddharta, junto a sus discípulos predicó la experiencia de su iluminación por cerca de 45 años, no siempre en el mismo lugar. El peregrinaje entre las distintas regiones era elemento fundamental de la propagación del mensaje. Esta, sin embargo, tenía una etapa de cese cuando sobre los caminos caía el crudo invierno indio. El mito budista señala que durante los meses de junio a septiembre, los misioneros dejaban los senderos y se refugiaban en parques o templos para no importunar ni quitar la vida a los insectos que pululaban por la ruta durante las estaciones húmedas. Recordemos que para el budismo incluso la vida más ínfima merece respeto.

de renacimientos y muerte y el deseo de la no-existencia con el deseo de la aniquilación, con la idea errónea que todo finaliza con la muerte. **La Noble Verdad de la Cesación del Sufrimiento**, según Buda es “la total extinción y cesación de ese mismo deseo, su abandono, su descarte, liberarse del mismo, su no dependencia”. Esta noble verdad se reduce a un concepto en idioma Pali, lengua en la que se plasmaron las enseñanzas de Buda, que no tienen correlación en alguno de los idiomas occidentales, El Nibbana. El budismo señala que algunas conciencias tienen la habilidad de tomar el Nibbana como objeto, cuando esto se produce, deviene la erradicación de las impurezas mentales, como la duda, el enojo, la vanidad... Esta noble verdad debe ser realizada.

La cuarta noble verdad, **La Noble Verdad del Sendero que Conduce a la Cesación del Sufrimiento**, está íntimamente relacionada con otro de los puntos cardinales del budismo, el Óctuple Camino: estos son ocho conceptos que se deben traducir en acción para alcanzar la cesación del sufrimiento. A saber: Recto Entendimiento, Recto Pensamiento, Recto Lenguaje, Recta Acción, Recta Vida, Recto Esfuerzo, Recta Atención Completa y Recta Concentración. Estos ocho caminos están divididos en tres niveles: El Grupo de la Moralidad (Habla, Acción, Modo de Vida y Esfuerzo Correcto); el Grupo de la Concentración (Atención y Concentración Correcta) y por último el Grupo de la Sabiduría (Entendimiento y Pensamiento Correcto). Estos elementos se dividen a su vez en otros conceptos que deben ser aplicados y desarrollados para dar fiel cumplimiento a esta noble verdad.

Por último también existe una triada, llamada La Tres Joyas de la Fe, que se debe tener en cuenta en el estudio del Budismo esta es: **El Buda**, respetado y venerado como el maestro que enseñó el camino a la liberación; **El Dharma**, que es la enseñanza entregada por Buda, es la realidad última o la ley universal del cosmos y **La Sangha**, que se entiende como la comunidad de maestros y practicantes del budismo que se guían unos a otros en el camino hacia el nirvana.

El bienaventurado, tenía ya ochenta años cuando comenzó a sentir que su etapa terrenal estaba llegando a su fin. Y así se lo hizo saber a Ananda, su primo hermano y uno de sus más cercanos colaboradores. Decidió entonces que era momento de volver a su hogar y una vez terminado el invierno encaminó sus pasos a Kapilavastu. Al llegar a Vaishali, se quedó en un jardín de mangos perteneciente a una cortesana rica, allí le sobrevino un ataque de disentería. A pesar de que su cuerpo quedó notoriamente debilitado a causa de la enfermedad, el Buda decidió continuar con su viaje. Al llegar a Pava, un pequeño pueblo, donde se detuvo a descansar, comió alimentos descompuestos que le preparó un herrero pobre que le había dado alojamiento. Gotama los aceptó con humildad y agradecimiento para no ofender el gesto sin mala intención de su anfitrión.

Al día siguiente continuó su camino, pero al llegar a Kushinara un nuevo ataque de disentería debilitó aún más su maltrecho cuerpo, por lo que Ananda decidió prepararle una cama en un pequeño bosque que se emplazaba en el lugar. Al llegar la noche y rodeado por sus discípulos, el hombre que había alcanzado el conocimiento pleno se fue en la paz que había hallado sentado bajo un árbol. Con sus últimas fuerzas entregó un último mensaje a quienes le rodeaban: “Los exhorto, ¡oh monjes!, a mantener la ley. Todas las cosas están destinadas a cambiar. Luchen con celo”.

Decenas de sus seguidores asistieron a su funeral. Trajeron ropajes finos y prepararon una gran pira para incinerar su cuerpo, tal como dictaba la tradición. Aquí un nuevo hecho sorprendente enriquece el relato del Iluminado, pues el fuego de la hoguera se encendió de manera espontánea y una imprevista lluvia sobrevino al poco rato apagando las llamas cuando el cuerpo de Buda no había sido consumido por completo. De él quedaron sólo algunos huesos. Corría el año 543 antes de Jesucristo.

Una estatua de Buda llega a Japón

En un comienzo el budismo en Japón tuvo una introducción más bien instrumental. Por aquellos años -mediados del siglo VI de la era cristiana- la nación del sol naciente era una tierra prácticamente ignota, sólo algunas regiones de China y Corea tenían contacto con los poblados de las costas niponas. Corea por entonces, estaba dividido en cuatro reinos: Paik-tjyei en el sureste; Silla en el noreste; Kokurye al norte y un reino muy pequeño situado al oeste del país llamado Mimana: este reino en aquel tiempo servía como puerta de entrada para los japoneses a Corea.

El año 538, el reino de Paik-tjyei gobernado por Syong-myong entró en conflicto con sus vecinos que se unieron en contra de él, por lo que el soberano decidió enviar una delegación con diversos regalos, en los que se incluía una estatua de Buda, a Japón con la intención de merecer la confianza de los nipones y ganar aliados para su guerra. A este primer obsequio le siguieron la llegada de varios sabios y monjes budistas.



Imagen N° 6

El emperador Kimmei se sintió alagado por los obsequios coreanos, pero algo confuso sobre la nueva religión, por lo que decidió someter a consejo la prudencia de incorporar una nueva creencia al imperio. Las familias más importantes de la corte se dividieron en dos bandos: Los Soga que eran partidarios de adoptar la nueva religión y los Mononobe y los Nakatomi que abogaban por la supremacía shintoísta⁴². Como no hubo consenso sobre el budismo, el emperador pidió a Soga no Iname, padre de dos de sus esposas que experimentara la nueva religión. Sin embargo, hechos desafortunados, como algunas epidemias que sobrevinieron sobre el reino, hicieron del experimento un acto fallido y una buena oportunidad para los detractores, pues asociaron las calamidades al enojo de los dioses shintoísta por querer incorporar una nueva fe.

Sobrevino entonces una breve, pero contundente persecución. Se quemaron templos, se destruyeron imágenes e incluso se azotaron a monjas budistas⁴³. No obstante, este primer acercamiento negativo, unos años después y bajo el reinado de la emperatriz Suiko, el príncipe Umayado (más conocido como Shotoku Taishi), sobrino de la soberana y gran estadista, actuó con gran eficacia para incorporar el budismo a la nación. De gran

⁴² Los primeros tenían estrechos lazos con el templo de Izumo. Los segundos eran considerados como los grandes especialistas en la liturgia shintoísta.

⁴³ El que la historia señale que se atacaron a monjas budistas no responde a un acto discriminatorio de género, sino a la realidad primera del budismo en Japón. La Familia Soga como protectora del budismo, encomendó el cuidado y culto de la estatua de Buda llegada desde Corea a tres mujeres. “Tres hijas de distinguidas familias de descendencia coreana se presentaron como voluntarias para profesar los votos. Estas mujeres se convirtieron en los primeros ‘monjes’ budistas japoneses. Algunos especialistas sostienen que la elección de mujeres para hacerse cargo del culto refleja la poderosa tradición chamánica femenina, prevaleciente entonces en todo el este asiático. Sea como fuere, aquellas monjas, acompañadas por otras dos mujeres, viajaron por mar hasta Paekche, donde entre 588 y 590 estudiaron los preceptos budistas (vinaya) y se ordenaron. A sus regreso a Japón la familia Soga les construyó el primer templo budista japonés de grandes dimensiones y ellas se hicieron cargo de sus deberes”. (MICHIKO, 2005, p. 35).

inteligencia, tenía amplio conocimiento sobre la civilización china, y sobre todo en el confucionismo y el budismo.

“En 604 promulgó la Constitución de los Diecisiete Artículos, que comienza con la célebre frase ‘la armonía debe ser valorada’ y contiene esta otra: ‘Sincero respeto hacia los tres tesoros’. La armonía es una virtud confuciana muy estimada y los ‘tres tesoros’ (el Buddha, la enseñanza y la comunidad monástica) constituyen el corazón del budismo” (MICHIKO, 2005, p. 34). Además envió a China a varios monjes japoneses con la intención de profundizar sus conocimientos en la religión. Tras su muerte, existían en Japón más de un millar de religiosos budistas entre monjes y monjas, y más de quinientos templos.

La diversidad sectaria se hizo rápidamente presente. Para 625, cuatro años después de la muerte de Shotoku, un monje coreano introdujo las dos primeras sectas en la ciudad de Nara: Sanron y Jojitsu. La primera de ellas, se estima, fue fundada durante el segundo siglo de nuestra era. Básicamente señala que las cosas están “vacías” en cuanto son consideradas por separado, pero adquieren sentido en su relación con las demás. El Jojitsu, por su parte, establece la negación del yo y sus componentes. Toda la realidad no es más que una ilusión. Estas dos escuelas se estudiaron conjuntamente en Japón, sin que Jojitsu se independizara jamás de Sanron.

En 654, un monje japonés llamado Dosho tras su paso por china trajo consigo la escuela Hosso (Yogachara), introducida por su maestro, Hiuan-Tsang, desde la India a China. Su filosofía es muy parecida a la doctrina Jojitsu, pues aquí también la realidad es sólo una ilusión y existe únicamente en el pensamiento. “Esto no implica que todo sea un ‘producto’ de la mente (lo cual reduciría a la mente a una especie de ‘materia’ universal) sino que todo lo que experimentamos depende de nuestra mente. Todo cuanto percibimos, sentimos o pensamos es parte inextricable de un proceso mental y todo lo que nos sucede, en cualquier nivel, en esencia no puede ser diferente a la mente que lo experimenta. Si lo fuera, serían completamente inaccesibles entre sí” (budismo.com, 2008).

Para el siglo VIII se habían incorporado tres nuevas escuelas búdicas a Japón, algunas de las cuales no convencieron a más de un puñado de japoneses como es el caso de Kusha, doctrina que fue dada a conocer por dos monjes chinos el año 568. Las dos últimas,

tuvieron por cierto mayor relevancia. Los monjes chinos Tao-siuan en 736 y Kien-tchen en 754, añadieron Kengon y Ritsu respectivamente.

Kengon señala básicamente que en cada cosa existe un absoluto y representa al universo por la siguiente imagen: el Buda supremo, llamado Roshana, está sentado sobre un loto de mil pétalos; en cada pétalo, que es a su vez un universo, está sentado un Shaka (Shakyamuni) que es una manifestación de Roshana; cada universo se compone de una miríada de mundos en cada uno de los cuales se encuentra una manifestación más pequeña de Roshana, y así sucesivamente.

Esta mirada alegórica del mundo, llamó profundamente la atención de los gobernantes nipones que vieron en ella una representación del orden político imperante por aquellos años. El emperador en lo más alto, seguido de los funcionarios y al final el pueblo llano. Ritsu por su parte, es una secta que da más importancia al desarrollo eclesiástico que al estudio metafísico del budismo. Su propio nombre significa disciplina, de ahí que pongan particular atención en la selección de los monjes que forman parte de su clero.

Estas seis primeras sectas cautivaron principalmente a la alta clase nipona y a los “monjes políticamente ambiciosos, a los que se obligó a ordenarse para generar ‘mérito’ para el emperador. Consecuentemente el budismo se volvió corrupto y políticamente comprometido. Posteriormente, a principios del periodo Heian (794 - 1185), la capital se trasladó a Kyoto. El budismo japonés alcanzó la madurez” (HARVEY, 1998, p. 190-91).

Tendai y Shingon: las escuelas de Heian

En 794, la capital del imperio fue trasladada a Heian (Kyoto). Es allí, donde dos monjes nipones, Dengyo daishi y Kobo daishi, muy similares en sus preceptos y en su instrucción espiritual -ambos visitaron paralelamente China en 804-, fundaron dos de las escuelas que dominarán el budismo japonés por más de cuatro siglos: Tendai y Shingon.

Ambas “contribuyeron poderosamente a difundir el espíritu del budismo entre los japoneses, y, a través de su iconografía, a desarrollar sus capacidades instintivas para la escultura, la pintura, la arquitectura, la manufactura textil y el trabajo con metales (...), dieron origen a hermosas esculturas, pinturas y utensilios artísticos destinados al culto diario. Los ‘tesoros nacionales’ más altamente apreciados pertenecen a los periodos

Tempyo, Nara y Heian, cuando las escuelas Shingon y Tendai estaban en auge y tenían una especial influencia entre las clases cultas del pueblo” (TEITARO, 1986, p. 90).

La principal característica de la escuela Tendai fue su sincretismo. Su base intenta reunir todas las teorías búdicas que, en apariencia, resultan contradictorias, utilizando para ello una progresión cronológica de las enseñanzas de Buda, atribuida al propio Iluminado, pues estas zanján las incongruencias de los diferentes cánones búdicos.

La influencia Tendai en el budismo japonés derivó en una serie de sectas en los años siguientes. Sus ramificaciones como la propia escuela traída por Dengyo sustentaban sus preceptos en el Sutra del Loto⁴⁴, y aun cuando este discurso llegó con los primeros misioneros a suelo nipón, sólo en esta etapa tomó real importancia. Este señala que toda vida, esto es humana, animal o vegetal, tienen naturaleza de Buda.

La secta Shingon por su parte, fue considerada en su tiempo como la escuela por excelencia del esoterismo budista. En ella, el universo es el cuerpo espiritual del Buda Vairocana (Dainichi en japonés) que está compuesto por seis elementos: tierra, agua, fuego, aire, éter y conocimiento; y al igual que en Tendai, todo los seres tienen en sí la naturaleza de Buda. No es, por cierto, una doctrina fácil de digerir, sin embargo, ganó -y sigue teniéndola- gran popularidad en Japón pues incorporó a sus divinidades un número importante de dioses shintoístas.

Shingon se puede traducir como palabra verdadera o doctrina auténtica. Su enseñanza se desarrolla a través de diagramas simbólicos del macro y microcosmos, llamados mandalas. Kukai (Kobo-daishi) llevó consigo a Japón dos importantes mandalas, Vajradhatu y Garbhadhatu, “ambos tienen en el centro al Buda Mahavairocana, manifestación primera del Adi-Buda Samantabhadra y que, en clave gnóstica, corresponde aproximadamente a Unigénito-Intelecto. En tanto que el mandala Vajradhatu simboliza el *mundo ideal* de la experiencia mística, el Garbhadhatu representa más bien el *mundo real*, según el espíritu de compasión mediante el cual Mahavairocana intenta salvar a la humanidad sufriente” (GÓMEZ, 1998, 341).

⁴⁴ Tradicionalmente se le denomina sutra a los discursos emitidos por Buda o sus discípulos más cercanos y que recogen las enseñanzas budistas. Sin embargo, también se les puede asociar con escritos hindúes.

Se suele englobar estas escuelas en las sectas de La Tierra Pura⁴⁵, sin embargo, la más representativa de ellas es el Amidismo que, a diferencia de las otras sectas, pone acento en la veneración a los preceptos de Amida Buda, un Buda mitológico anterior de Siddharta, que no alcanzó gran relevancia en la India, pero que logró popularidad en Japón y otras naciones asiáticas. No existen datos muy concluyentes sobre él, pues no se trata de un personaje histórico sino legendario que habría alcanzado la iluminación mucho antes que Siddharta. Sin embargo, voluntariamente decidió no entrar al estado de Buda con la condición de que el acceso a la Tierra Pura, que él definió como un paraíso búdico, fuese posible para todos los seres por medio de la devoción hacia él.

Algunos de los preceptos de Amida señalan que si un hombre en la hora de su muerte tiene confianza en sí mismo e invoca con profunda fe su nombre, él vendrá a llevarlo hacia la Tierra Pura. Esta conexión con Amida se establece básicamente por medio de la oración. “A todos los hombres sin distinción se les puede asegurar la felicidad eterna sobre la base de la fe hacia Amida y su dependencia sobre su promesa solemne que se expresa en la repetición de la invocación Nenbutsu: ¡Salve, Amida Buda!” (ANDERSON, 1993, p. 209).

El Budismo Zen

No tiene sus orígenes en Japón, pero es probablemente la secta budista más conocida en occidente por medio de su expresión japonesa. El término zen deriva del chino chan que hace referencia al vocablo sánscrito dhyana que significa contemplación. El Zen fue fundado por un monje indio llegado a China hacia el año 520. En Japón, por su parte, fue incorporado por los monjes Eisai y Dogen, que adscribían a la secta Tendai, recibiendo ambos su educación en el monasterio del monte Hiei. Desencantados por lo que sintieron una actitud relajada de los preceptos entregados por la escuela, paralelamente decidieron buscar respuesta en otras ramificaciones del budismo. El Zen importado en el siglo XII por Dogen se diferencia por el enseñado por Eisai en que el

⁴⁵ Según esta secta existen dos caminos hacia la iluminación: la Vía Difícil o la Vía Fácil. La primera de ellas está en la aplicación estricta de las enseñanzas del Buda histórico, esto es evitar el deseo, realizar buenas obras y practicar una intensa meditación. El segundo camino, está más asociado con Amida Buda y consiste en profesar una fe absoluta a él y su enseñanza, pues este Buda conducirá el alma de los muertos al paraíso búdico que es la iluminación.

primero pone especial énfasis en la postura del loto o zazen (sentado con la piernas cruzadas) como requisito previo para alcanzar el Satori⁴⁶.



Zen. Este canon, sobre todo el Rinzai, fue rápidamente asimilado por la clase militar:

Si el budismo como religión significó un remezón importante en el sentir religioso japonés, el Zen influenció notablemente en un amplio quehacer de la sociedad nipona, desde la literatura y la caligrafía hasta el código de honor de los samuráis, el bushido. Incluso la popular expresión poética del Haiku, fue influenciada por el

“Su rudeza, su rechazo del estudio libresco y su ritual austero corresponden a su modo de vida y de pensamiento. Aunque es bastante ingenuo creer que los samuráis han esperado al Rinzai para vencer el miedo a la muerte y desarrollar su espontaneidad, no es obstante cierto que el Rinzai les ha dado las palabras para decirlo, para exaltar las virtudes y las artes de la guerra en un marco infinitamente más vasto que el de la propia guerra...” (DUSSAUSSOY, 2005, pp. 80-81). A pesar de esto “no hay una arraigada convicción religiosa por un determinado credo. La norma primordial de este estilo de vida es que el precepto no hace al hombre, sino a la inversa, y, sin embargo, el noble ha de saber escrupulosamente su acción al precepto (...). El Bushido expresa un ideal colectivo de acción basado en imperativos ético-estéticos” (GARCÍA, 1991, pp. 35-36). Bajo estos conceptos, el Bushido utiliza el Zen para alcanzar una fortaleza mental y física⁴⁷.

⁴⁶ El Satori es un concepto clave dentro del Budismo Zen, pues es considerado un estado de iluminación subjetivo diferente al inculcado por la gran mayoría de las escuelas búdicas, que ven la iluminación como la etapa previa del nirvana y la salvación. El Satori hace referencia a un despertar espiritual durante la meditación, posibilitando una conexión directa con el yo interior. Las dos expresiones del Zen japonés, el Rinzaí (Eisai) y el Soto (Dogen), se diferencian en que la primera persigue conseguir el Satori por medio de la pronunciación reiterada de oraciones llamadas koans, pues sostiene que la iluminación sobreviene cuando la mente penetra en el significado de uno de estos dichos mántricos. El Soto en tanto, como se señala en el texto principal, establece el zazen como condición primera para entrar en un estado de meditación profunda y a través de esta alcanzar el Satori.

⁴⁷ En conjunto con el Shintoísmo, el Budismo Zen dota al bushido de siete principios básicos: Actitud ecuánime y justa; Bravura teñida de heroísmo; Benevolencia hacia el ser humano; Comportamiento justo y etiqueta; Sinceridad; Honor y Devoción y lealtad. Además lo ha capacitado en cinco aspectos: lo ha apaciguado; le ha dado obediencia de cara a lo inevitable; mayor autodomínio interno; mayor acercamiento al concepto de la muerte y nobleza ante la pobreza.

Para el Zen, la doctrina no está en los textos sino en la meditación de la naturaleza que es la maestra suprema. “Un budista Zen es un contemplativo, un intuitivo, un poeta y escritor, pero debe ser también un hombre de acción, generoso y luchador, con el corazón puro, cuyos actos son los resultados de su meditación” (ROGER, 1991, p. 183).

Para el siglo XIII el Rinzai había logrado un lugar de privilegio en la sociedad nipona, sin embargo, esta cercanía con el poder imperante también le acarrea problemas y la abundancia de sectas budistas y el propio shintoísmo hacen que se genere un sincretismo que va diluyendo su doctrina. Las sectas de la Tierra Pura, en el especial el amidismo han comenzado a ganar popularidad y el Soto también.

“El joven Dogen se plantea la siguiente pregunta: si ya estamos iluminados, como sostiene la doctrina Tendai, ¿cuál es el significado de la practica budista y para qué la necesitamos? La respuesta a esta pregunta fue ‘nada sino adecuadamente a sentarse’ (shikan taza). Uno no se sienta a meditar con el *fin* de alcanzar la iluminación. La práctica del zazen no posee un propósito utilitario; más bien constituye un fin en sí misma. De ahí que Dogen no encontrara necesario el uso de los *koan*; para él lo más importante era el ‘justo sentarse’. Sentándose adecuadamente se llega a ver la cara de la propia naturaleza búdica original y se entra en el reino de la libertad. Por eso la vida monástica era para Dogen la más noble de las vocaciones” (MICHIKO, 2005, pp. 55-56).

La imagen de Buda sentado bajo el árbol de la iluminación era para Dogen extremadamente importante pues sentía que la meditación profunda era el camino directo hacia el budismo original. Fue un monje auténticamente purista y evitó en todo momento establecer relaciones con las organizaciones seculares, a tal grado que rechazó la invitación del shogunato para establecer un monasterio Zen en Kamakura⁴⁸.

La importancia del budismo en Japón es innegable. Ya para el siglo VIII, apenas 200 años después de su arribó, estaba completamente amalgamada con el shinto y aún cuando algunas voces, como un movimiento shintoísta de Ise, rechazaban la idea de que los kamis fuesen manifestaciones de Buda y se negaban a aceptar que su religión fuese

⁴⁸ El Periodo Kamakura, sin embargo, fue particularmente importante en la historia del Budismo en Japón y especialmente para el Zen, pues fue durante esta época donde se comenzó a generar una estrecha relación con el pueblo japonés, esto gracias a la intervención de Hojo Tokiyoro, uno de los regentes del shogunato Kamakura y que adoptó los preceptos con la intención de elevar el estatus cultural del shogunato por sobre la corte imperial de Kyoto.

absorbida por una creencia extranjera, la secta Shingon ya reconocía por aquellos años a la diosa Amaterasu como una expresión del Buda cósmico.

Casi un milenio después, el shogunato Tokugawa en su política de ostracismo exige la adhesión obligatoria al budismo, “todas las personas tenía que inscribirse y visitar sus templos esporádicamente” (HARVEY, 1998, p. 198-99). Este estado, no obstante, se vio bruscamente frenado con la decadencia de la Era Tokugawua y la reinstauración del gobierno imperial. La Restauración Meiji significó una lacónica persecución, comparada con la que sufrió el cristianismo, pero contundente. Se quemaron y saquearon templos y se consagró como la religión imperial al shintoísmo, al que se le dio el rótulo de shintoísmo de Estado. Esto duró hasta 1880, cuando en Japón una vez más comenzó a regir la libertad de culto, aún cuando el shinto siguió siendo la religión oficial hasta concluida la Segunda Guerra Mundial.

En conclusión, el budismo a Japón le “aportó una cosmología y una escatología convincentes, unos refinados sistemas de disciplina y enseñanza espirituales y unas organizaciones eclesiásticas coherentes. Estimuló la especulación filosófica creadora y a su amparo se produjeron magníficas obras de arte y literatura. Creó centros de instrucción y estudios y fomentó la eclosión de los sentimientos religiosos y estéticos del pueblo. Como religión popular de las masas, el budismo ofrecía, por una parte, ritos consoladores para el eterno descanso de los difuntos, y, por otra, una ayuda mágica y sobrenatural para asegurarse las bendiciones terrenas” (BRANDON, 1975, p. 843).

Cristianismo en Japón

Aún cuando muchos autores hablan de Siglo Cristiano en Japón (1549 - 1639)⁴⁹, lo cierto es que bastaron sólo unos cuantos años para que su influencia prácticamente desapareciera de suelo nipón. Sólo los fieles que lograron ocultarse de la brutal persecución del clan Tokugawua, permitieron llevar al cristianismo con cierta vitalidad hasta nuestros días. A pesar de ello tuvo al menos cinco décadas de gran propagación y

⁴⁹ Algunos autores sostienen que es posible encontrar vestigios de presencia cristiana en Japón ya en el siglo VII, por medio de supuestas huellas de iglesias cristianas halladas en Sagoshi y Uzumaza. Este primer acercamiento, se piensa, se dio por medio del cristianismo nestoriano (una ramificación ortodoxa que considera a Cristo una figura separada en dos personas independientes), asentado en cierta parte de China desde 578. “El Cristianismo nestoriano dejó huellas notables en los cambios que se dieron en el budismo y en la asunción, por parte del amidismo, de actitudes de tipo devocional y teísta”. “Hay motivos para pensar que también el Japón fue alcanzado”. (di NOLA, 1972, p 432 y 1000).

aceptación entre la gente. Se calcula que para 1614 los japoneses conversos llegaban a 300.000 fieles en una población estimada de unos 20 millones de habitantes.



Los Jesuitas, primeros en llegar a las costas de Japón encabezados por san Francisco Javier, procuraron establecer cercanía con el Emperador, pero sus intentos fueron infructuosos y poco útiles, pues por aquella época el monarca carecía por completo de poder. Ello puso su atención en la clase noble nipona que realmente ostentaba el liderato. Muchos de los daimyos en un comienzo vieron con buenos ojos la presencia cristiana en tierras japonesas. Con ello tendrían la posibilidad de establecer relaciones comerciales con el viejo mundo. De esta forma importantes señores feudales llegaron a profesar la fe.

“Entre los convertidos había, señores feudales, dignatarios del imperio, samurai y jefes militares. Durante la guerra de Japón con Corea (1592-1598), el cristiano Konishi Yukinaga, conocido por su nombre de bautismo Agustín, fue nada menos que el jefe de una de las dos divisiones más importantes del ejercito. Tenía bajo sus órdenes a cuatro daimyo cristianos; cristianos eran muchos de los 18.000 soldados de su división y algunas banderas llevaban junto al Sol, el símbolo cristiano de la cruz” (GARDINI, 1995, p. 161).

Sin embargo, tan pronto como comenzaba a potenciarse la fe en Cristo, muchos conflictos de intereses no tardaron en hacerse presente. Uno de los primero se dio de manera más bien casual cuando una tormenta, en 1600, envió a costas niponas el navío de bandera holandesa del capitán inglés, Williams Adams quien de manera muy hábil entabló amistad con el shogun Iyasu, tercero en sucesión en la Era Tokugawa y quien lo nombró asesor de asuntos internacionales con los europeos. Para 1613 ya había en Japón una embajada holandesa y otra inglesa, quienes por entonces se hallaban en franco conflicto político y económico con España y Portugal, las dos naciones de las que provenían los primeros misioneros cristianos. Su condición de anglicano también se

convirtió en punto de conflicto, pues previno al jefe feudal de las “intenciones” de los misioneros católicos.

La llegada de nuevas congregaciones, con el tiempo se volvió una presencia más contraproducente que colaboradora. Si al comienzo sólo estaban los Jesuitas, con el tiempo comenzaron a llegar Franciscanos, Dominicos y Agustinos. “Sobrevino, entonces, lo que se temía: una notable diferencia de métodos en la evangelización. Los jesuitas fueron respetuosos de los japoneses y prudentes. Aún discutiendo con los bonzos, evitaban todo lo que podía despertar resentimiento o herir la buena fe del pueblo. No así los franciscanos. Hubo, en la zona donde ellos actuaban, destrucciones de estatuas de Buda e incendio de templos. Además, las nuevas fuerzas misioneras reflejaban las aspiraciones político-religiosas de su patria, muy hondas en los comienzos del siglo XVI. Se hizo evidente la tensión entre España y Portugal” (Ibidem, p. 166).

Francisco Javier presenta a Jesús

El 15 de agosto de 1549 llega al puerto de Kagoshima (por entonces capital del sur de Japón) y tras una dificultosa travesía, san Francisco Javier, primer misionero cristiano en costas niponas; y aún cuando los textos lo sindicaron como el responsable de la apertura del cristianismo, no es menos cierto que el inspirador que empujó la determinación del santo, fue un propio japonés.

Mientras se hallaba en labores misioneras en Malaca, ciudad situada en la zona meridional de la península del mismo nombre en Malasia, se presentó ante él su antiguo amigo y capitán de barco, Jorge Álvarez. En compañía del marinero iba un japonés llamado Anjiro. “Padre Francisco, este hombre no sabe más portugués que el que le hemos enseñado durante el viaje, así que hablaré yo por él. Es nacido de familia noble en su tierra y pertenece a la casta de los guerreros, pero tuvo la desgracia de cometer un homicidio. Se refugió en un monasterio de bonzos. De allí huyó y vino a topar conmigo pidiéndome que le trajese a Malaca en mi barco para hablar con vos, Padre Francisco. Así se lo habían aconsejado otros mercaderes portugueses a los cuales había contado como lo atormentaban terriblemente los remordimientos de sus pecados (....). Y yo lo traigo a vos, Padre Francisco para que le deis la paz de la conciencia” (UBILLOS, 1949, p. 63).

Pronto Anjiro comenzó a ser instruido en la fe por el jesuita. Tal fue el entusiasmo y la capacidad de aprender del nipón -al igual que la de los dos sirvientes que le acompañaban- que el misionero sintió hallar en el pueblo japonés tierra fértil para llevar el mensaje de Cristo y así se lo hizo saber al propio Anjiro. Este por su parte le comunicó que si los fieles cristianos hacían de manera conciente todo aquello que predicaban y de ello podían dar cuenta sus acciones, seguramente muchos de sus compatriotas seguirían las enseñanzas de Jesús. Finalmente y luego de una larga instrucción el japonés fue bautizado con el nombre de Pablo de Santa Fe, en honor al apóstol Pablo y a la escuela en la que recibió el bautismo.

Ya en suelo nipón y a instancias de Pablo de Santa Fe, Francisco Javier logró una reunión con Shimatsu Takahisa, señor feudal de Kagoshima. Este impresionado con el relato entregado por el converso (tanto él como su familia rindieron honores a una imagen de la Virgen que llevaba consigo Anjiro), no tuvo mayores recelos para recibir al jesuita y aún cuando se mostró reacio frente a las enseñanzas bíblicas decidió darle permiso de predicar en su comarca⁵⁰. Según María Puncel (1994) el señor feudal veía a los misioneros como gente honesta y que hablaba de paz, razón por la cual eran libres de enseñar su fe y sus súbditos podían abrazarla así lo deseaban.

Francisco Javier está entusiasmado. Su visita al daimyo y la rápida conversión que ha logrado Pablo de Santa Fe con su familia y algunos miembros de su comunidad le han hecho sentir que Japón rápidamente puede conocer y aceptar las enseñanzas de Cristo. Sin embargo, Pablo le aconseja que vaya con cautela, que las cosas no serán tan fáciles como el vislumbra que serán. Y no pasará mucho tiempo antes de descubrir lo cierto de las palabras del japonés, pues ahora sus intenciones son las de entrevistarse con los académicos que, para su sorpresa, no se trata de letrados universitarios, sino de monjes budistas, a quienes llaman bonzos⁵¹.

⁵⁰ Es preciso aclarar que muchos Señores Feudales entregaron amplias garantías a los misioneros católicos pues veían en la actividad evangelizadora una oportunidad de establecer lazos con los países europeos y ampliar sus márgenes comerciales: "Muchos daimyó (señor feudal) al ver la rentabilidad que iba significando el intercambio comercial con los europeos, permitían a los evangelizadores jesuitas establecerse en sus territorios creyendo que servirían como gestores para dicho fin, por otra parte, los jesuitas precisamente enfocaban sus esfuerzos conversores hacia las élites feudales de Japón". (PALACIOS, 2008, p. 36).

⁵¹ Para su acercamiento a los intelectuales nipones, Francisco Javier entendió que no podía llegar de la misma forma que como lo hacía con el común de los pobladores, por ellos se dio a la tarea de redactar un documento que sería traducido por Pablo de Santa Fe, en el que relataría la creación del mundo hasta la venida de Jesucristo y en un segundo tomo desde este punto hasta el juicio final. La tarea fue más ardua de lo que se esperaba, pues se topó con la casi infranqueable barrera del idioma. Había palabras de vital

Su acercamiento con los bonzos se dio de manera más bien desigual. Algunos lo rechazaron desde un comienzo, mientras que otros estaban dispuestos a conversar sobre cuestiones religiosas. Aún cuando en su estadía en Japón no logró que ninguno de estos monjes se convirtiera al cristianismo, sí trabó profunda amistad con el bonzo del monasterio Fukushoji de nombre Nitshitsu, quien se mostró particularmente intrigado por la creencia y fe que mostraban los misioneros en la supervivencia del alma más allá de la muerte.

Luego de un año de predicaciones en la tierra de Anjiro, la presencia del padre Javier ha comenzado a causar recelo entre los bonzos, de quienes ha criticado públicamente ciertos comportamientos⁵² y el hecho de que cobren limosnas por cumplir algunas de sus funciones sacerdotales, como, por ejemplo, rescatar el alma de los difuntos del infierno. Esto molesta de sobre manera a



los clérigos nipones, quienes se dirigen al señor feudal a quien hacen notar lo peligroso de la presencia de los misioneros en sus tierras, ya que los conversos han dejado de creer y seguir las leyes de sus antepasados. Shimatsu Takahisa, al notar que sus intenciones comerciales no tenían los frutos esperados y con la intención de no contravenir a los bonzos budistas decide pedir, amablemente, la salida de los misioneros.

importancia en el léxico cristiano que simplemente no tenían traducción exacta o muy vaga en el idioma japonés, como ángeles, almas o Dios, que en el caso del japonés debía ser traducido como Kami lo que llevaría a una inevitable confusión con el concepto de dios que tiene el Shintoísmo, por lo que en ese caso Francisco Javier optó por conservar el vocablo latino, Deus.

⁵² A pesar de que Francisco Javier sintió hallar buena predisposición en el pueblo japonés y así lo hizo notar en algunas de sus cartas, lo cierto es que también se asombró por algunos pecados que le escandalizaron. Las siguientes citas dan cuenta de aquella dicotomía: “Es el mejor pueblo que se ha descubierto hasta la fecha. No tiene malicia. Además de ser un pueblo sociable, tiene mucho deseo de aprender y tiene buena voluntad”. Otra de sus misivas dice: “De una cosa me admiré mucho en esta tierra: ver que pecados grandes y abominables se tienen en poco. Además de la idolatría, las mujeres practican el infanticidio y el aborto, y los varones la homosexualidad. Son pecados muy vergonzosos y tan públicos que a nadie extrañan si sienten aborrecimiento por la mucha costumbre que han heredado de sus antepasados. Nosotros reprendemos a los bonzos que hacen estos pecados, pero todo lo que les decimos le cae en gracia y se ríen de ello y no tienen ninguna vergüenza de oír reprensiones de pecado tan feo”.

Takahisa ha dispuesto un barco que los llevará a Hirado, dado que el padre Francisco ha escuchado que allí recaló un barco portugués y espera encontrar noticias de Goa o Malaca; pero para su decepción no hay noticias de su comunidad en Malaca. Su estancia en Hirado es más bien breve y usa su tiempo para redactar cartas que irán en el barco de Pereira y en organizar su viaje a Kyoto, donde espera reunirse con el Emperador.

En su largo peregrinar, que dura algo más de dos meses, hacia el lugar de residencia del Emperador, los misioneros deciden pasar por Yamaguchi, según les han dicho, una de las tierras más ricas. Francisco Javier, Juan Fernández y Bernardo, visten pobremente y su aspecto llama la curiosidad de los habitantes. Pero sin lugar a dudas, aún más lo hace el mensaje que proclaman en las calles. Muchos se acercan y les escuchan con atención, otros sólo lo hacen con la intención de burlarse e incluso uno de ellos lo ha hecho para escupir sobre el hermano Juan Fernández que lee a la concurrencia el texto que ha confeccionado Francisco Javier.

La pasividad ante tamaño acto de desagravio por parte de los misioneros llamó la atención de Naito Okimori, secretario de Yoshitaka, daimyo de la ciudad y los invita a comparecer ante su señor. A diferencia de la vez en que San Javier se presentó ante Shimatsu Takahisa, en esta ocasión es Juan Fernández quien toma la palabra por medio de la lectura que hace de los apuntes del padre Francisco. El daimyo escuchaba con atención, pero al llegar al relato de Sodoma y los castigos a los que fueron sometidos sus ciudadanos a causa de sus actos, Yoshitaka, pareció sentirse identificado: pidió que parasen la lectura y amablemente, por medio de Okimori, los conminó a abandonar su palacio. Tal como en Kagoshima, el comportamiento, muchas veces licencioso de los líderes militares y la contundente reprobación por parte de la ley cristiana, era materia de enojo para los daimyos.

En aquellas tierras su tarea misionera no fue fructífera, sólo logró convertir a unos cuantos entre los que se cuenta Uchida, el hombre que les dio alojamiento. Decidieron entonces continuar viaje en búsqueda del Emperador. Pero al llegar a Kyoto, su decepción fue gigantesca. El Emperador por aquellos años carecía por completo de poder y sólo se trataba de una figura decorativa en el entramado político-militar del Japón. El padre Javier, se enteró entonces que Go-Nara (o Tomohito según su nombre personal), vivía pobremente en su palacio de lo que ganaba otorgando títulos nobles a

bonzos o señores feudales. A pesar de ello quiso entrevistarse con él, pero los guardias de palacio se lo impidieron. No podían ingresar, al menos que llevaran con ellos regalos para el Emperador.

Tampoco les fue bien en su intento por hablar con los bonzos del templo Enryakuji en el monte Hieizan. La desilusión es grande. Tan importante travesía ha resultado un completo fracaso. Sólo queda volver a Hirado, donde ha quedado el resto de la comitiva que vino con él a Japón. Ya han pasado cuatro meses desde que partieron de Hirado y más de año y medio desde que tocaron tierras niponas. El padre Torres que ha quedado a cargo de la misión en ese lugar le informa que sólo ha logrado bautizar a unos cuantos más. Francisco toma entonces una decisión arriesgada: volverá al lugar del que fue expulsado. Regresará a Yamaguchi. Pero ya no como el sacerdote andrajoso de la primera vez. En esta ocasión irá como enviado del Santo Padre y Embajador del Reino de Portugal, y llevará consigo los obsequios destinados al Emperador.

El daimyo queda impresionado con los regalos que le ha traído el padre Francisco. Los territorios de Yoshikata esta vez quedan al servicio del jesuita, incluso le otorgan el uso de una bonzería para su hospedaje y lugar de reunión. Unos meses después han logrado convertir a más de medio millar de japoneses y a pesar de que los bonzos nuevamente se sienten amenazados por el avance de los cristianos, la semilla que deseaba sembrar san Francisco Javier ya está echada. Y así lo da a conocer: “En el espacio de dos meses, después de muchas preguntas, se bautizaron quinientas personas, poco más o menos, y cada día se bautizan otras, por la gracia de Dios... Grande en extremo es el amor que nos tienen los que se hacen cristianos, y creed que son cristianos de verdad...” (Ibidem).

Estando bien asentada su labor misionera en Yamaguchi, llegan a mano de san Javier dos cartas que harán replantear absolutamente su estadía en Japón. Una de ellas es del capital portugués Duarte de Gama, quien pide su presencia con la intención de entregara alivio espiritual a sus marineros. La segunda es de Otomo Yoshishige, daimyo de Bungo. Francisco Javier ha comprendido que el señor feudal ha tenido noticias de Hirado y su progreso comercial con los europeos y de los regalos que ha entregado a Yoshitaka. Entiende que los grandes señores del Japón, no pondrán obstáculos a su acción evangelizadora, mientras su presencia le genere buenos lazos comerciales y con el joven daimyo de Bungo no es distinto.

Por esta razón, una vez llegado a la nueva provincia, le pregunta al capitán Duarte cual es el puerto con mayor movimiento comercial en el Japón. Sin pensarlo mucho, el marinero le responde que es el puerto de Sakai. El Padre Francisco ha razonado que es hora de volver a la India, que Sakai será un buen enclave para que arriben los misioneros que seguirán con su labor evangelizadora. Ha descubierto en Japón ciertos asuntos que deben ser resueltos, pero sólo estando en Goa podrá elegir a los sacerdotes adecuados que cubrirán esas necesidades. La tarea de san Francisco Javier en Japón ha concluido: no tuvo éxito de llegar al gran monarca que le ayudaría a convertir a toda la nación ni un gran número de nuevos cristianos. Sin embargo, el cristianismo ha nacido en el país del sol naciente.

El 3 de diciembre de 1552 en la isla de Sancian muere Francisco Javier a la corta edad de 46 años, once de los cuales había dedicado a evangelizar el oriente. En 1622 fue canonizado por el Papa Gregorio XV. Párrafo aparte merecen los milagros atribuidos al jesuita en territorio japonés. Ciertos o no, dan fe de su trascendencia evangelizadora y como el relato, al pasar de los años se fue amalgamando, al igual como lo ejemplificamos en la introducción del capítulo, con tradiciones niponas a causa de la propagación oral.

Se cuenta, por ejemplo, que realizó una pesca milagrosa en Cangoxima o que una madre le llevó a su hijo con hidropesía y que este al invocar sobre la criatura el nombre del Señor, lo curó completamente; también que uno de sus discípulos sanó a un leproso luego que, según mandato del santo, le hiciera decir que creía en Jesucristo.

“Pero el más ruidoso milagro que hizo el apóstol en Cangoxima fue la resurrección de la hija única que la muerte acababa de arrebatar a un japonés de categoría, a quien la dolorosa pérdida le había sumido en un desconsuelo que hacía temer por su existencia. Compadecidos por el estado deplorable a que le redujera el dolor, algunos cristianos que fueron a verle para consolarle, le aconsejaron que se presentase al gran Doctor de los portugueses. Hízolo así, y arrojándose a los pies del santo, le pidió bañado en llanto que le devolviese la hija. El padre se enterneció tanto que no pudo responderle una sola palabra, y hasta se retiró exhalando un profundo suspiro, se encerró con Fernández, y los dos elevaron a Dios una de esas breves oraciones que penetran los cielos. Creyendo el santo que había sido escuchado, volvieron donde dejaron al anciano afligido, y sólo le

dijo estás palabras acercándose a él con ademán inspirado: *id, señor; se cumplieron vuestros deseos*. El anciano salió muy descontento no pudiendo dar crédito a lo que le decía, ni comprendiendo el motivo de dejarle solo repentinamente, lo que le pareció algo impolitico; pero apenas había andado algunos pasos, cuando uno de sus criados corrió a su encuentro precipitadamente, y anunciándole a gritos que estaba viva su hija. Pronto se convenció de la verdad viendo a su misma hija que salió a recibirle, y se arrojó a sus brazos teniéndole estrechamente abrazado, mientras el pobre anciano vacilaba en dar crédito a sus propios ojos. Padre e hija pidieron al instante que se les diese la instrucción necesaria para ser bautizados” (M.D.L.C, 1858, pp. 44-46).

No deja de resultar evidente la similitud con los milagros realizados por Jesucristo: la pesca milagrosa, la cura de enfermos y la resurrección de muertos. Incluso en el último de ellos podemos hallar una fuerte semejanza con el relato del centurión y su sirviente enfermo. Es preciso aclarar que el texto citado data de mediados de 1800 y que no hay referencia a tales milagros en textos más recientes sobre la vida del santo consultados para el presente trabajo, pero como hemos dejado de manifiesto, no resulta ilógico pensar que las propias historias relatadas por san Francisco Javier con el paso de los años hayan sido personificadas en el propio santo.

Del Apogeo a la Clandestinidad, luego el Martirio

Muy lejos de significar un deterioro en el desarrollo misionero, la partida del padre Francisco, significó un aliciente para el arribo de nuevos jesuitas y predicadores de otras congregaciones. En Japón, tras su alejamiento, quedaron a cargo de la misión los padres Cosme de Torres, Baltasar Gago y Gaspar Vilela, el movimiento cristiano en el archipiélago era saludable y aún cuando seguía contando con el reproche de los bonzos, a los pocos años ya se contaban entre la población más de 60 mil conversos.

La forma de predicar y los valores que iban entregando en sus mensajes, como el respeto a la autoridad, llamó poderosamente la atención de Oda Nabunaga, un samurai de baja alcurnia que con los años fue ganando poder militar y político llegando a ser en determinado momento el daimyo más influyente y poderoso. Aún cuando nominalmente adscribía a una de las sectas budistas (Hokke o del Loto), lo cierto es que el señor feudal

estaba alejado de todo aquello relacionado a la espiritualidad y veía en los bonzos más un obstáculo que una ayuda⁵³.

Por ello la presencia de los cristianos en Japón fue para él una manera de contrarrestar el poder, más aparente que concreto, del budismo y se convirtió en uno de los grandes precursores y defensores del cristianismo en Japón. Bajo su mandato, el número de cristianos fue creciendo rápidamente. Incluso algunos daimyos abrazaron la fe y no fue extraño ver en los campos de batalla pendones con cruces cristianas. A tal grado de desarrollo llegó la actividad cristiana que el padre Alejandro Valignano, visitador apostólico del Vaticano, gestionó una visita de representantes de los señores feudales más poderosos del Japón a la Santa Sede para entrevistarse con el Papa.



“Los representantes viajaron a roma y se entrevistaron con el Papa Gregorio XIII. El verdadero estallido de la fe alcanzó a todos los sectores. Incluso uno de los más importantes samuráis de Nobunaga se convirtió al catolicismo y sería uno de los grandes sustentadores de la misión apostólica. Justo Ukandomo, se transforma en uno de los tantos samurai que porta la cruz como emblema personal” (TRAMON, 2006, p. 51).

⁵³ Luis Frois, uno de los jesuitas que quedó a cargo de la misión en Japón, le conoció bien y de él señala, entre otras cosas que “proclama que no existen cosas tales como el creador del universo, ni la inmortalidad del alma, ni ninguna otra vida después de la muerte (...). Como no había piedra disponible para el trabajo (para la construcción de un castillo) ordenó que muchos ídolos de piedra fueran demolidos y los hombres ataron sogas a los cuellos de estos y los arrastraron hasta el lugar. Todo esto produjo terror y asombro en los nativos de Kioto, ya que veneraban profundamente a sus ídolos”. (NORTON, 1969. P. 139-40).

Sin embargo, una serie de sucesos comenzarán a confabular contra la estabilidad del cristianismo en Japón. Nobunaga tan pronto como comenzó a ostentar mayor poder, también empezó a generar una serie de anticuerpos en el resto de los señores feudales: en 1568 entra junto a su ejército a Kioto y logra interceder ante el Emperador para nombrar a Ashikaga Yoshiaki como shogún, este quiso nombrarlo Kanrei (vice shogún), pero no acepta. En cambio genera una serie de leyes que limita ostensiblemente el poder de Yoshiaki, relegándolo a un lugar más bien formal. El shogún se confabula entonces con otros daimyos para derrocarlos, sin embargo, Oda sale vencedor.

Para 1582 Nobunaga ya dominaba todo el centro del Japón, pero una traición acabaría con su reinado. Akechi Mitsuhide, uno de sus generales decidió darle la espalda y lo atacó mientras se hallaba en el palacio de Honno. La historia cuenta que luchó hasta que se vio acorralado. Se encerró en una habitación y se practicó el Seppuku (o Harakiri en lenguaje coloquial). No hay confirmación de ello pues el palacio fue incendiado, no se sabe si por los traidores o por él mismo, lo cierto es que su cuerpo quedó reducido a cenizas y con él, las esperanzas del cristianismo.

Tras la muerte de Nobunaga, uno de sus generales asumiría el poder: Toyotomi Hideyoshi, quien si bien en un comienzo continuó siendo tolerante a la presencia cristiana, una seguidilla de hechos comenzarán a cambiar progresivamente el estatus que había alcanzado la evangelización en Japón. El nuevo señor feudal, a diferencia de lo que sucedía con Nobunada, no veía en el budismo un real peligro, por lo que su poder se acrecentó en el orden social nipón. Esto sumado a diversos actos vandálicos encabezados por sacerdotes jesuitas y franciscanos que quemaron y destruyeron templos e ídolos budistas y shintoístas por considerarlos lugares de culto profanos, les significará enemistarse además con el shinto, fe que hasta entonces había sido ampliamente tolerante con los cristianos.

A esto hay que sumar, como se mencionó en un comienzo, la relación de marinos holandeses con El emperador a quien señalaron las intenciones colonizadoras de españoles y portugueses a través del cristianismo, pues “esta religión hacía a los hombres cobardes y desobedientes a sus soberanos y, para prueba de ello, le aconsejó un holandés que mandase a cualquier cristiano se abriera el vientre, lo que ejecutan los japoneses con la mayor prontitud a la menos insinuación del Emperador. En efecto, hizo

venir a un cristiano japonés, mandole que se abriese el vientre, y él lo rehusó a hacer porque lo prohibía la religión” (LAPORTE, 1796, p. 33).

Esto se ratificó en 1596, cuando “barcos japoneses forzaron un galeón español a entrar a un puerto japonés y lo empujaron adrede contra un arrecife que lo partió en dos; el navío fue saqueado luego por el gobernador local, quien alegó que el derecho japonés permitía a las autoridades apoderarse de todos los navíos embarrancados en sus costas. Landecho, el indignado piloto, protestó ante Masuda, ministro de obras de Hideyoshi. Masuda le preguntó de qué modo había conseguido la iglesia cristiana hacer que tantos países se sometieran a un solo hombre; y Lanchedo, mucho más marino que diplomático, contestó: ‘nuestros reyes empiezan mandando a los países que quieren conquistar, religiosos que inducen al pueblo a abrazar nuestra religión; y cuando han hecho progresos considerables, se envían tropas que actúen de acuerdo con los nuevos cristianos; y luego nuestros reyes no tiene muchas dificultades en cumplir lo que les falta’” (DURANT, 1956, p. 261).

Ya en 1587 Toyotomi Hideyoshi había publicado un edicto que expulsaba de territorio japonés a todos los religiosos extranjeros en un plazo de 20 días, tras los cuales todo aquel que fuese sorprendido ejerciendo labores misioneras sería apresado y condenado a muerte. Pero a pesar de lo duro de dicho dictamen, muchos sacerdotes continuaron en territorio nipón realizando sus tareas eclesiásticas y el señor feudal, a pesar de su propia ley, continuó siendo tolerante a las prácticas del cristianismo en su reino. Sin embargo, este último acontecimiento, más los ya mencionados excesos de algunas congregaciones, cambiaría por completo el panorama que comenzará a vivir la hasta entonces floreciente iglesia cristiana. Explorará una persecución pocas veces vista, incluso, según muchos historiadores, sólo comparable en la historia del cristianismo, con el agobio que sufrieron los primeros creyentes en el Imperio Romano.

El acoso fue letal. Las autoridades niponas no distinguían entre niños ni mujeres, mucho menos entre creyentes japoneses o extranjeros. Miles fueron condenados a muertes, las que generalmente se ejecutaban en la hoguera o por decapitación. Pero también usaron diversos métodos de tortura: “Los japoneses habían aprendido de los chinos los métodos más refinados de tortura y los adoptaron en estos años, perfeccionándolos. Fuera del suplicio ordinario de la espada se utilizaron baños de estanques de agua helada

alternados con baños de agua tibia; se derramaba agua hirviendo, con cucharones, sobre los cuerpos desnudos; se quemaba a los cristianos vivos, a fuego lento; se crucificaba o bien, se practicaba la mutilación. A veces se los ataba a postes clavados en el mar con el agua que llegaba hasta los muslos y se los dejaba para que la marea, subiendo y bajando, los hiciese agonizar. El más duro de todos los suplicios era el de la fosa: con manos y pies atados y la cabeza abajo, suspendida sobre el vacío. Se abrían después dos agujeros detrás de las orejas y se hacía destilar la sangre gota a gota. La finalidad de estas lentas torturas que podían durar muchas horas o algunos días era la de provocar la apostasía” (GARDINI, 1995, pp. 168-69).

Una década después de dictado el primer edicto a favor de la expulsión de los cristianos, se dará lugar el tormento de los 26 mártires de Nagasaki, cuando 26 japoneses y extranjeros fueron crucificados en una colina de dicha ciudad. La principal actividad misionera se daba por entonces en Kioto, allí fueron apresados seis jesuitas que habían ingresado clandestinamente desde filipinas, además de quince conversos nipones, entre los que se encontraban algunos niños de no más de catorce años como san Luis Ibaraki de tan sólo 12. Era sobrino de san Pablo Ibaraki otro de los 26 mártires, samurai en su juventud y bautizado por los jesuitas. También estaba san Antonio, nacido en Nagasaki, de 13 años. En Osaka le siguieron 3 catequistas japoneses, entre ellos san Pablo Miki, quien naciera de familia noble y que se consagrara como un eximio predicador.

Los 24 prisioneros fueron llevados a una plaza pública donde se les cortó la oreja izquierda, luego en procesión, para recibir la burla del pueblo, hasta la ciudad de Nagasaki, casi a mil kilómetros de distancia. El 8 de enero de 1597, Toyotomi Hideyoshi firmó el decreto que condenaba a la crucifixión a los 24 prisioneros, que finalmente terminarán siendo 26, pues en el trayecto se les unieron dos miembros más, uno de ellos fue san Felipe de las Casas (o de Jesús como también es conocido), mexicano de padres españoles, quien es considerado el primer santo de Latinoamérica.

Fue nombrado como verdugo de la ejecución Hanzaburo Terazawa, hermano del gobernador de Nagoya y antiguo conocido de san Pablo Ibaraki, de quien incluso había recibido alguna instrucción en el evangelio. Al ver entre los condenados al pequeño san Pablo, Hanzaburo se apiadó de este otorgándole la posibilidad de salvar su vida, siempre

y cuando renegara de su fe. Pero el benjamín de los mártires se negó a continuar su vida si no podía seguir profesando el catolicismo.

El 5 de febrero, los 26 mártires fueron encaminados a la pequeña colina en las que estaban dispuestas las 26 cruces donde darían su vida al igual que Jesucristo. Fueron atados fuertemente a ellas y mientras esperaban la hora de su muerte entonaban cánticos. El primero en acallar su voz fue san Felipe de Jesús, atravesado por dos lanzazos que cruzaron su pecho. Le siguió el pequeño san Antonio, mientras entonaba el Alaben niños al Señor. Así uno a uno fueron entregando sus almas. A sus pies se reunieron más de cuatro mil cristianos.

Tres décadas después de la ejecución el Papa Urbano VIII, ratificó oficialmente el martirio de los 26 cristianos crucificados, pero sólo un siglo y medio después, en el pontificado de Pío IX fueron elevados a la categoría de santos a través del proceso de canonización culminado el 8 de junio de 1862.

Un año después de la ejecución de los santos de Nagasaki sobrevino la muerte de Hideyoshi, tras lo cual el cristianismo vivió un relativo y breve periodo de calma. Le sucedió en el mandato Iyasu Tokugawa, el primero de los Shogún del clan Tokugawa que gobernará Japón sin contrapeso por dos siglos. El nuevo regente, más preocupado de apaciguar algunos daimyos rebeldes dejó de lado el asunto cristiano, empero, una vez resuelto aquello continuó la persecución. A él le sucedió Hidetada quien durante su gobierno dictará una serie de leyes que pondrán al margen de la ley al cristianismo. Una de ellas de 1612 derechamente prohibía convertirse y profesar el catolicismo, mientras que otra de 1614, expulsaba de territorio japonés a todos los misioneros cristianos, aún cuando algunos también fueron “desterrados” a Nagasaki.

Tres décadas después de aquella primera matanza, un nuevo acto de martirio se dará lugar en la propia Nagasaki, cuando 15 cristianos, 2 extranjeros y 13 japoneses sean decapitados o quemados vivos. Francisco de Santa María, sacerdote franciscano de origen español había llegado desde Filipinas en compañía del Hermano Bartolomé en plena persecución. En Japón se les unió el laico japonés, de quien se desconoce su nombre nativo, Antonio de San Francisco. Una tarde, los dos primeros se hallaban en casa de uno de los tantos cristianos ocultos realizando misa cuando irrumpieron guardias del

señor feudal, quienes los apresaron. Enterado de esto fray Antonio, que no se hallaba en el lugar se presentó voluntariamente ante las autoridades.

“Vos tenéis una multitud de espías, delatores o verdugos; considerables son las recompensas prometidas a los delatores. Pues ahora está aquí un delator que viene a denunciar a un adorador de Cristo. Este adorador soy yo, que desde hace muchos años me dedico a sostener a los fieles y a convertir a los paganos, muchos de los cuales han sido convertidos a la fe (...). Quiero de vos la recompensa por mi delación, la de ser asociado a mi querido padre y a mis queridos hermanos en la prisión, los padecimientos y la muerte” (REPETTO, 2007, p. 1005). Antonio de San Francisco, tiempo después fue quemando vivo en compañía de sus compañeros. Corrían los primeros años del reinado de Iyasu Tokugawa. Shogún que se encargará de dar el golpe definitivo al cristianismo. Esta vez de manera irreversible; muriendo bajo su reinado miles de fieles, en su mayoría nativos.

Es durante este periodo, también, que se da la rebelión de Shimabara, que muchos historiadores consideran como un alzamiento cristiano. Pero lo cierto es que se trataba del descontento de una población eminentemente campesina que vivía agobiada por los altos impuestos del shogún y atacada por una profunda hambruna. La asociación, sin embargo, se da porque aquel territorio estuvo gobernado durante un tiempo por la familia Arima, una casta de nobles que se convirtió al cristianismo, por ende un gran número de su población profesaba esa fe. El alzamiento fue encabezado por un carismático joven de apenas 14 años de nombre Amakusa Shiro⁵⁴. Aún cuando el ejército de los rebeldes contaba con más 40 mil hombres y resistieron hasta más no poder, la derrota definitiva llegó el 15 de abril de 1638. Nada pudieron hacer ante el poderío del shogunado que además contó con la ayuda de militares holandeses. Se dice que la cabeza de Shiro, muerto en la toma del palacio de Hara, fue empalada y exhibida en Nagasaki como escarmiento ante cualquier otra intención de insurrección cristiana. En la rebelión de Shimabara murieron más de 30 mil campesinos, muchos de los cuales eran católicos.

⁵⁴ Probablemente Amakusa Shiro haya sido cristiano converso. Su personaje ha sido tratado en variadas oportunidades en cine y animé, en las que la mayoría de las veces se trata de un personaje maligno que ha renegado de su fe y vendiendo su alma a diversos demonios. En la breve saga sobre el Cristianismo que aparece en Samurai X, aparece un personaje con el mismo nombre del general rebelde.

“La derrota del cristianismo fue prácticamente total, y los acontecimientos de 1639-1640 marcan el único caso en que la represión estatal haya logrado eliminar íntegramente esta religión: por una vez, ‘la sangre de los mártires’ no fue ‘la maravilla de la fe’. Estos acontecimientos aumentaron la influencia oficial del budismo: cada familia tuvo que afiliarse a algún templo budista, y el servicio del Registro Civil quedaba en manos de esta religión hasta fines del shogunado, más de dos siglos después” (MARGADANT, 1984, pp. 109-10).

El primero de junio de 2007, el Papa Benedicto XVI firmó el decreto de beatificación de Pedro Kibe y 187 compañeros mártires. Acto que se concretó en noviembre de 2008 ante 30 mil personas en Nagasaki. La cara visible del grupo de santos, era un joven catequista de familia noble que tras ser ratificada la expulsión de los cristianos de Japón viajó a pie por India, Persia y Palestina, llegando incluso a Roma. Terminó su noviciado en Portugal y recibió un permiso para regresar a Japón. Fue apresado el 1639 y condenado a sufrir la tortura de la fosa para luego ser decapitado a la edad de 52 años⁵⁵.

A diferencia de lo que ocurrió con los 26 mártires de la colina, el legado de estos 188 santos nipones y extranjeros no corresponde a un mismo hecho histórico, sino de diversas épocas y acontecimientos. “El número de mártires conocidos pasa fácilmente de los 10 mil; pero cuando los procesos se realizaron en Roma, las diversas órdenes religiosas que habían trabajado en Japón, presentaron en primer lugar a sus miembros mártires y a sus colaboradores japoneses. En tiempos modernos los dos únicos procesos llevados a cabo han sido promovidos por dos órdenes religiosas. Siguen en la sombra los cristianos que sufrieron todo el peso de la persecución, los más crueles tormentos, los que tomaron la responsabilidad al morir los últimos misioneros y transmitieron la fe que ha llegado hasta nuestros días” (YUUKI, 2008, pp. 48-49).

A lo largo de todo el periodo Edo, la beligerancia contra los cristianos continuó de manera intermitente con mayor o menor grado de crueldad dependiendo de la zona del país. Más allá de la persecución, el mandato feudal retomó el año 1639 un dictamen de 6 años antes y que cerraba por completo las fronteras del país. Comenzó aquí un largo

⁵⁵ Otro de los relatos destacados de los 188 mártires cuenta: “En la población de Arima tres nobles samurai iban a ser ejecutados junto con sus familias. Para ir de la fortaleza al lugar del martirio tenían que cruzar el río Arima. Para las mujeres habían preparado barcas; los hombres pasan el río con el agua al pecho. Un soldado compasivo quiso pasar al niño Diego Hayashida llevándolo a hombros; él rehúsa ¿Por qué no quieres?, le pregunta. ‘Porque Jesús fue al Calvario a pie’, responde”. (Yuuki, Diego. “188 Mártires Japoneses”).

periodo de ostracismo voluntario que buscaba por un lado limitar por completo cualquier influencia foránea y por otro volver a las raíces más profundas de la nación. En su parte medular establecía que: “Ningún barco japonés puede salir a países extranjeros. Ningún japonés puede ir al extranjero secretamente. Si alguien intenta hacerlo, será matado. Cualquier japonés que vive en el extranjero e intente volver a Japón será condenado a muerte. A ningún extranjero le está permitido permanecer en el país. Quien viole esta prohibición será condenado a muerte”. Esto se conoció por el nombre de Sakoku-Rei o política de aislamiento. Junto a esto también se intensificó la práctica del Fumiye o apostasía de la imagen que consistía en renegar de la religión pasando por encima de una imagen de la Virgen María.

“A pesar de estas arduas circunstancias para el cristianismo, en algunos islotes de la región de Nagasaki existían pequeñas comunidades cristianas que procuraron mantener su fe en clandestinidad. Son los llamados “Kakure Kirishitan”, o sea literalmente ‘cristianos escondidos’, que mientras por fuera procuraban aparentar ser budistas o shintoístas, seguían practicando el catolicismo con sus oraciones aprendidas oralmente, conservando en secreto el crucifijo, las figuras de los santos, el rosario y otros objetos de devoción. El culto se practicaba en una habitación secreta de una casa privada cerrada a cal y canto. De esta manera ellos mantuvieron ‘a su manera’ su fe cristiana con sus oraciones aprendidas de memoria sin dejar nada por escrito por el miedo a ser confiscado por las autoridades. Esta comunidad secreta estaba presidida por un hombre patriarcal para suplir la falta de sacerdotes que pudieran dirigir su vida espiritual. Las oraciones importantes como el padrenuestro o el salve se aprendían y transmitían oralmente durante todo este largo período de cerca de trescientos años con sus naturales desfiguraciones y tergiversaciones involuntarias, propias de un legado cultural transmitido únicamente por vía oral” (HIGASHITANI, 2008, Cristianos escondidos de Nagasaki, El Imparcial).

Lectura de Imágenes

Imagen 01: Representación estilo animé de la diosa Amaterasu.

Imagen 02: Recreación del momento en que los dioses hacen salir de su escondite a la diosa Amaterasu y logran volver la luz del Sol a la Tierra.

Imagen 03: El dios Susano o empuñando su espada y derrotando a la serpiente de ocho cabezas y ocho colas, tras embriagarla con ocho cubas de sake.

Imagen 04: la temible serpiente de ocho cabezas derrotada por Susano o

Imagen 05: Dibujo de Siddharta Buda, en el Jardín de la Gacelas entregando su primer discurso, donde da a conocer las cuatro Nobles Verdades.

Imagen 06: El gran Buda de Kamakura es una estatua monumental de bronce del Buda Amida en el Templo de Kōtoku-in, en Kamakura. Se cree que la estatua fue moldeada originalmente en 1252, siguiendo una idea del sacerdote Joko, quien también hizo colectas de fondos para su construcción. Los escultores fueron One-Goroemon y Tanji-Hisatomo.

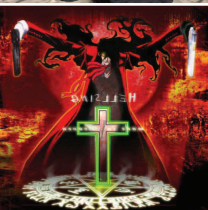
Imagen 07: Templo Shofukuji, el primer templo Zen de Japón.

Imagen 08: Mosaico japonés de María y Jesús, en la Iglesia de la Anunciación, en Nazareth, regalo de los católicos japoneses a la Iglesia.

Imagen 09: Iglesia conmemorativa de los 26 mártires, construida en 1962 por el arquitecto japonés Kenji Imai, quien tuvo influencias de Gaudí. La iglesia está dedicada a Felipe de Jesús, debido a que ya existía una iglesia de los 26 mártires en Italia.

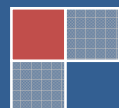
Imagen 10: Monumento dedicado a los 26 mártires crucificados en la ciudad de Nagasaki, ubicado en la misma ciudad.

[III]



Capítulo 03

Japoneses Crucificados



Capítulo 3

Japoneses Crucificados

Casi por regla general, el animé suele gozar de mala fama en occidente y no es poco frecuente que se le acuse de los peores males. El que sea calificado de violento, sin embargo, no es algo que nos debiese sorprender. Desde el génesis mismo de los comics y cartoons estadounidenses se fue construyendo cierto grado de violencia animada que nos acompaña hasta el día de hoy y el animé y el manga evidentemente no escapan a esa regla. Algo distinto ocurre con la sexualidad o lo religioso, donde la animación japonesa pareciera encarnar las transgresiones morales y religiosas más profundas.

Por ello no es raro encontrar autores que sostienen que “los otakus son gente muy tranquila, son ‘cero violencia’, como ellos mismos aducen; el problema es su excesiva inclinación a lo sexual, a la promiscuidad, a lo erótico y a lo pornográfico, incluido su vestimenta normal (...). El problema que desencadena esta moda de los otakus, sobre todo en niñas y adolescentes es que su manera de vestir es abiertamente sexual, insinuante y lasciva. De este modo, genera morbo y deseo en las personas que las rodean, tal y como se ilustra en el comics, las series animadas, las revistas y las películas japonesas, con clara inclinación al sexo, la prostitución y el erotismo” (STEVE, 2009, p. 54).

Así como muchas series de animé contienen altos niveles de erotismo, resulta desmesurado calificar a la animación nipona en su conjunto como un producto que insta a la sexualidad de niños y adolescentes, toda vez que las producciones de corte erótico o derechamente hentai desde su génesis buscan un público específico ajeno a las creaciones que llegan a la pantalla de televisión. Esto, sin embargo, no dificulta que material nocivo llegue a manos de nuestros hijos gracias a la masificación de internet. Esto sugiere, por lo demás, una mayor preocupación de los padres, pero también un grado más alto de conocimiento que permita discernir lo pernicioso de lo que no lo es. Noción aplicable también a la religión, materia en la cual se suele obviar el contexto, atribuyendo al animé todo tipo de pecados y trasgresiones religiosas.

Un ejemplo de ello es la peculiar ponencia del pastor evangélico de origen brasileño Josue Yrion quien recorre el mundo dictando charlas acusando de satánico todo aquello

que no encuentre correlación bíblica, siendo una de las más conocidas la que versa sobre animé y en especial sobre Dragon Ball. En ella señala que⁵⁶: “en cuanto a las fuertes, duras y sucias caricaturas orientales, están saliendo no sólo con un alto contenido subliminal, sino que de frente conllevan serias muestras de actos sexuales, crímenes, invocaciones satánicas, hechizos, conjuros, evolucionismo y otras influencias New Age, inducción a las drogas y a la rebeldía, así como toda clase de artificios que expone el infierno a los niños y a los jóvenes”. Y agrega sobre la obra de Akira Toriyama.

“Dragon Ball Z significa ‘bestia en venida’. Aquí sobresale un excelente luchador de las artes marciales llamado ‘Goku’, cuyo nombre verdadero es Kakaroto que quiere decir ‘posesión maligna’. ‘Goku’ pelea con varias técnicas y cada técnica tiene su significado. Así, el ‘Kamehameha’ es una palabra clave que los brujos y espiritistas chinos utilizan en los ritos diabólicos para sentir la presencia de Satanás en sus vidas y recibir poder. El ‘Kayoken’ es una poderosa fuerza maligna que el diablo da a los hechiceros o espiritistas cuando quieren ascender. La esposa de ‘Goku’ se llama ‘Milk’ que corresponde a una colonia del sur de China. Su amigo ‘Picoro’ quiere decir ‘rey maligno de otro mundo’. ‘Picoro’ opina que el infierno es un lugar espléndido. ‘Ten Shingan’ es el demonio que los brujos hechiceros dicen que está en todo lugar y les protege de día y de noche. Este personaje tiene tres ojos y su tercer ojo todo lo ve. ‘Krillin’ es el nombre de una hechicera del siglo XII. Tenía 6 cuervos negros y decía que eran 6 espíritus que la acompañaban y los 6 puntos en la cabeza de este niño Krillin son los 6 espíritus malignos, es decir 666, el número de la bestia del Apocalipsis.

También encontramos otros nombres de dioses o maestros. Así, ‘Kamisama’ es ‘infierno eterno’, ‘Enmasama’ es ‘pecado eterno’, ‘Rey Yomma’ es ‘príncipe de Satanás’, y ‘Shailon’ significa ‘eterno y poderoso Satanás’. Este ‘Shailon’ tiene poder y concede todo tipo de deseos y peticiones. Es una palabra que se utiliza en los ritos satánicos para llamar su presencia”.

El texto, no sólo cae en imprecisiones, sino que ayuda fuertemente a deformar la visión que un padre (o un lector cualquiera y poco informado) se pueda crear del animé.

⁵⁶ Las disertaciones al respecto del pastor Josue pueden ser halladas fácilmente en Youtube con solo poner su nombre en la búsqueda del portal. Acá dejamos una transcripción obtenida de una web cristiana llamada apocalipsismariano.com:
http://www.apocalipsismariano.com/index.php?option=com_content&view=article&id=184%3Aninez-y-juventud-bajo-el-influjo-del-mal&Itemid=310

Resulta poco creíble que una persona bien preparada y que pretende traspasar un análisis concienzudo, caiga en errores de por sí notorios, lo que nos ayuda a suponer una intención pensada para la desinformación. Dragon Ball y Doragon Boru (su nombre original en japonés) significan exactamente lo mismo, Bola de Dragón. Es tan obvia su traducción que en Latinoamérica se optó por dejarle su nombre inglés. Lo mismo sucede con Milk, que no que no es otra cosa que la traducción de Chichi que en japonés quiere decir leche (o en algunos casos pecho o mamá).

Se suele decir que los nombres de los personajes de Dragon Ball al juntarlos pueden formar una típica comida japonesa, pues muchos de ellos hacen referencia a alimentos. Así Goku (Región Alta en japonés) tiene como nombre sayayin, Kakarotto que es una deformación de la palabra inglesa carrot que significa zanahoria. Su primer hijo se llama Gohan, arroz hervido en japonés. Vegeta no significa otra cosa que, vegetal. El hermano de Goku se llama Raditz, que deriva del inglés radish (rábano). Nappa, es una variedad de repollo y Brolly es simplemente brócoli. Ten Shin Han no es ningún demonio al cual le rezan los brujos chinos ni de ninguna otra nacionalidad. Su nombre significa en japonés “arroz de Tien Shin”, una región de China y Oolong y Yamcha son tipos de té. Krilin, en tanto, no refiere a ninguna hechicera y su apariencia responde sólo a su instrucción shaolin. Su nombre deriva de la palabra japonesa Kurinrin (castaña).

Es evidente que el autor del texto usó antojadizamente los términos ocupados pues muchos de ellos pueden ser rápidamente descartados con una simple traducción del japonés, como por ejemplo, Kamisama que significa simplemente Dios y es empleado para hacer mención tanto de sus propios dioses shinto como al Dios cristiano. Kami es dios, en todas sus formas y creencias y sama es un sufijo que se usa para remarcar la importancia del ser o persona y puede ser entendido como señor o amo⁵⁷.

El caso del predicador Josue es una demostración clara de lo poco que se ahonda respecto de las temáticas que se plantean en el animé y el manga. Por ello, no siempre

⁵⁷ Nos parece necesario aclarar que en Dragon Ball efectivamente aparecen algunas referencias que pudiesen ser consideradas como satánicas, pero que tienen tan poca trascendencia en la narrativa de la historia que resulta evidente su uso como elemento de mera provocación. Los dos más controversiales corresponden al 666 que aparece en la puerta del auto de Gohan durante el openig de la serie y suficientemente distorsionado para no referir al imaginario cristiano. También está Mister Satán que, más allá de posibilitar la falsa idea de Dragon Ball como animé satánico al ver a todo un planeta coreando su nombre, su función en la serie deja en evidencia que nada tiene que ver con el líder de los demonios, ya que él es probablemente el antihéroe por antonomasia y en la serie su función es completamente humorística y de contraposición con el poder real encarnado por Goku y sus amigos.

existe una correlación efectiva entre lo que se ve (o entre lo que se cuenta) y lo que se piensa y expone, pues al someter el análisis sólo a los elementos culturales propios, se descarta erróneamente el contexto cultural en el que se diseñan las ideas de violencia, sexualidad o religión. Lo que buscan los siguientes dos capítulos del presente trabajo es, justamente, hacer una suerte de ejercicio inverso. De esta forma nos plantearemos diversas temáticas religiosas cristianas presentes en el animé y como la visión nipona las usa leídas desde su propio acervo cultural, comparándolas con la perspectiva que nos da nuestra educación religiosa occidental.

El doctor en semiología y letras de la Universidad de La Sorbona, Álvaro Cuadra Rojas, nos entrega algunas bases teóricas que nos serán de gran utilidad para comprender en qué parámetros de interpretación se mueven los mangakas a la hora de hacer uso de la mitología e iconografía cristiana.

“En el animé hay dos fenómenos que concurren, que no tienen que ver con un carácter ideológico sino con un dispositivo creativo: síntesis, es decir suma y sincretismo, fusión de sentidos o de significados. Del que no se puede hacer un análisis serio, pero que funciona para darle verosimilitud a un relato. Lo que hacen ellos es instrumentalizar una serie de íconos asociados al mito al servicio de su propia narración. La finalidad última de esto es construir un verosímil. Si yo voy a contar una historia de egipcios, lo más probable es que use la iconología egipcia al servicio de mi narración, análogamente si voy a construir una historia paracristiana, lo más probable es que use símbolos cristianos.

Ahora ¿debo darle yo crédito a esto? ¿Significa lo mismo en la narración que en el mito? Yo creo que no. Lo usan para crear un verosímil, pero no necesariamente guardan el contenido. No remite necesariamente al corpus ideológico, mítico clásico. Porque para eso leo la Biblia. La gran industria utiliza los significantes desprovistos de sus presuntos significados, pero sólo el hecho de usar el significante evoca una atmosfera que me permite construir el verosímil de un animé en una época o en torno a una cuestión determinada que guarda una lejana relación con el mito”.

Una visión muy similar es la que nos plantea Carlos Ossa, quien se pregunta “¿Cuál aspecto de la sociedad occidental es tremendamente intrínseco a las prácticas de la vida

cotidiana en el universo de millones de seres humanos? La vida religiosa. En ese plano tengo la impresión de que como el mundo oriental también es un mundo religioso, y probablemente el conflicto entre oriente y occidente está marcado por esta especie de disonancia, de intolerancia religiosa, el animé, en el plano cultural podría tratar de hacer una síntesis entre estas dos visiones de mundo, incorporando elementos cristianos y al mismo tiempo paganizándonos dentro del contexto y manera como se entiende la religión dentro del mundo oriental. En ese doble juego, entonces, lo que empieza a aparecer es una creciente visibilidad de símbolos, que al principio toman más bien un carácter ornamental -podríamos llamarlo más ilustrativo y referencial-, pero que en la medida que las historias se van complejizando y los personajes conflictuando, la temática religiosa en el animé empieza a tener un valor, una apreciación y una expresión que es desconocida en la tradición del cómic occidental. Es decir, si lo miráramos comparativamente se podría decir que el animé oriental introduce temas míticos, introduce temas religiosos en el campo de la cultura masiva como así no lo han hecho históricamente las producciones occidentales”.

Dicho esto y en el afán de individualizar conceptos y separar temáticas, decidimos dividir los animés a analizar en cinco grandes grupos: Ambientales, Históricos, Provocativos, Propositivos e Interpretativos. Conjuntos que responden a características propias de los animés que los componen y que dejan patente la distancia con que mira el japonés el cristianismo, pero también el irreprochable nivel de conocimiento mítico y cultural del que se valen para crear historias plausibles que nos dan la ilusión de un mundo cristiano reconocible.

Animés Ambientales: Viviendo junto a la Virgen María

Los animés ambientales los podemos entender como aquellos en que el cristianismo está presente en función del lugar en que se emplaza la historia. Muchos animés de esta categoría corresponden a series basadas en relatos de autores occidentales, por lo que no representa mayor mérito hablar de ellas más allá de la mención misma. Así, clásicos como Marco o Heidi que se emplazan en Italia y Argentina en el caso de Marco; y Suiza como sucede con la obra de Johanna Spyri, responden al imaginario cristiano aunque no se diga nada de él porque su ambiente cultural está determinado por sí mismo.

Lo mismo sugieren textos que tuvieron su versión animé como *Mujercitas* (Louisa May Alcott), *Papaito Piernas Largas* (Jean Webster), *La Isla del Tesoro* (Robert Louis Stevenson) y otras de similares características. También aquellas series que aún teniendo creadoras orientales, se basan en relatos occidentales como *Lady Oscar* de la mangaka Riyoko Ikeda, que trata sobre la Francia previa a la revolución o *Candy Candy*, de la escritora Kyoko Mizuki y la dibujante Yumiko Igarashi, que transcurre mayormente entre Estados Unidos e Inglaterra.

En la actualidad, sin embargo, es más común hallar personajes, sobre todo escolares, que asisten a colegios católicos y algunas series siendo esencialmente japonesas están emplazadas es colegios cristianos como *Maria-sama ga Miteru* o *Maria + Holic*, pero que abordan el tema religioso más bien desde la anécdota, sobre todo esta última en la que vemos interactuar a Kanako y Mariya (María) desde el humor y donde el colegio católico para señoritas al que asisten no revierte más importancia que la ornamental. Kanako entró a él porque sus padres se enamoraron allí siendo su madre una alumna de último año y su padre un profesor recién egresado. Ella que se siente atraída por las mujeres, tiene la esperanza de encontrar en el colegio también a su gran amor.

Miriya en tanto guarda un gran secreto, pues ella en realidad no es mujer sino hombre. Nieto de la sostenedora del colegio, ha vivido travestido para cumplir los deseos de su abuela y estudiar en el lugar. Kanako lo descubre en su primer encuentro, pero él se las arregla para chantajearla y hacerla guardar silencio. Empieza así una serie malos entendidos entre ambos, cargados de humor que, inevitablemente los llevan a relacionarse más de lo que Kanako hubiese deseado hacer con un hombre; Sin que la religión intervenga de forma alguna en esta particular relación.

Maria Sama ga Miteru, de Konna Oyuki, en cambio tiene un desarrollo más acabado y un dejo religioso que puede ser entendido desde la traducción de su nombre: La Virgen María nos está Mirando. Una imagen tutelar que contempla de lo alto el desarrollo amoroso de sus protagonistas en un contexto lésbico más platónico que concreto, al fundar su temática en lo que se conoce como *shoujo-ai*, es decir, historias que toman como eje central las relaciones sentimentales entre chicas, sin que estas entren derechamente en el plano erótico y se mantengan netamente en lo onírico. Evidentemente el contexto de colegio católico y con la imagen de la Virgen María como

ícono predominante dan el toque sarcástico de la serie. Aquí lo que se puede tomar como un acto pecaminoso, es tratado como una suerte de jueguecillo blasfemo.

A través de su obra es posible comprender que la autora no posee una relación dogmática con el catolicismo por lo que se permite jugar con el sarcasmo sin caer en la vulgaridad y lo que plasma en Maria-sama se puede comprender más bien como una suerte de rebeldía religiosa avalada por su origen nipón. Está por supuesto el sentido de lo prohibido, de lo incorrecto, pero también la falta de castigo y culpabilidad, pues en definitiva lo que está ausente es la fe en la imagen de la Virgen. Esto condensa lo evidentemente religioso sólo en un par de situaciones como la vivida por Sei Sato, la más extrovertida de las amigas.

Casi al finalizar la primera temporada un fuerte rumor comienza a ser difundido en el colegio Lillian. Un libro de reciente publicación narraría la historia oculta de amor entre Sei y una antigua alumna del colegio. Al leer el libro comprende que la confusión va más allá del alcance de nombres entre ella y la autora por lo que decide contar la verdad a Yumi y Yoshino, las menores del grupo de amigas: dos años antes de la llegada de ellas, Sei tenía una compañera muy especial de la cual era tan cercana que decía no necesitar nada más, ni a sus padres ni a sus amigas. Ella, según narra, era una chica pura que tenía el deseo de convertirse en monja en un futuro, lo que se contraponía fuertemente con la atracción que ejercía Sei en ella.

Conflicto interno que estalla en Shiori una tarde en la capilla del colegio, cuando Sei al momento de enfrentarla le reclama sus deseos de convertirse en religiosa: “¿Eliges a Dios por sobre mí?!”. Aquí es probablemente el único momento de la serie en que existe la culpabilidad explícita con respecto a la imagen de la Virgen: En medio de la discusión y como recurso postrero Sei intenta besar a Shiori, pero esta se hace a un lado y avergonzada le dice que se aleje porque “la Virgen María las está mirando”. Sei se rinde ante la influencia divina en su amiga y entiende que “había perdido ante la Virgen María”.

La mirada carente de pecado paradójicamente permite que en algunas ocasiones se haga hincapié en valores cristianos que no siempre están del todo presentes en nuestra sociedad. Como la no discriminación, por ejemplo. Shimako, otra de las protagonistas de

la serie y quien de todas quizás sea la más religiosa de las amigas, al punto de querer ser monja, vive su propio “calvario” teológico al llegar al colegio Noriko, quien se convertirá en su entrañable amiga. Ambas provienen de familias budistas, salvo que Noriko vive su religión libremente, al menos fuera del colegio. En cambio Shimako ha ocultado por años su origen religioso por temor que el colegio le impida cumplir su sueño de ser religiosa.

Durante la ceremonia de presentación de las nuevas alumnas, en la cual las estudiantes mayores entregan a las que ingresan un crucifijo acompañado con la frase “que la Virgen María te proteja” (ver anexo imagen 01), Sashiko deja al descubierto el juzu de Shimako⁵⁸ y le cuestiona por qué una católica tan devota como ella andaría con una reliquia como aquella obligándola a confesar. Pero sus amigas, en vez de reprocharla le hacen ver que no hay nada de malo que alguien que profesa una fe distinta asista a un colegio católico. Esto resulta toda una contradicción si lo comparamos con la idiosincrasia occidental, pues hasta no hace muchos años, los colegios católicos resultaban prohibitivos para hijos de padres separados o que no estuviesen bautizados.

Animés Históricos: de Francisco Javier a Shiro Amakusa

Otra de las vertientes de las que se toma el animé para tratar el tema del cristianismo es el de su propia historia con él. Al ser relatos evidentemente de ficción, la rigurosidad histórica muchas veces queda de lado dando paso a interpretaciones sui generis y carente de todo correlato histórico. Aún así, la mayoría de ellas plantea conceptos atrayentes que, como anotamos en la introducción y parte del segundo capítulo, debido a la falta de una guía adecuada entre los primeros cristianos japoneses, posibilitó la adaptación de muchos relatos bíblicos a su propio folclore y la asimilación de milagros en la figura de san Javier, entregando al hecho un elemento de ficción ampliamente utilizado en el animé. *Ninja Resurrection*, *Samurai Champloo* y *Samurai X*, son tres casos en los que podemos notar esta ambivalencia y que tienen en común la Era Tokugawua, punto de partida, apogeo, decadencia y clandestinidad del cristianismo en Japón.

Ninja Resurrection, son dos ovas inconclusas de estética gore y que pretende ser una suerte de animé seudohistórico, basando su argumento en hechos reales, pero tratados de manera fantástica tergiversando por completo el relato original. Buena parte de la narración se inspira en la Rebelión de Shimabara y Shiro Amakusa, carismático joven de

⁵⁸ Equivalente budista del rosario católico.

14 años quien es considerado un héroe cristiano japonés y que la ficción se encargará de transformar en villano (ver pag 95).

A pesar de que muchos historiadores descartan a Shimabara como una insurrección de origen religioso y la sitúan más bien como la respuesta de un campesinado hambriento y oprimido por los señores feudales Matsukura Katsuie (Shimabara) y Teresawa Katakata (Karatsu), más de alguna publicación occidental se encargó de enriquecer el mito del levantamiento cristiano. La Historia de la Iglesia de François Joseph Xavier Receveur (1848), cuenta entre sus páginas que “los cristianos del reino de Arima, reducidos a la desesperación por estos suplicios perpetuos, se levantaron el año 1638 en número de unos cuarenta mil y se apoderaron de una fortaleza, donde decidieron defender su vida y su religión. El emperador reclamó para sujetarlos el auxilio de los holandeses, quienes tuvieron la infame vileza de ceder a los deseos de aquel: batieron el fuerte con la artillería de sus naves por espacio de quince días, y los desventurados japoneses fueron al cabo rendidos y sacrificados hasta el último” (p. 115).

La descripción mitológica de Shiro Amakusa nos revela un dato interesante y que tiene que ver presumiblemente con la “japonización” de los evangelios entregados por los primeros misioneros y que el pueblo converso se encargó de transmitir oralmente. En la introducción de los ovas se menciona que Francisco Javier habría profetizado 25 años antes de su nacimiento, la llegada de Shiro como el mesías de los cristianos japoneses asumiendo en él la personificación de Jesús. Lo bizarro, empero, no está dado en esta revelación, sino en que además señalaba que si algo impide su ascensión como Cristo, Amakusa, volverá a la vida como Satanás. Cosa que efectivamente sucede en la serie.

La ascensión de Amakusa como líder cristiano, sin embargo, se narra como un hecho milagroso, dándole el matiz profético dejado supuestamente por san Francisco. Durante un ataque, los hombres del shogun le disparan en el corazón, pero la bala revota en una cruz que lleva en su pecho. Creyéndolo muerto lo dejan tirado. Cuando el chico se incorpora, un as de luz cruza el cielo nublado envolviéndolo, mientras una imagen rota, durante el ataque de la Virgen María se reconstruye de sus trozos. Los cristianos ocultos han encontrado a su salvador. Sin embargo, en las sombras un personaje funesto trama un destino muy distinto para el bondadoso Shiro. Mori, el brazo derecho de Amakusa en realidad lo que busca es hacer despertar el lado perverso del líder cristiano y así cumplir

la demoníaca sentencia expuesta. Es entonces cuando entra en escena el protagonista de Ninja Resurrection, Jubei, una especie de ronin o samurai sin señor muy poderoso y que es contratado para hacer frente a los insurrectos de Shimabara que protegen el castillo de Hara, tal cual ocurre en la historia real.

Jubei junto con sus hombres logran penetrar la cerrada defensa cristiana, asesinando a buena parte de los soldados que defendían la amurallada ciudad. Esto es aprovechado por Mori quien da muerte a dos niños protegidos por Shiro y culpa de ello a Jubei. Este hecho hace aflorar la maldad oculta en el corazón de Amakusa quien reniega de Dios. Enloquecido de dolor es finalmente derrotado por Jubei. Pero antes de que muera, Mori, utiliza a su hija para realizar un extraño ritual sexual con él, que se completa durante el segundo ova cuando del cuerpo de su hija nace el propio Shiro, pero esta vez como Satanás. El desenlace de la historia es un misterio, ya que por alguna razón sus creadores decidieron no darle un final y el salvador devenido en demonio sólo ayuda a ejemplificar la particular visión nipona del cristianismo.

Párrafo aparte merece la estética utilizada para configurar a los japoneses cristianos a quienes se les presenta con mirada siniestra, muchas veces en penumbras o con un comportamiento airado respecto de sus oponentes. Antes de la transformación demoníaca de Shiro, el propio “enviado” habla a sus feligreses y los conmina a ser piadosos con sus adversarios, pues ellos como cristianos deben cultivar el valor de la compasión. También se los presenta como gente que llevará el descontrol a un Japón ordenado bajo la férrea vigilancia de los Tokugawua. Sentencia inexacta, si se quiere, pues como vimos en el capítulo anterior, efectivamente, muchos misioneros hicieron uso de la fuerza para imponer sus ideas, pero la persecución y erradicación del cristianismo del imperio, se debió a conflictos políticos con los bonzos budistas y económicos al comprender que los misioneros cristianos estaban muy lejos de significar agentes de comercio efectivos.

La potente figura de Amakusa, vuelve a ser referida en Rurouni Kenshin o Samurai X como es conocido en Latinoamérica. Este animé ambientado en la transición entre el fin de la era Tokugawua y el comienzo de la Restauración Meiji, es un reflejo *comiquesco* de la realidad social y política del Japón de la época. Aquí, al igual como en Ninja Resurrection, se retoma la idea de las supuestas profecías dejadas por san Francisco

Javier que hablan de la ascunción de un salvador de los cristianos. Pero esta vez dos siglos después del levantamiento original.

Al comienzo de la saga se suceden extraños asesinatos que tenían en común recaer en antiguos perseguidores de la cristiandad. Uno de ellos revela la profecía a quien contrata para que le proteja. Le habla sobre un misionero portugués que doscientos años antes había escrito el advenimiento de un espadachín vengador; y aún cuando en realidad Francisco Javier era español, pero patrocinado en sus misiones por la corona portuguesa, no cabe duda que se trata de él. El texto dice que “cuando el río de sangre cristiana se detenga, será el momento de vengarnos. Cuando el día se convierta en oscuridad, aparecerá un hijo de Dios”. Este es Shogo Amakusa.

Shogo es miembro de una antigua familia de cristianos japoneses, quienes durante su infancia fueron perseguidos y asesinados (ver anexo imagen 08). Él y su pequeña hermana, que adoptará el nombre cristiano de Magdalia (Magdalena), salvan con vida pues logran ser rescatados por uno de sus tíos, quien se los llevará consigo a China donde adiestrará a Shogo en la técnica Hiten Mitsurugi Ryu, misma que hace famoso a Kenshin, el protagonista de la serie y que años después los pondrá frente a frente.

Aún cuando en su interior guarda los mejores valores cristianos, el ver morir a su padre, quien le pide como legado convertirse en el líder que llevará a los cristianos nipones a la libertad, Amakusa comienza a incubar un profundo odio hacia quienes los persiguen. La aparición de un ser oscuro como consejero, ayuda a completar el perfil vengador de Shogo y que por lo demás se alinea con la imagen mítica de Shiro Amakusa. A pesar de seguir esta lógica, Shogo no persevera en la misma línea, pues luego de enfrentar por segunda vez a Kenshin (en el primer enfrentamiento había derrotado al espadachín redimido dejándolo ciego), y la muerte de Magdalia, logra entender lo errado de su compartimiento y que su idea de construir el reino de Dios en la tierra a través de la espada sólo llevará a la muerte a sus seguidores, por lo que se rinde ante el gobierno nipón y es desterrado junto a su fieles a Holanda.

El valor fundamental de Samurai X en cuanto al cristianismo es la cercanía histórica que entrega de la religión en tierras niponas. A través de la breve saga de Shimabara, podemos ser testigos como se fue desarrollando el cristianismo en Japón, como el culto

se debió profesar en oscuras cavernas (ver anexo imagen 10) y por sobre todo como fue ganando un carácter sincrético a modo de protección.

Una lógica similar es la que presenta Samurai Shamploo que, al igual que Samurai X refleja de forma breve, pero concreta la situación del cristianismo en Japón durante la Era Tokugawua. La novedosa serie en que conviven la estética Hip Hop con la historia pasada del Japón, escenifica en uno de sus capítulos el Fumiye o apostasía de la imagen (ver anexo imagen 09 y 11). Mugen y Jin, cierta tarde en busca de Fuu, una chica a quien ayudan en la búsqueda de su padre, llegan a un pueblo donde los guardias del señor feudal obligan a los cristianos conversos a pasar por sobre la imagen de una cruz y así renegar de su nueva fe en post de salvar su vida. Los espadachines por cierto se niegan, no por cuestiones de fe sino de simple rebeldía, lo que provoca un altercado con los guardias del cual salen bien librados. En la vida real, sin embargo hubiese significado su tortura y posterior muerte.

“Meada Munehisa (...) había sido bonzo en el monasterio budista del monte Hiei, cuna de bonzos guerreros y, un buen día, volvió al mundo y con sentido oportunista ocupó cargos con Oda Nobunaga y luego con Toyotomi Hideyoshi. Llegó a ser alcalde de Kyoto, y en este cargo, además de embellecer la ciudad imperial, estaba obligado a arrestar a los seguidores de la religión cristiana. En este menester, como reconocer misioneros jesuitas de la época, procuró ser moderado, contentándose dos escasos arrestos. En cambio, ejerció el ingenio, sobre todo, con su original invento de probar la fe de los cristianos arrestados poniendo a sus pies una imagen de Cristo o de la Virgen María. En caso que ante el tribunal no la pisaran, serían condenados como cristianos confesos y, en el caso de lo contrario, absueltos como renegados de la fe. La idea fue aceptada por los perseguidores y fue puesta en práctica en los tribunales establecidos para juzgar a los cristianos durante la época de la persecución. Tras pasar por esta prueba, numerosos misioneros y fieles cristianos fueron conducidos al martirio, mientras otros prefirieron pisar la imagen en señal de apostasía y librarse de los tormentos” (GONZÁLEZ, 2009, p. 146).

Animés Provocativos: La ilusión de lo que no es

Como concepto básico y fundamental toda obra humana, sea cual sea el ámbito en que esta se desarrolle, el provocar algo en el espectador debiese suponer una intención

primaria. Sin embargo, hemos elegido este concepto tan amplio para hacer notoria, a través del animé, una de sus acepciones en un sentido más bien contradictorio. Esto porque las series que hemos calificado en esta categoría tienen como característica principal el utilizar el cristianismo como elemento incitante, otorgándole un aire religioso que rápidamente se va diluyendo con el transcurrir de los capítulos, haciendo eco de cierta iconografía, citas bíblicas o pasajes históricos para entregar al espectador un elemento más atrayente, oculto o sarcástico, que religioso.

Si pretendiéramos hilar tremendamente fino, en esta categoría podríamos incluir un gran número de series que incorporan recurrentemente iconografía cristiana y fundamentalmente la cruz, bien como adorno o bien para hacer patente la condición cristiana de uno de sus personajes, sin que esto interfiera mayormente en el desarrollo del animé. Así, por ejemplo, Misa Amane (Death Note) usa un crucifijo para ornamentar su vestimenta gótica y Karen Kasumi (X-Clamp) lo lleva porque efectivamente es católica, al igual que Roberta (Black Lagoon), en quien además se subentiende su creencia al tratarse de un personaje de origen colombiano.

Bajo esta misma premisa en series como *Uragiri wa Boku no Namae o Shitteiru* (La Traición Sabe mi Nombre), de Odagiri Hotaru (ver anexo imagen 02), el cristianismo se entiende desde una perspectiva más bien decorativa sin que el uso de cruces en sus personajes revierta ningún carácter de tipo religioso más allá de la alusión misma. Sin embargo, también existen series que nos plantean una línea religiosa que, a pesar de diluirse con el transcurso de la historia esbozan ideas que no dejan de ser llamativas.

To Aru Majutsu no Index (Un cierto Índice Mágico de Libros Prohibidos) más que fomentar un aire religioso disoluble con el tiempo, lo que genera es una puntual cercanía con ciertos conceptos más relacionados con la historia reciente que temprana del cristianismo. De esta forma se ponen en juego elementos como la quema de libros durante la inquisición (no de forma explícita sino de manera figurada a través de su protagonista Index) o la sábana santa de Turín. El resto es el uso de algunas citas bíblicas a modo de conjuros mágicos.

La historia se emplaza en una moderna ciudad japonesa sólo de estudiantes y académicos entre los que conviven humanos con poderes sobrenaturales y magos,

configurando una alegórica lucha entre la ciencia y la fe. En este contexto, Touma un spers (personas con poderes psíquicos) de nivel 0, una tarde al llegar a su apartamento se encuentra colgando de su ventana a Index, una joven monja de la iglesia anglicana.

Touma posee en su brazo derecho el poder conocido como imagine breaker (asesino de ilusiones) el que le permite anular cualquier tipo de magia o poder sobrenatural, pero que también afecta su propia fortuna. Este poder no es analizable científicamente y se piensa que es un atributo entregado por Dios al protagonista, por esa razón los científicos califican a Touma en el nivel más bajo, ya que para ellos es imposible calcular sus potencialidades, haciéndose presente en él la idea de lo trascendental. Index por su parte es una adolescente de apariencia infantil que tiene memoria fotográfica la que le permite almacenar una gran cantidad de información, por ello la iglesia anglicana la ocupa como una especie de disco duro humano para contener los 103 mil libros de magia y hechicería prohibidos, de ahí que su nombre completo sea Index Librorum Prohibitorum.

Libros molestos a los intereses de regímenes dados siempre han sido parte de la historia, pero pocas veces tan instrumentalizado como en el Medioevo. En 1478, el papa Sixto IV, a solicitud de los reyes católicos de España, publica la bula *Exigit Sincerae Devotionis Affectus*, comenzando lo que se conocería como la Inquisición que, prontamente se ocupó de un amplio espectro de temas que por supuesto incluía las obras escritas: “Tras quince largos años de búsqueda e investigaciones por parte de inquisidores, censores y calificadores de la Suprema, se publicaron los catálogos de 1583-1584, uno prohibitivo y el otro expurgatorio” (JIMÉNEZ, 2005, p. 31). Los cuales entregaban, aparte del listado de libros prohibidos, el método de requisar los textos so pena de la excomunión de no cumplir con dicho mandato. Los Índices “sentaron las bases de un miedo generalizado en España: leer y tener demasiados conocimientos podía ser motivo de acusación inquisitorial” (Ibidem).

Es precisamente este último concepto el que se desarrolla en el personaje de Index por medio de la vigilancia y manipulación que ejerce sobre ella la iglesia, borrando la parte de memoria que no contiene los libros prohibidos. Es así como año a año debe comenzar de nuevo, olvidando a sus protectores y conociendo cada año a uno nuevo. Esto hasta que Touma descubre que ni todo el conocimiento del mundo sería capaz de sobrecargar

el cerebro de Index como le han hecho creer y que la verdadera motivación de la iglesia es que ella no se percate que puede usar la magia que posee en su memoria y que eventualmente utiliza de manera inconsciente a través de un estado denominado la pluma de Juan. Con este fin han creado una división especial llamada la Iglesia del Mal Necesario, pues para vencer el poder de la magia ellos mismos deben practicarla. Para vencer a un enemigo impuro -dicen- ellos mismos también deben ser impuros. Pero a pesar de lo relevante del tema en su perspectiva histórica no existe una resolución para este en la serie y el acercamiento al cristianismo en el resto del animé prosigue por medio de iconografía, citas bíblicas puntuales o mención a objetos místicos como el manto de Turín del cual se dice Index viste una réplica.

Como sabemos esta reliquia corresponde a una tela de lino de unos 4 metros y medio de extensión por poco más de un metro de ancho y sería el manto que cubrió el cuerpo de Jesús tras su crucifixión, dejando impreso sobre él su figura e incluso las marcas propias de su ejecución. El manto ha significado una lata discusión teológica, científica e histórica respecto de su autenticidad, sin que hasta el momento se tenga exactitud irrefutable sobre su origen y legitimidad.

La primera aparición documentada del manto data de 1354, pero se estima que ya para el año 726, el papa Gregorio II hacía mención de él. Sin embargo, el sudario de la catedral de san Juan Bautista en Turín, tuvo su mayor controversia “cuando en 1988 se sometió a la prueba de carbono 14, que reveló que su origen, lo más tardío, había que ubicarlo en la Edad Media, según la prestigiosa revista Nature el sudario era de 1260, 1312, 1353 o 1384, pero nunca de la época en la que vivió Jesús” (BLASCHKE, 2006, p. 75). El Vaticano, contrariado argumentó que la prueba había sido realizada de un borde añadido en una de las restauraciones del manto en épocas más recientes, por lo que la incógnita de su datación real sigue abierta hasta el día de hoy. Evidentemente en Index esta mención corresponde nada más que a una cita intencionada por parte de Kazuma Kamachi, autor de la obra, por darle un cariz más enigmático y mitológico al personaje.

El uso de citas bíblicas o históricas del cristianismo a modo de conjuros mágicos también son recurrentes. Es así como uno de los personajes utiliza una evocación que hace aparecer a un ser de fuego llamado el papa cazador de brujas, Innocentius (ver anexo imagen 03). La metáfora es más que evidente con la Inquisición y la hoguera en la que

fueron castigadas muchas personas acusadas de practicar la brujería. También Index se vale de ello, y al igual que en Chrno (ver pag 119), invoca la cuarta frase dicha por Jesús en la cruz (Eli Eli Lam Sabachthani: Dios mío, Dios mío, por qué me has abandonado) para debilitar el poder de unas runas que ella califica como doctrinas distorsionadas del cristianismo.

También se suele exhortar a personajes míticos como san Jorge de Capadocia, santo del siglo tercero que ganó gran popularidad durante la Edad Media entre los cristianos de la época debido, probablemente, a la asimilación que se hizo del personaje histórico con las gestas heroicas de los caballeros andantes. De hecho su imagen más representativa es aquella que lo sitúa luchando y venciendo a un dragón. Se especula que san Jorge fue un soldado romano que vivió entre 275 y 303 de nuestra era y que se opuso al emperador Dioclesiano quien en 303 promulgó un edicto autorizando la persecución y ejecución de los cristianos en el imperio romano. San Jorge contravino la medida revelando su condición de cristiano por lo que fue encarcelado y torturado tras lo cual fue ejecutado ese mismo año.

El uso de reliquias religiosas también se da en series donde su único interés está en que estas se conviertan en una excusa para detonar el eje central de la narrativa. Tal es el caso de Seikon no Qwaser de Hiroyuki Yoshino, un soft hentai en el cual se busca como tesoro místico un cuadro de la Virgen María amamantando a Jesús, pues según relata el padre de Mafuyu y Tomo, las protagonistas de la serie, los íconos “son ventanas a la eternidad a través de la cual se puede ver algo del mundo de Dios” (ver anexo imagen 15). Esta reflexión tan religiosa, en realidad en el cuadro de la Virgen, no reviste más que el engaño narrativo, pues ella es el reflejo del simbolismo que representa adquirir poder por medio del acto de amamantar, lo que da pie a que los personajes femeninos muestren sus pechos a destajos al ser vistas como receptáculos de esta fuente de poder.

A pesar de esto la serie abre todo un eje de interpretación en torno a la mención misma del Theotokos como es denominado el cuadro de la Virgen María y el niño Jesús, ya que este término suscitó una fuerte polémica teológica para mediados del primer milenio, cuando Nestorius, patriarca de Constantinopla propuso la idea de desvincular el concepto de María madre del Dios vivo, ya que para él, a Jesús se le otorgó su condición

divina luego de nacer y en tal caso no se podría considerar a María como la madre de Dios, por lo que propuso que sería más coherente llamarla Christokos o madre de Cristo.

“Nestorio argumentó que María no era la Madre del Verbo Eterno. Solamente del Cristo humano nacido en su vientre. Nestorio creyó que Cristo fue una persona humana que estuvo unida a la divina persona del Hijo de Dios. De este modo, habían dos personas en Cristo: la divina y la humana. María debía solamente ser llamada madre de la persona humana” (P. CAMPBELL, 2006, p.19). Los detractores y que por lo demás sustentaban la voz oficial del cristianismo por entonces, argumentaban exactamente lo opuesto. “Por el contrario Cirilo insistió en la prioridad del Dios-Logos que se encarna, junto a la unión intrínseca entre naturaleza humana y divina, sólo legitimada si se da el intercambio de los atributos y conforme al uso de los Padres en llamar a María *Theotokos*” (DE FIORES, 2002, p. 154).

Tal fue la controversia que para el año 431 se convoca a un concilio en Éfeso para dirimir tan profunda disyuntiva. Evidentemente triunfa la postura de Cirilo que se mantiene como dogma hasta nuestros días. “Tras Éfeso el título de Theotokos nunca más fue puesto en duda, convirtiéndose en el paradigma o carta de identidad de la ortodoxia respecto al Verbo encarnado: ‘Justa y verdaderamente llamamos Madre de Dios a santa María. Este nombre, de hecho, constituye todo el misterio de la economía’” (Ibidem, p. 156).

Una serie que sigue una línea similar a Saikon no Qwaser, en cuanto a la importancia que se le da al ícono es Bastar de Kazushi Hagiwara. La historia narra básicamente la guerra entre reinos siguiendo las claves clásicas del shonen y dotándolo de una importante cuota de erotismo. En este escenario el uso de símbolos y nombres cristianos son utilizados fundamentalmente para poner énfasis en lo que se quiere transmitir.

De esta forma el que un reino se llame Judas no sigue otra lógica que representar su naturaleza maldita y el que los demonios sean descritos a la usanza occidental responde a la necesidad de dejar patente su maldad. Como sabemos, los dioses y demonios en el Shintoísmo son seres ambivalentes y bien pueden mostrar su cara más amable como su lado más perverso. En la mitología judeocristiana en cambio esto es mucho más tajante. Aún cuando Lucifer era considerado el ángel más hermosos de todos, su caída lo deformó

en un ser abominable con cachos y patas de chivo la mayoría de las veces (ver anexo imagen 13). Esta imagen prototípica es utilizada para representar a Anthrathrax, según se cuenta en la serie, un demonio que destruyó el mundo en siete días, mismo lapso de tiempo que se tomó Dios para completar el ciclo creacionista.

Una de las escenas más recordadas es la primera transformación de Luche, un pequeño niño que lleva en su interior al demonio Dark Schneider, protagonista de la serie y que ocurre en una capilla a los pies de una enorme cruz dorada donde Luche debe ser besado por una virgen que, en este caso es Yoko, la hija del sumo sacerdote del lugar para que, por medio de este ritual se complete la transformación. La cruz tras de ellos, más que significar un acto profano, tiene la intención de explicitar que allí donde nace un ser maligno está la mano de Dios y que incluso un ser demoniaco puede ser utilizado para el bien. Tenemos entonces aquí una doble lectura religiosa: por un lado la cristiana, que subordina al poder divino la malignidad como sucede en el libro de Job y por otro la concepción ambigua del shintoísmo respecto de sus dioses y demonios.

Animés Propositivos: Las Guerras Angelicales

Definimos estos animés como aquellos que se valen de cierta mitología judeocristiana desarrollándola desde una perspectiva novedosa basándose en la presunción de qué pasaría si un relato dado siguiera un determinado camino tomando como fuente el mito y completando los vacíos con una ficción elaborada y creíble. Es difícil determinar si este tipo de animé se pueda constituir en una materia monotemática, pero por lo general se relacionan con la confrontación angelical.

Los animés propositivos se superponen al mito del ángel caído y nos plantean lo que sucedería entre la rebelión de Lucifer y la derrota de las huestes demoniacas durante el Armagedón. ¿Cómo viven los ángeles caídos en el inframundo?, ¿cuál es el tipo de organización que poseen los ángeles celestiales? Y ¿qué pasaría si en realidad los demonios sólo buscan vivir en paz y los ángeles se convierten en sus constantes opresores? Por lo pronto veamos qué se sabe del mito de los caídos, citando para ello dos relatos que responden a la tradición rabínica y la Biblia cristiana:

“En el tercer día de la creación el principal arcángel de Dios, un querubín llamado Lucifer, hijo de la Aurora (Helel ben Shahaar) se paseaba por Edén entre joyas

centellantes, su cuerpo resplandeciente con cornalinas, esmeraldas, diamantes, berilios, ónice, jaspe, zafiro y carbunclo, todo engarzado en el oro más puro. Durante un tiempo Lucifer, a quien Dios había designado Guardián de todas la Naciones, se comportó discretamente, pero pronto el orgullo le hizo perder la cabeza. ‘Subiré por encima de las nubes y las estrellas -dijo- e instalaré mi trono en Safón, el monte de la asamblea, y así seré igual a Dios’. Dios, observando las ambiciones de Lucifer, lo arrojó del Edén a la Tierra, y de la Tierra al Seol. Lucifer brilló como el relámpago al caer, pero quedó reducido a cenizas; y ahora su espíritu revolotea a ciegas sin cesar por la oscuridad profunda del Abismo sin Fondo” (GRAVES, 1986, p. 51).

“Y estalló guerra en el cielo: Miguel y sus ángeles combatieron con el dragón, y el dragón y sus ángeles combatieron, pero este no prevaleció, ni se halló ya lugar para ellos en el cielo. De modo que hacia abajo fue arrojado el gran dragón, la serpiente original, el que es llamado Diablo y Satanás, que está extraviando a toda la tierra habitada; fue arrojado abajo a la tierra, y sus ángeles fueron arrojados con él” (Ap 12:7-9).

Pandemónium

En Chrno Crusade (ver anexo imagen 07) la historia se centra en la lucha de Rosette, una monja bastante particular de la orden de la Magdalena en el Nueva York de los años 20, que quiere recuperar a su hermano Joshua secuestrado por una facción de ángeles caídos que eones atrás se ha revelado contra el propio infierno en búsqueda de su libertad. Rosette misma no ha entrado al convento por vocación sino porque la congregación tiene, precisamente, por misión combatir las fuerzas demoniacas que han raptado a su hermano, aliándose para ello con Chrno, un demonio arrepentido.

La serie sitúa la acción mítica en Pandemónium, capital ficticia del infierno y descrita por Dante en su obra la Divina Comedia. Es preciso anotar que el concepto utilizado en la serie se vuelve algo confuso pues tanto en el animé como en el manga se puede entender que Pandemónium es un lugar o bien el demonio más poderoso y por ende líder de los ángeles caídos. Esta confusión no ayuda a esclarecer si en algún momento la obra trata de realizar alguna cercanía con la figura de Lucifer o si Aión, el antagonista principal pretende ser la encarnación de este, pero según él mismo lo señala, ha llegado a la Tierra para realizar un final alternativo del Apocalipsis.

De hecho a la aparición de Aion le preceden una serie de fenómenos paranormales y proféticos, como el sangrado de estatuas o la luna roja la noche anterior. También el sol negro y una lluvia de granizos de fuego (ver anexo imagen 12). Estos tres últimos hechos representan una cita casi textual a parte de dos capítulos del Apocalipsis y que son utilizados por Aión como su carta de presentación: “Miré cuando abrió el sexto sello, y he aquí hubo un gran terremoto; y el sol se puso negro como tela de cilicio, y la luna se volvió toda como sangre; y las estrellas del cielo cayeron sobre la tierra, como la higuera deja caer sus higos cuando es sacudida por un fuerte viento. Y el cielo se desvaneció como un pergamino que se enrolla; y todo monte y toda isla se removió de su lugar” (Ap 6:12-14). “El primer ángel tocó la trompeta, y hubo granizo y fuego mezclados con sangre, que fueron lanzados sobre la tierra; y la tercera parte de los árboles se quemó, y se quemó toda la hierba verde” (Ap 8:7).

Con respecto a la tradición judeocristiana o más bien a la jerarquización demoniaca, no hay certeza de que Aion corresponda a algunos de los ángeles que cayeron con Lucifer y por ende no es preciso asegurar que Moriyama haya querido representar esto al nombrar así al personaje. Esto hace aún más complejo discernir de quién se trata precisamente Aión o Pandemónium. Sin embargo, Chrno en uno de los capítulos entrega algunas luces al respecto: de acuerdo a la traducción que se tenga, Chrno dice que aquellos que cayeron del cielo se convirtieron en Pandemónium, en otras se refiere a aquel que cayó. Aquí es posible hacer una doble lectura, pues Aión en su levantamiento ha cortado la cabeza de Pandemónium. Esto puede significar literalmente que ha vencido a Lucifer y ha tomado el poder del infierno o bien que metafóricamente ha recuperado para sí la cabeza de Pandemónium o en otras palabras, un lugar de liderazgo.

¿Pero cuál es la rebelión tras la cuál va Aión? Azmaría, uno de los apóstoles (volveremos sobre ella más adelante) al igual que Chrono nos entrega algunas señales. Ya casi al concluir la serie Azmaría, utilizada por los demonios, al igual que el resto de los seis apóstoles, logra rescatar de la cabeza de Pandemónium un recuerdo: cuando los ángeles caídos fueron expulsados del cielo realizaron una especie de pacto con Dios. Esto debido a que los humanos a pesar de su sabiduría (al igual como sucedió con los caídos) en algún momento también caerían. El cielo entonces les otorgó la capacidad a los demonios para llevar a los humanos de la depravación a la salvación haciendo que temieran al cielo.

Según Chrno, tras la caída de los ángeles, Pandemónium odio al cielo, pues este le otorgó inteligencia al ser humano, provocando que entre el cielo, el infierno y los hombres, repetidamente se generara fe y odio. Al revelarse Aión en definitiva contra Pandemónium lo que está haciendo es levantarse contra el papel que le ha hecho jugar el cielo en este orden establecido. Él pretende que la codicia, el odio y la maldad no sean considerados los antivalores que ayudan a dimensionar la grandeza del cielo. Algo que muchos de los propios demonios no están dispuestos a permitir y pretenden evitar que Aión logre romper el orden señalado. Uno de ellos es Conde quien dice que “los demonios son indispensables para el cielo. Es porque los demonios existen, que los humanos rinden culto a Dios”.

A pesar de lo ambiguo que resulta el papel de Aion, es evidente que él toma un rol de abierta confrontación con Dios, como el que un creyente esperaría tuviese Lucifer. Es el mismo Aión quien en más de una oportunidad se nombra como el Alfa y Omega, una de las alegorías más difundida en el cristianismo que hace referencia a la omnipotencia de Dios y que también es aplicable a la figura de Jesucristo, en cuanto a la continua asimilación que hace Aion con su figura (ver pag 163).

En su último enfrentamiento con Chrno y antes de desaparecer, las últimas palabras pronunciadas por Aión son: “Eloi, Eloi, lema sabachthani: Dios mío, Dios mío, por qué me has abandonado...”⁵⁹. La cuarta palabra pronunciada por Jesús desde la cruz es profundamente simbólica en la tradición cristiana. Ellas corresponden al salmo 22 y es probable que Jesús en ese momento se encontrase orando este pasaje, por ello muchos exégetas interpretan este hecho no como un acto de súplica desesperado, sino como la oración de un penitente que siente una profunda soledad y alejamiento de su padre. Ha sido rechazado, al igual que por los hombres, también por el cielo pues en Él recaen todos los pecados de la humanidad.

⁵⁹ La tradición bíblica reconoce a esto como una de las Siete Palabras, que en realidad corresponderían a las últimas 7 frases pronunciadas por Jesús en la Cruz. Esta en particular es la cuarta, aún cuando no se tiene certeza histórica cual fue el orden correcto de todas ellas y que han sido recogidas en los cuatro evangelios: 1.- “Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen” (Lucas 22:34); 2.- “De cierto te digo: hoy estarás conmigo en el paraíso” (Lucas 23:23-34); 3.- “Mujer, he ahí a tu hijo... hijo, he ahí a tu madre” (Juan 19:26); 4.- Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado? (Mateo 27:46 / Juan 15:34); 5.- “Tengo sed” (Juan 19:28); 6.- “Todo está consumado” (Juan 19:30) y 7.- “Padre en tus manos encomiendo mi espíritu, mi alma y mi cuerpo” (Lucas 23:46).

“Esta es una hora en la agonía de Jesús a la cual es necesario proyectar luz para disipar todas las tinieblas que pueden abatirse sobre ellas. Es la palabra que esconde el más alto misterio: La redención del hombre (...). En su abandono experimentó el pecado: ausencia de Dios. Cargó sobre sí todos los pecados y todas las inequidades de la humanidad. En esta hora de soledad, de oscuridad y de tinieblas expió los pecados del mundo” (TRUJILLO, 1998, pp. 26-27).

En contrapartida con lo que sucede con Aión el personaje de María Magdalena pareciera tener una correlación más cercana con la figura histórica. El que la orden a la que pertenece Rossete lleve su nombre, supone una prueba de ello. Sin embargo, con el paso de los capítulos su figura va perdiendo relevancia y proximidad con el rol que jugó el apóstol de Jesús. Esto al menos en el animé, pues el manga entrega mayores luces de la santa que, efectivamente, en el mito propuesto en Chrno, su trascendencia se asimila al de la Magdalena real. Ella es una enviada de Dios y profetiza la llegada de Chrno quien la lleva consigo para que realice los designios de Aion. Pero finalmente ambos se enamoran y ella ofrece su vida en post de Chrno.

Dan Brown, con su novela *El Código da Vinci*, probablemente puso en boga a María Magdalena al revitalizar el mito de la diosa, popular entre los primeros cristianos gnósticos y rechazado por la ortodoxia. El autor propone una relación amorosa entre ella y Jesús, la que incluso habría dejado descendencia. Idea controversial, pero no del todo novedosa, pues Nikos Kazantzakis en su novela *La Última Tentación de Cristo*, ya había sugerido algo similar en la década del 50, al bajar a Cristo de la cruz y hacerlo vivir una vida normal al lado de Magdalena. Todo un escándalo para la época.

En el mundo académico, sin embargo, la posición relevante de María Magdalena en la historia del cristianismo tiene larga data. Los códices de Nag Hammadi, trece textos hallados en Egipto el año 1945 contenían entre otros evangelios apócrifos el evangelio de Felipe. En una de sus partes más controversiales señala que Magdalena era el discípulo más amado entre todos y que incluso Jesús solía besarla... El pasó del tiempo y el deterioro del manuscrito perdió para siempre la continuación de la frase por lo que sólo queda a la especulación si su beso era en los labios o en la mejilla. Fuese de una u otra formas, el evangelio da mayor sustento respecto de la relación cercana de Jesús y Magdalena, además de redimir su posición social dentro del grupo y quitar de sus

hombros el estigma de prostituta. Ella entre todos sus seguidores era quien realmente entendía la profundidad de las enseñanzas de Jesús.

En 1896 también fue hallado en un bazar de El Cairo, otro texto apócrifo de características similares a los de Nag Hammadi y que correspondería al evangelio de María Magdalena. La historia narrada en él comienza después de la resurrección y ascensión de Jesús al cielo, momento en el cual sus apóstoles discernían sobre si debían o no predicar abiertamente las enseñanzas de Jesucristo y por las cuales había muerto. Aquí es María Magdalena quien toma un papel de liderazgo y motiva a los apóstoles a seguir el camino dejado por su maestro. Es a ella quien Jesús encomienda edificar su iglesia desvirtuando la posición de Pedro.

Luego de la muerte de Magdalena, Chrno se queda resguardando su tumba hasta que es encontrado por Rossete, quien llegado el momento comienza a tomar un rol dual, pues se la considera la reencarnación de Magdalena, pero también se pretende hacer en ella un símil a la Virgen María, luego que aparezcan en su cuerpo estigmas sagrados y Aion la tome bajo su control utilizando su figura para crear un falso ícono en la población quien ve en Rossete la transfiguración de la madre celestial.

El tema de la estigmatización está ampliamente difundido en el cristianismo, pues es la prueba de santidad más asimilable físicamente a la figura de Jesús, al presentar, los estigmatizados, llagas en los mismos lugares en que fue herido Cristo durante su crucifixión. A pesar de ello hay quienes que ni siquiera ven estas laceraciones como algo puramente paranormal, pues aducen que estas heridas perfectamente pueden ser explicadas científicamente. “Se ha podido comprobar como este tipo de fenómenos se pueden inducir bajo hipnosis, de tal manera que el sujeto sometido a esta técnica puede hacer que se genere una ampolla en una zona de su cuerpo en la que el hipnotizador le sugiere que tiene una llama quemándole” (GONZÁLEZ, 2003, p. 132).

“El principal argumento para descartar que los estigmas sean una señal divina es que estos aparecen reproduciendo las huellas de la pasión en unas zonas que anatómicamente no se corresponderían con las que realmente encontraríamos en un crucificado. Es decir, que las llagas en las palmas de las manos habituales en casi un cien por ciento de los estigmatizados, se corresponden con una representación artística

de la pasión, y no con una realidad anatómica, puesto que esta última localizaría necesariamente los estigmas en las muñecas, el lugar por donde se hacían pasar los clavos para evitar que el peso del reo desgarrara sus manos en el ajusticiamiento de la cruz. Por tanto los estigmas aparecen de acuerdo con la imagen que tenemos de ellos, y no con la realidad del fenómeno del que pretenden ser reflejo” (Ibidem).

Esto, sin embargo, no impide que los estigmas sigan teniendo una connotación mística pues muchos de los casos documentados corresponden a hombres y mujeres de fe, como san Francisco de Asís, quien comenzó a mostrar estigmas luego de tener la visión de un ángel crucificado y que, cuentan, tenían la particularidad de reflejar incluso los clavos. O Teresa Neumann, que tras recuperarse milagrosamente de una paraplejía comenzó a mostrar estigmas en manos, pies, costado e incluso sangraba de los ojos. Ganó gran fama de mística y aseguran, incluso con pruebas médicas, que jamás tuvo la necesidad de alimento o agua, sin que la falta de ingesta le significara problema alguno de salud.

Moriyama probablemente haya sido influenciado por referentes externos a la creencia popular cristiana, ya que su estigmatizada como suele suceder en el arte sacro no tiene sus estigmas en la palma de las manos sino en las muñecas, como efectivamente se estima debió ser en el caso de Jesús. Su figuración como santa y virgen, sin embargo, no responde más que al juego ambiguo propuesto por el autor que se puede ver también en la figura de Azmaría como referente de la Virgen de Fátima (ver anexo imagen 16). Al comienzo de la serie se cree que ella es la encarnación del Tercer Secreto pues la orden de la Magdalena piensa que este habla sobre la aparición de un ángel y Azmaría en su condición de nativa de Fátima y apóstol calza en las predicciones de la orden (ver anexo imagen 14). Sin embargo, su desarrollo como personaje va desvirtuando esta asimilación pero persiste la sensación que el Tercer Secreto es de gran importancia para la trama y sirve como enlace argumental desde el comienzo al fin, explicitando incluso la idea más común que se tuvo de él tras su revelación el año 2000 y que hiciera referencia al atentado sufrido por el papa Juan Pablo II en 1981, alterando la serie de teorías apocalípticas que se tejieron en torno a él: Así en la última escena del animé podemos ver al padre Remigton deambular por la plaza de san Pedro cuando es empujado por la espalda. Luego de reincorporarse ve tras el destello del sol la figura de un hombre (quizás Ali Agca) en compañía de Aión. Segundos después se puede oír el fuerte estruendo de un disparo.

La cruz del Iscariote

Ave Inocente es un manga en clave yaoi que nos plantea el romance entre dos seres opuestos por antonomasia: un ángel y un demonio. Hirotaka Kisaragi, en su obra nos presenta a Shirasagi y Karasu, dos seres que por definición debiesen representar lo opuesto a lo que son, ya que mientras Shirasagi es un demonio que ha llegado a la Tierra convertido en sacerdote con la intención de ganar el amor de Dios y así renacer como humano; Karasu, pertenece a la orden angelical de los Poderes y tiene como deber enviar de vuelta al infierno a los demonios que aterrorizan la Tierra. Él, sin embargo, constantemente cuestiona las intenciones de Dios (ver anexo imagen 18).

La contradicción que representan ambos personajes, nos sitúa en escenarios también disímiles a su función. Si la configuración de un demonio en el rol de sacerdote puede ser entendida desde el cambiante mundo divino japonés, del mismo modo puede ser tomado un ser angelical que reniega de su espiritualidad y en su calidad de Poder es particularmente crítico respecto de la voluntad de los ángeles.

Algo que, por lo demás, se puede entender como una profunda discusión teológica, pues en definitiva lo que plantea el autor es la libertad de los ángeles para emplear su libre albedrío y cuestionar los propósitos de Dios. No hay concordancia respecto a este tema, ya que mientras algunos autores plantean que los ángeles no poseen libre albedrío o no hacen uso de él y son más bien instrumentos de Dios al servicio del bienestar del hombre (de ahí que sea necesario su invocación), otros estudiosos sostiene lo contrario:

“Los primeros seres que Dios creo fueron los ángeles, criaturas muy poderosas e inteligentes, a quienes concedió libre albedrío. Inmediatamente después de su creación, los ángeles usaron el libre albedrío para efectuar una elección moral. La mayoría eligió amar a Dios; algunos, guiados por Satán, eligieron poner su propia voluntad por encima de la de Dios. Estos ángeles pecadores fueron expulsados del cielo. Dios creo entonces el mundo material, incluyendo los seres humanos, a quienes otorgó también el don del libre albedrío” (BURTON, 1996, p. 126).

La interpretación del libre albedrío se convierte en un tema central de la trama e incluso la misma caída de Lucifer se explica de este modo, pues el lucero del alba en un comienzo se pregunta por qué Dios no habla con ellos. Hirotaka Kisaragi, sitúa a Belcebú

instantes antes de su rebelión conversando con Sariel y le dice “Dios se limita a enviarnos sus ordenes... y no permite ninguna libertad a sus ángeles. Aunque somos sus creaciones, no nos concede las bendiciones que disfrutaban los humanos. Quiero preguntarle a Dios exactamente el por qué de esto”.

Pero no es esto, sino el final de la serie lo que resulta realmente sorprendente y hasta blasfemo para el más recalcitrante de los cristianos. Aquí toma protagonismo Koumori, un enigmático ser que ha venido ayudando a los protagonistas a encontrar respuestas a sus cuestionamientos. Para que ellos logren sus propósitos, los lleva al purgatorio, lugar intermedio entre el cielo y la tierra, donde serán sometidos al juicio de la balanza, renunciando a lo máspreciado que tienen. Es en este momento cuando él recuerda su propio juicio que no es otro que su traición a Jesucristo, pues en realidad él es Judas Iscariote, quien durante estos dos mil años ha llevado sobre sí la cruz de Jesús como penitencia de su felonía.

Aún cuando no se plantea abiertamente, es evidente que el autor formula una suerte de atracción amorosa por parte de Judas hacia Jesús, redundando en la temática del género. Extrañamente, Jesús se ha quedado a su lado durante todo este tiempo en forma de ave y ahora, cuando el Iscariote ha caído derrotado por las lanzas de los guardianes del purgatorio, Jesucristo le perdonará de manera definitiva sus dos actos sacrílegos.

En el mundo propuesto por Kisaragi, el cielo en realidad es gobernado por los Serafines, que a lo largo de la historia de la humanidad han realizado prodigios con tal de fomentar la presencia de Dios, pero Él no se encuentra ocupando su otro y ahora que una vez más entre el cielo y el infierno ha estallado la guerra, los ángeles del primer coro se aprontan a realizar un nuevo milagro en nombre de Dios. Sin embargo, el postrero sacrificio de Judas ha despertado la conciencia de Jesús, quien asciende al cielo a reclamar su cetro.

Más allá de lo perturbador que pueda suponer una pretensión amatoria por parte de Judas, en el último hecho se esconde uno de los misterios más profundos de la cristiandad, la santísima trinidad. La comunión entre Padre, Hijo y Espíritu Santo como manifestaciones de un mismo ser, no es sólo una de las bases fundamentales del

cristianismo sino uno de los enigmas teológicos más difícil de comprender. ¿Cómo es posible que en un solo ser se configuren tres seres distintos? No hay respuesta, por supuesto en el manga a esta interrogante, pero si una suerte de aplicación práctica. Jesús recientemente despertado ha subido a los cielos no como el hijo de Dios, sino como Dios mismo. Ha subido como la manifestación suprema de su propio ser.

Angel Sanctuary

Angel Sanctuary de Kaori Yuki, tiene una evidente cercanía con el mundo judeocristiano a través de los mitos angélicos. Empero, su narrativa es tan intrincada respecto a este hecho y combina tantos elementos de manera sucesiva que la línea argumental se va perdiendo rápidamente de acuerdo se van sucediendo los capítulos del manga. No bien establece un punto determinado respecto de un hecho en particular, a página siguiente toma un camino completamente distinto, en apariencia, al anunciado. A pesar de ello, su obra nos abre las puertas a un interesante relato interpretativo respecto de lo que pudiese haber sido la eterna guerra entre el cielo y el infierno, pero esta, y como veremos más adelante, fuertemente determinada por los conceptos de divinidad presentes en el shintoísmo.

Los ángeles si bien presentes en múltiples tradiciones, son fundamentales en las religiones monoteístas al ser ellos los enviados de Dios para proveer al hombre de ayuda. A pesar de esto es poco lo que conocemos de ellos en cuanto a naturaleza o función, siendo la literatura esotérica más que religiosa la más profusa al respecto. “La doctrina de los ángeles más desarrollada de la edad patristica surgió hacia fines del periodo con la Jerarquía Celestial, obra escrita por un autor cristiano seudónimo del siglo V o VI. ‘Dionisio’ tomó de la Biblia nueve nombres distintos para los seres angelicales y los colocó en un orden jerárquico que adoptó de su maestro Joróteo. Consistía en tres triadas o coros, cada uno de los cuales se componía de tres tipos diferentes de ángeles. Esta jerarquía se interpretaba como ‘un orden sagrado, un estado de entendimiento y una actividad que aproximara lo más posible a lo divino’. Su objetivo era ‘permitir que los seres sean lo más parecidos que se pueda a Dios y estén a una con Él’. La santidad de Dios consiste en la purificación, la iluminación y la perfección, y el orden descendientes de ángeles está diseñado para permitir que la santidad pueda ser recibida de arriba y transmitida a los seres que están abajo” (GARRETT, 2006, p. 386).

Los nueve coros de ángeles se dividen de la siguiente manera: en la primera triada se hallan los Serafines, Querubines y Tronos; la segunda triada esta compuesta por Dominaciones, Virtudes y Potestades y la tercera triada formada por Principados, Arcángeles y Ángeles. El que los arcángeles y ángeles a pesar de ser más reconocible por el hombre ocupen el último nivel de importancia jerárquica no responde a una estratificación antojadiza pues ellos al estar en el nivel más bajo están más cerca del ser humanos, siendo esa su principal función, no así la de los serafines o querubines que cuentan entre sus principales tareas las de alabanza a Dios.

Son dos los grandes méritos de Angel Sanctuary. El Primero es ocultar tras una historia con tintes místicos la relación de amor incestuoso entre Setsuna y Sara Mudou, la pareja protagonista de la serie; otorgando a esta una suerte de legitimación de lo prohibido y tabú. Y en la otra arista, darle corporeidad a seres mitológicos como los ángeles.

Setsuna Mudou es la reencarnación de Alexiel (ver anexo imagen 19), una ángel que según se cuenta en la serie, era la tercera en importancia luego de Dios y el hombre primordial conocido como Adán Kadamon y en igualdad de condiciones que su hermano gemelo Rosiel. Ella de acuerdo a la lectura hecha por Yuki, “en el anterior Armagedón celestial Alexiel se rebeló contra Dios y junto con los viles (probablemente los ángeles caídos) invadió el mundo divino. En esta batalla decisiva ella agotó sus fuerzas. A pesar de tu condición de ángel colaboraste con nosotros los viles, por eso separaron tu cuerpo y tu mente (alma) y te congelaron en el cristal angelical”.

Como veremos más adelante, ya en los primeros momentos de la serie se plantean argumentos que si bien no redundan en una mayor inconexión, si determina este hilo conector feble que mencionamos en un comienzo, pues al concluir la obra sabremos que las razones por las cuales fue congelada Alexial no son las mismas argüidas por Kurai al comienzo de la serie. Fuera de esto, el Armagedón al cual hacen referencia en Angel Sanctuary, se da por sentado que se trata de una cruenta guerra entre ángeles y demonios posterior a la caída de Lucifer y en la cual los ángeles han vencido ferozmente a los demonios; escudándose en la ausencia de Dios, que ha caído en un profundo sueño, para cometer las más atroces felonías contra los demonios.

Por esta razón Alexiel no ha caído por vanidad sino por reivindicación moral. Ella decide rebelarse contra el cielo, pues más allá de la maldad del infierno ellos no se esconden tras la divinidad para cometer sus fechorías. Entonces es castigada, no sólo con la separación de su esencia sino con la pena de reencarnar una y otra vez y en cada una de sus reencarnaciones morir a causa de una muerte violenta y dolorosa.

En el mundo actual, Dios está sumido en un hondo sueño, razón por la cual el cielo se haya en completo caos. Los ángeles de esferas superiores luchan entre sí para determinar quien consigue el poder del paraíso. Sólo Alexiel o bien su gemelo Rosiel son capaces de calmar la situación, pero la ángel orgánica no tiene conciencia de sí y se haya oculta en el interior de Setsuna. Rosiel, que ha sido recientemente despertado por otro ángel, ha descubierto el paradero de su hermana y no tiene intenciones de volver al cielo antes de despertarla, al igual que antiguos aliados demoniacos.

Pero el cielo está controlado por un régimen autoritario que no se apiada de quienes gobierna, el infierno incluido. Es por esto que Angel Sanctuary deja la impresión que el enemigo son los seres divinos, mientras que los demonios intentan liberarse de su potestad. En esto por cierto hay una gran crítica al canon judeocristiano e incluso al islamismo como religiones que muchas veces intentan imponer sus posturas a través de la fuerza. Pero también a todo el sistema político mundial que en reiteradas formas hace caso omiso, por ejemplo, de los estratos sociales bajos, que son vistos como los parias de la sociedad. Esto es claramente representado con la estratificación celestial, donde el nivel más bajo del cielo es aquel que recoge todo aquello que no es visto como aceptable en el séptimos cielo que, por supuesto, está reservado para la clase dirigente.

Como toda sociedad corrupta, el cielo también posee un líder corrupto y ávido de poder. Sevy (o Sevoftalta) no sólo encarna la más alta autoridad del concilio que dirige el cielo, sino también su lado más oscuro. En la visión nazi más clásica, su gran deseo es terminar con la defectuosa obra de Dios como el la llama, es decir con la Tierra, el infierno y los ángeles que viven en los cielos más bajos del paraíso y con quienes practica experimentos eugenésicos con la finalidad de crear genéticamente una raza de ángeles perfectos. Para ello se vale de todos los métodos, incluso eliminar al propio creador. Al menos eso en apariencia.

En este contexto, Setsuna y Sara que en realidad es una encarnación del arcángel Gabriel (en todo momento durante la serie un ser femenino), comienzan un largo periplo de encuentros y desencuentros por el cielo y el infierno en una lucha que no sólo busca la salvación del mundo, sino también de la preservación de su propio amor y en la cual conviven con una serie de mitos y referencias a la historia angelical perfectamente reconocibles en el mundo cristiano.

Ángeles y Demonios

Es indudable que el situar a los ángeles en un papel protagónico alejado de los parámetros a los que estamos acostumbrados, resulta de por sí atrayente. No porque esta historia nos entregue datos con visos de verdad, sino justamente por lo contrario. Al llenar aquellos espacios que la teología deja sin explicación respecto de la vida mítica de los ángeles, transforma a estos en seres caricaturescos, pero sin restarle su carga mística.

Las religiones monoteístas hablan prolíficamente de ellos, en la tradición judeocristiana están presentes en los acontecimientos más importantes de su historia religiosa como el anuncio del nacimiento de Jesús y Juan Bautista; también fue un ángel quien acompañó a Cristo en su momento más difícil en el huerto de Getsemaní y quien anunció su resurrección a María Magdalena. Para el mundo musulmán también son personajes trascendentes para su teología. “La creencia de los ángeles es el segundo postulado de la fe islámica, lo que implica creer en su existencia, en los nombres que se conocen y los atributos que poseen, así como sus encargos y cometidos” (ALUBUDI, 2005, p. 139).

Sin embargo, más allá de su nombre y su misión fundamentalmente como mensajeros divinos (ángel deriva del latín *ángelus*, mensajero y también del hebreo *malak* que significa delegado o embajador), es poco lo que nos dicen de ellos las escrituras. Sobre su nacimiento, sobre su naturaleza o sobre su existencia, sabemos prácticamente nada. “El primer problema que plantea la teoría de los ángeles es el de su creación. Y es que cuando el primero de los libros del Antiguo Testamento, el Génesis, relata cómo Dios crea el mundo, no los menciona entre sus criaturas. Y sin embargo, bien pronto aparecen en el mismo libro...” (ANTEQUERA, 2007, p. 418). El islamismo dice que los ángeles fueron creados de la luz, pero no en qué momento, teorías para ello son amplias y variadas, pero no hay un punto en común.

En occidente, la tradición popular individualiza fundamentalmente a tres ángeles, Gabriel, Miguel y Lucifer, que son aquellos a los que se les menciona por nombre en la Biblia y aún cuando hay una profunda creencia en ellos, esta está dada de manera más genérica en los ángeles guardianes, a pesar de que la teología también los diferencia en diversas clases. La ortodoxia, no obstante, le atribuye menos importancia a su historia que a sus acciones.

“Ciertamente, la literatura del judaísmo tardío conocía la existencia de un grupo de siete elevados ángeles o príncipes angélicos: *‘Yo soy Rafaél, uno de los siete ángeles que presentan las oraciones de los santos’* (Tob 12:15). A la sobria presentación del libro de Tobías, que se limita a enunciar la creencia de siete privilegiados ángeles y señalar su papel de oferentes, los apócrifos del Antiguo Testamento, especialmente el primer libro de Henoc, se extiende en una detallada mención, que incluye hasta el nombre propio y función de tales ángeles:

‘Y estos son los nombres de los santos ángeles: Uriel que está sobre el mundo y sobre el tártaro; Raguel que hace venganza en el mundo de las luminarias; Miguel que está sobre Israel -la mejor parte de la humanidad- y sobre el caos; Saraqael que está sobre los espíritus que pecan; Gabriel que está sobre el paraíso y las serpientes y los querubines; Remiel que está sobre aquellos que se levantan’. (1 Henoc 20:1-7)” (CONTRERAS, 1986, p. 22).

Centrada en este conocimiento, Kaori Yuki va construyendo toda su narrativa “neoangelical”, dotando de corporeidad argumental a Miguel, Rafael y Lucifer, entre otros, de los cuales no sólo nos remite sus mitos y características particulares, sino que les atribuye sentimientos y acciones creadas, ajenas a todo lo que sabemos de ellos.

Como protagonista Setsuna Mudo en su encarnación del ángel Alexiel, no sólo se configura como el ángel de mayor protagonismo de acuerdo a la historia sino también en la acción misma. En cierto punto de la historia comienza a ser reconocido como el mesías que llevará la paz tanto al cielo como a la Tierra. Esta figura, sin embargo, en ningún momento lo acerca a Jesucristo. La autora aquí y a diferencia de lo que ocurre con el resto de los ángeles conocidos no hace ningún tipo de interpretación respecto de Jesús en su papel de profeta ni de hijo de Dios, algo muy común por lo demás en el

animé, donde raramente se hace mención a Jesucristo en su concepción divina o mesiánica.

En el imaginario cristiano los conceptos de luz y oscuridad están definidos sólo por dos seres: Dios y Satanás, nombre que recibiera el lucero de la mañana luego de su caída. En Angel Sanctuary, en cambio, el notorio sincretismo con el que se construye la serie determina un devenir muy distinto para el traidor angelical. Lucifer aquí no es visto como el ser maligno destinado a atormentar a la humanidad como encarnación antonomástica del mal, sino como un ser enamorado y celoso de Alexiel. Esto lo lleva a desaparecer del infierno y su alma ser capturada en la espada legendaria que usa la ángel, convirtiéndose en una especie de protector de ella. Alejado de las características que la tradición judeocristiana le diera, Lucifer, encarnado en Kira, incluso es mostrado como un ser noble, pues en último término es capaz incluso de ofrendar su vida en post de proteger a Setsuna y muere a manos de Rosiel. Sin embargo, posteriormente renace para convertirse en su aliado y en esta posición si hacer un símil más fiel a su fuente original. En líneas sucesivas veremos como incluso se enfrenta al propio Dios.

El papel de Kira en cuanto a encarnación de Lucifer es en quien mejor se refleja el carácter sincrético del cual hablamos. Como sucede con el dios Sunanoo quien es visto como un dios iracundo y veleidoso respecto a su hermana Amaterasu y luego como un héroe que rescata a su futura esposa de las fauces de la serpiente de ocho cabezas, nos entrega luces de la ambivalencia de las deidades niponas descritas en el capítulo anterior. Por ello no resulta extraño que el príncipe del infierno en un momento sea descrito como un ser protector, enamorado de una mujer para posteriormente otorgarle un rol mucho más siniestro.

Unida a esta ambigüedad conceptual también se les atribuye una ligazón parental a muchos ángeles como sucede con Alexiel y Rociel, otorgando un elemento más de interpretación. Así Lucifer no es solamente lo que hemos dicho de él sino también el gemelo de Miguel, “comandante en jefe” de la huestes celestiales y quien juega un papel preponderante en el libro del Apocalipsis enfrentando su ejército con la milicia demoniaca. En el mito judeocristiano, lejos de ser el hermano de Lucifer, Miguel es ante todo la espada ante la cual sucumbe. En la guerra celestial “el primer protagonista mencionado es Miguel, el único ángel designado en la Escrituras como arcángel (Jud 9).

En el libro de Daniel se le llama ‘uno de los principales príncipes’ (Dn 10:13) y en Daniel 12:1, se dice que Miguel es ‘el gran príncipe que está de parte de los hijos de tu pueblo [Israel]’. El arcángel Miguel es acompañado por un ejército angelical designado como ‘sus ángeles’” (CARBALLOSA, 1997, p. 235).

En la trama de *Angel Sanctuary*, Miguel continúa siendo el líder del batallón celestial, pero también es presentado como un adolescente díscolo con un enorme tatuaje de dragón en una de sus mejillas. Su condición de líder militar en la serie no necesariamente determina su ascensión como antagonista guerrero de Lucifer, como lo supone el mito original. Esta confrontación está determinada por el rencor que siente Miguel hacia su “hermano” al convertirse este en el traidor del cielo. El encono que siente por Lucifer, empero, no se da por el hecho de su traición sino porque esta lo alejó de su lado. En el fondo Miguel sigue sintiendo un profundo amor hacia su hermano caído.

La personificación de algunas características humanas en los ángeles no sólo es apreciable en Miguel sino que en cada uno de los cuatro grandes arcángeles. Rafael, cuyo nombre angelical, puede ser traducido como Dios sana o medicina de Dios, en Santuario de Ángeles es justamente este su principal atributo al ser el médico más importante del reino celestial. “El arcángel Rafael es ‘una de la cuatro presencias puestas por encima de todas la enfermedades y de todas las heridas de los hijos de los hombres’ (Enoc 1) y en el Zohar es ‘el encargado de curar la Tierra..., la Tierra que brinda un lugar al hombre, a quien también cura de sus enfermedades’. Rafael curó a Abraham el dolor producido por la circuncisión y a Job le sanó un muslo dislocado” (DE SAGRERA, 2005, p. 48).

En el relato bíblico, Rafael es encomendado por Dios para que ayude a Tobías en su largo peregrinar en búsqueda de una esposa. Esta es Sara una joven maldita por un demonio llamado Asmodeo quien enamorado de ella mataba a cada uno de sus novios antes del casamiento. Rafael instruye a Tobías para que pesque un pez, del que sacará sus vísceras, las que usará luego para ahuyentar al demonio y conseguir liberar a Sara. Por esta razón al igual que Eros en la tradición griega o Cupido en la romana, Rafael es considerado el ángel de las parejas enamoradas.

El que la esposa de Tobías se llame Sara, pareciera no ser un dato menor para Angel Sanctuary ya que es precisamente Rafael quien encuentra por primera vez a Sara, hermana de Setsuna, cuando esta es llevada al cielo. También ayuda a enfatizar su cara más reconocible, pues más allá de sus bondades como médico, Rafael en el manga es un mujeriego que pasa su vida angelical entre la investigación médica y relaciones con distintas ángeles a quienes sólo ve como objetos sexuales.

La aproximación que se hace de Gabriel, por su parte, tanto cuando tiene su conciencia de ángel como cuando está dormida en el ser de Sara nos dice poco de su real connotación en la mitología judeocristiana e islámica, donde juega de por sí un papel determinante al ser el encargado de transmitir y dictar el Corán a Mahoma, libro sagrado del islam y que contiene la palabra infalible de Dios.

En el cristianismo, su rol no es menos importante. Aquí Gabriel es el ángel de los grandes anuncios y bienaventuranzas. Él comunica a Isabel que dará a luz, a pesar de su avanzada edad, a Juan Bautista y a su prima María que, aún cuando es una joven virgen, le revela que lleva en su vientre al hijo de Dios a quien llamará Jesús. En Angel Sanctuary el mensajero de Dios es visto como una mujer pasiva y mantenida oculta por Levy en estado catatónico en el Jardín del Agua. Lo cierto es que no se dice mucho de ella en la serie y su importancia narrativa está dada en su condición de encarnación de Sara Mudo, es ella quien habla a través de Gabriel en una concepción más oscurantista que religiosa.

La angeología esotérica ve a Gabriel como el ángel que “representa las emociones, los sentimientos puros, y el elemento agua es el que le corresponde, pues el agua simboliza el movimiento interior y profundo de los sentimientos del ser humano. El agua purifica el deseo, lo limpia hasta su forma más sublime, que es la bondad” (REYES, 2002, p. 123). Efectivamente en la obra de Kaori Yuki, Gabriel es nombrada como el ángel del elemento agua. Ella en el cuerpo de Sara es quien ayuda a Rafael a encontrar un camino hacia el amor, además de ser el personaje en el cual se encarna la bondad y la esperanza hacia un mundo que pareciera estar construido sobre el egoísmo y la codicia.

El último de los cuatro grandes arcángeles mencionados es Uriel. Él a diferencia de los otros tres ángeles es quien más se aproxima al mito real en cuanto a su mención

referencial como a su participación en el manga. En ambos es el ángel que custodia el infierno. En la tradición judeocristiana, conocible a través de su literatura apócrifa, también es visto como el ángel que está en el Jardín del Edén imposibilitando el paso del hombre al árbol del conocimiento. Otros lo sitúan como parte activa de la crianza de Juan Bautista y quien lo salvó de la matanza de niños impulsada por Herodes, conduciendo al pequeño Juan junto a Isabel a Egipto donde finalmente se reúnen con María y Jesús.

La Revancha de los Caídos

En la religiosidad occidental la concepción de bien y mal está fijamente determinada y sus antagonistas paradigmáticos también. Jehová es bueno por esencia y Satanás es la encarnación de la maldad más profunda. Entre ambos no hay mucho margen para la especulación como tampoco lo hay en la eterna lucha entre ellos. Como sabemos la Biblia es breve en cuando a una explicación sobre la conversión de Lucifer, el más luminoso de los ángeles de Dios, en el ángel de la oscuridad. Pero sí es bastante precisa, al menos en términos formales, respecto del triunfo del bien sobre el mal por medio del libro de las Revelaciones. En el Apocalipsis de Juan se puede leer: “Vi después a un ángel que bajaba del cielo llevando en la mano la llave del Abismo y una cadena enorme. Sujetó al dragón, la serpiente antigua, que es Satanás o el Diablo, y lo encadenó por mil años. Lo arrojó al Abismo, cerró con llave y además puso sellos para que no pueda seducir más a las naciones hasta que pasen los mil años. Después tendrá que ser soltado por poco tiempo”. (Ap 20:1-3).

En el Armagedón angelical que nos propone Angel Sactuary esta proporción no sólo está lejos de los cánones establecidos por la tradición, sino que sigue un camino completamente opuesto. El único punto de unificación está dado en la aparente subordinación de Lucifer al poder divino. Así como el ángel caído se transformó en el reflejo de la perversión, la historia también nos sugiere la instrumentalización del llamado lucero del alba con la finalidad de que el hombre conozca el mal. En el libro de Job, el demonio es encomendado por Dios para que pruebe su voluntad, llegando al cielo incluso entre otros ángeles celestiales (Jo 1:6), sin que estos comentan acción alguna en su contra.

Esta ambigüedad en cuanto a la figura del demonio es inherente a él y responde probablemente a la unificación de conceptos que se fue dando a través de los años y de cada una de las traducciones de la Biblia. “El demonio cristiano surgió lentamente, como una amalgama de todos los elementos presentes en las Escrituras (...). En el libro de Job, se adjudica el término hebreo Satán, que significa obstructor o adversario (...). Cuando el Antiguo Testamento fue traducido al griego en el siglo tercero, se empleo la palabra griega *diabolos* (derivada de *dia-bollein*, rasgar) para traducir el hebraísmo Satán; y se utilizó, al mismo tiempo, otra palabra griega, *satanas*, para denotar, en el Nuevo Testamento, no ya a un espíritu seductor enviado por Dios para probar a los hombres, sino a un enemigo del propio Dios (...). Por ende, en el Renacimiento tardío, cuando la Biblia ya era el texto vernáculo fundamental de cualquier inglés cultivado, se habían consolidado varios significados sutilmente distintos, y Satán reaparece como una contradicción unificada, como una criatura esencialmente paradójica” (DELBANCO, 1995, pp. 42-43).

Kira como encarnación de Lucifer no sólo denota el sincretismo sobre el cual está construido el relato de Angel Sanctuary como ya hemos referenciado, sino que consume el más inefable de los actos sacrílegos: el asesinato de Dios. En la particular visión de Kaori Yuki, donde el cielo en realidad no es el habitat de seres de bondad absoluta, Dios es visto como un ser pragmático y que no siente real amor por su creación ni divina ni humana. Cuando Lucifer llega para enfrentarlo le dice: “Desde tu nacimiento estabas destinado a ser el señor del Infierno. Los humanos fueron creados para seguir su propio camino, por lo que era indispensable contar con el mal. Alguien tenía que representar el lado opuestos, así los seres humanos podían elegir ese camino también”. Como en el Libro de Job, Kira se para frente a Dios sin que Este lo ataque e incluso se postra a sus pies.

Pero Lucifer no lo realiza como un acto de sumisión sino como una trampa para llegar a su lado y luego darle muerte. Como nunca ocurre en el mito del ángel caído y su eterna confrontación con el cielo, aquí Lucifer tiene su revancha y se alza con la victoria. Sin embargo, esta no es entendida en los términos judeocristianos sino más bien shinto en varios aspectos ya que este aparente Jehová no es un dios omnipotente dado que es derrotado por Lucifer ni omnipresente ya que no logra prever su ataque.

La muerte de Dios, por lo demás, también significa la ascensión de Adan Kadamón quien explica a Setsuna las intenciones del dios muerto: “Antes de que Dios comenzara su trabajo en este gran universo se recolectó una gran cantidad de energía. Concentró su mente y espíritu en un planeta que todos llamamos Tierra para ponerse a prueba a sí mismo y crear un mundo del más alto respeto. Luego creo criaturas con sabiduría conocidas como hombres y entonces les dijo a sus ángeles que ellos los guiaran. La razón de que estos cielos supremos existan es para que yo pueda estar contenido aquí. Debido a que Dios había previsto el día en que la Tierra se desvanecería y que todos los seres vivos se perderían, fue cuando puso su mirada en mí. Cuando todos los ángeles confiaron en mi, Dios me encontró sospechoso y por lo tanto fui sellado”.

Adán Kadamon, que en la cábala judía es considerado el hombre primordial y aquel que contiene todas las almas, de ahí que se le asocie también con el árbol de la vida tanto en el mito como en el manga, toma posesión del cielo como nuevo Dios, despojándose de su careta bondadosa, haciendo patente sus ansias de codicia y poder. Pero este en realidad no es más que una ilusión, ya que el verdadero se encuentra encarcelado en el Etemenanki⁶⁰, ataviado con una serie de tubos médicos que le quitan parte de su cuerpo del que se van creando embriones de ángeles. Es así como nacen cada miríada de seres celestiales, por ello al descubrirlo Uriel dice que el origen de los ángeles es pecaminoso ya que para que ellos vivan deben alimentarse del cuerpo de su padre.

La irrupción del verdadero cuerpo de Adam Kadamon desencadena la visión iconoclasta de la autora respecto de las religiones monoteístas. No sólo el Adam que ahora pretende el control del cielo no es más que una parte de su esencia, sino que el Dios que mata Lucifer es sólo un espejismo. El hombre primordial dice que “nunca nadie ha visto la verdadera forma de Dios. Esa era la forma en que la gente ha percibido la imagen de Dios”. El verdadero Dios contra el cual se reveló el Adam Kadamon que está encarcelado dando origen a millares de ángeles, es una súper computadora que a través de su sistema ha creado todo el universo. El mismo que ahora ha encontrado la verdad por

⁶⁰ La torre de Etemenanki, en Angel Sanctuary es el lugar que simboliza el poder de Dios y aquel de los bandos que se haga con ella y abra sus puertas, ganará el control del cielo. La torre en sí tiene alguna cercanía con la tradición cristiana al ser la que presumiblemente “inspiró la imaginación y la memoria histórica del pueblo hebreo, dando lugar al mito de la torre de Babel” (GÓMEZ, 2007, p. 86). Pero en realidad esta fue construida en honor al dios babilonio Marduk en el siglo VI a.C. conocida también como el templo de la creación del cielo y de la tierra, denominación que también se le da en el manga.

medio de Setsuna, los ángeles y los demonios y que pretenden vivir lejos de su opresión, por lo que este dios cibernético pretende suprimirlos ya que su experimento ha fallado.

Pero Setsuna con ayuda de Sara, que finalmente ha despertado del control de Sandalphon, y Lucifer que ha logrado acceder al interior de la súper computadora, logran finalmente derrotar a este dios computacional. Adan Kadamon que, con el fin de evitar que todo vuelva a ser como antes, se sacrifica permitiendo que sea sellado por los cuatro elementos, Uriel (Tierra), Miguel (Fuego) y Kurai, una demonio que puede convocar a los dragones de los elementos en ausencia de Gabriel (agua) y Rafael (viento), deja un último mensaje antes de desaparecer para siempre:

“Esta va a ser la primera vez que hable realmente con ustedes. Los seres humanos tienen miedo a la verdad que no pueden ver y no pueden comprender. Ese es su fracaso. No hay un verdadero límite entre el bien y el mal en este mundo. El cielo y el infierno no existen realmente. Sólo se establecen de acuerdo a sus principios. Algo que ustedes buscan al mismo tiempo que se pierden”.

Animés Interpretativos: de Vampiros y Cruces

Estos probablemente sean los más atrayentes de la presente división pues en ellos podemos ver mitos o elementos cristianos con una connotación mas ortodoxa, pero fuertemente determinados por la perspectiva japonesa. Así la ficción del vampiro, que gana un aire religioso gracias a las producciones hollywoodense que transforman al personaje de Bram Stoker en el paradigma del creyente devenido en ser maligno a causa de su apostasía, se convierte muchas veces en un paladín. O la eterna sospecha contra el Vaticano y los secretos que se guardan en su interior. También, una de las interpretaciones más significativas que veremos en el presente capítulo y también en el siguiente es sobre la cruz y el acto de la crucifixión, el que si bien guarda una cercanía conceptual con lo que occidente reconoce en aquel hecho, está imbuido en un contexto que le entrega una concepción propia.

En Hellsing de Hirano Kota, se conforman fundamentalmente dos temas cercanos al cristianismo: la ascensión del vampiro como enemigo de Dios en su condición de creyente renegado y apostata y la crítica mirada del autor en torno a la organización política del Vaticano. También es posible ver por medio de las facciones en pugna, la eterna lucha

cristiana entre el catolicismo y el protestantismo o entre Iscariote XIII, brazo armado del Vaticano -todo un contrasentido si se mira desde la perspectiva eclesiástica, pero sumamente simbólico si lo entendemos como un elemento provocador y concordante con la línea que nos presenta Hirano- y Hellsing que forma parte de la Real Orden de los Caballeros Protestantes.

En la serie básicamente se recrea el mito del vampiro en la visión prototípica dada por Bram Stoker con su afamada novela *Drácula* (1897). Sin embargo, el referente más próximo al vampiro de Hellsing es el drácula de Francis Ford Coppola en su película homónima del año 1992, pues en ambos hay un primer acercamiento a lo religioso no menor. Tanto el *Drácula* de Coppola como *Alucard* (*Drácula* invertido) se convierten en vampiros al apostatar y rebelarse contra Dios. Mientras el *Drácula* de la película blasfema contra Dios a causa del suicidio de su esposa, que lo cree muerto en batalla, *Alucard* pierde la fe tras caer derrotado en su batalla contra los turcos pues siente que ha sido abandonado luego de ofrendar su vida a la lucha en nombre de Dios.

No es preciso el origen del mito del vampiro, aún cuando hay quienes sostienen que el primer vampiro de la historia sería Caín. Esto basado en una antigua mitología hebraica que condena al hermano asesino a vivir en la oscuridad y bebiendo sangre, mientras que otra tradición, también de origen judío, cuenta que esto se debe a que tras haber sido expulsado y castigado por Dios, Caín tomó contacto con Lilith (ver pag 160) quien habría instruido al desterrado en artes mágicas que incluían el vampirismo.

El vampiro tal y como lo conocemos hoy, más bien, es gracias a la penetrante estética propuesta por la obra de Stoker y es raro hallar antes de ello un vampiro con dichas características. Lo cierto es que este mito está presente con variadas formas en las tradiciones más antiguas. Miguel Aracil (2009), relata que ya en tiempos muy pretéritos se tenía la creencia que pudiese ocurrir que el recién muerto “decidiera quedarse con sus familiares y vecinos y, malignamente, cebarse en ellos atacándoles en las frías y oscuras noches o absorbiéndoles sus energías vitales (...)” (p. 22).

En cuanto al vampiro histórico, es casi una convención asegurar que Stoker se basó en el príncipe rumano Vlad III, apodado Tepes (empalador) para crear a su afamado personaje. Se cuenta que fue un sanguinario guerrero y despiadado gobernante de

Valaquia, en torno al cual se tejen una serie de mitologías que lo reflejan como tal. Se dice, por ejemplo, que con la intención de acabar con la mendicidad en su territorio invitó a todos los mendigos a una cena para luego encerrarlos y prender fuego al lugar. A pesar de ello, hay algunos autores que tratan de poner en su justa dimensión al personaje y lo califican más que de tirano como un héroe nacional y paladín del cristianismo como lo calificó el Papa Pio II.

“La historiografía distingue al Drácula real como a un conductor moral que fortaleció la ley y defendió la independencia de su país incansablemente. Comparando las crónicas existentes con las historias de su vida, los historiadores rumanos y extranjeros consideraron que las acusaciones tan extremas que se han hecho en su contra son contradictorias a la lógica de la historia y a las leyes de aquella época. La gloria de este personaje es inestimable y su personalidad y sus actos deben ser evaluados con justicias” (SHELÁRU, 2007, p. 20). “Lo único que logró el libro de Bram Stoker, fue ensombrear la figura histórica de un valiente hombre que amó con desesperación su patria” (Ibidem, p. 18).

Superpuesta a la relación mítica del vampiro opositor de Dios, el elemento religioso más potente en Hellsing tiene que ver con la visión crítica de Hirano respecto del catolicismo y particularmente del Vaticano. Una prueba más que elocuente de ello se da durante el primer encuentro entre Íntegra y Enrico Maxwell, líder de Iscariote XIII, cuando Alucard deja sentir la voz del autor al respecto: “... Siempre es lo mismo. Opresores de la humanidad, creadores de la falsa paz. Traidores de la ley, asesinos de los que se oponen... Roma ha cambiado muy poco en dos mil años”.

En ese contexto no resulta del todo extraño entender por qué el autor optó por posicionar a un batallón nazi como el ente a vencer. Más allá de la eterna disputa de la organización Hellsing e Iscariote XIII, en tanto representantes de ideologías comunes, pero distantes, prevalece la idea de la pasividad vaticana respecto del nazismo. Los ovas son mucho más gráficos al respecto, pero tanto en la versión animada como en el comics se deja patente esta cooperación; en el primero mostrando a Enrico Maxwell, arrodillado frente al Papa quien personalmente le encomienda la misión de prestar ayuda a Hellsing y de esta forma reparar en parte sus pecados del pasado y en el manga, representando

el mismo mandamiento, pero esta vez sólo referenciando la figura del Santo Padre por medio de una silueta (ver anexo imagen 21 y 22).

Aunque ficticia esta “cercanía” entre el Vaticano y el régimen nazi recreada en Hellsing no es del todo falaz. Desde los albores de la década de 30 del siglo XX, ha existido cierta ambigüedad en torno a la visión que tuvo el papado respecto del gobierno de Adolf Hitler. Por entonces se firmó entre ambas partes un concordato que se entendió como “un acuerdo de no agresión” y que se vio como la legitimación de un gobierno que “aún no contaba con sus propios espacios simbólicos. Además estaba presente la intención velada de lograr el reconocimiento de su gobierno en el exterior. La habilidad de Hitler para manipular la situación le permitió jugar simultáneamente con las dos caras de la moneda: por un lado, vigilaba, perseguía y castigaba dura y persistentemente a los católicos, y por el otro, se exhibía públicamente como defensor de los principios morales religiosos y los derechos de igualdad para con el cristianismo” (CELIA, SOLER, VÁZQUEZ, 2001, p. 61).

A pesar de ello también vino algún tipo de rechazo por parte de la Iglesia hacia el régimen de Hitler quien calificaría al papa Pío IX de judío tras firmar en 1938 la Encíclica *Mit Brennender Sorge* en la que el Santo Padre acusaba a los líderes y miembros del partido nazi de anticristianos por... ‘divinizar con culto idolátrico a la raza, al pueblo, el Estado y a los representantes del poder estatal’” (FRATTINI, 2003, p. 218).

“El exterminio de la mayor parte de la población judía en Europa durante la Segunda Guerra Mundial no provocó reacción alguna en el Vaticano. Pío XII, a pesar de hacer pequeños movimientos a favor de salvar a los judíos, jamás condenó públicamente el holocausto ni pidió a los fieles que se opusieran a él. Los siguientes papas italianos, Juan XXIII, Pablo VI y Juan Pablo I, no dieron ningún paso de acercamiento o de reconocimiento ante el dolor sufrido de la población judía de Europa, hasta la llegada de Juan Pablo II. Debido a la experiencia de Karol Wojtyła en la Polonia ocupada, cuando se convirtió en Pontífice, fue el primer jerarca de la iglesia católica en reconocer los errores del pasado con respecto a la posición del Vaticano en lo referente al holocausto⁶¹” (Ibiden, p. 93).

⁶¹ En 1998 el papa Juan Pablo II firmó el documento “Recordamos, una reflexión sobre el Shoah” en el cual pide perdón en nombre de los católicos que no hicieron lo suficiente y mostraron pasividad frente a los atropellos hacia el pueblo judío durante el holocausto. En el mismo documento también hace una defensa

La crítica posición de Hirano respecto del catolicismo, tiene su contraparte, con un dejo de esperanza en la fe romana, en la figura del Padre Anderson, quien finalmente entiende que la guerra impulsada por Enrico Maxwell responde más a sus ansias de poder que a la protección de su fe. Por eso, antes de matarlo le dice: “Como miembro de la división XIII, no puedo permitir esta herejía. Ya no puedo tolerar esta perversión en el mundo de Dios... ¡Estoy destruyendo tu sueño Enrico! ¡Adiós hermano!”.

En cierta forma aquí Anderson está emulando la figura de Judas, pues pasa de ser el asesino al hombre arrepentido; al ser que no está dispuesto a perder por completo su humanidad y busca expiar sus culpas. Sin embargo, sabe que para ello antes debe enfrentar por última vez a Alucard, en una batalla que debe afrontar en solitario. Conmina entonces a su batallón de clérigos que deje el campo de batalla y regresen al Vaticano. Les dice: “quiero que todos los padres que están aquí piensen en la Octava Cruzada... la reconquista... donde todo fue completamente destruido. ¡En este día despierten de su sueño! ¡Regresen al Vaticano a toda prisa! ¡Su descanso final no está aquí! ¡Vuelvan a Casa! ¡Protejan al Vaticano... la casa de nuestro sagrado Padre! ¡Protejan el futuro catolicismo!”. Ellos, a pesar de esto no lo abandonan. Una completa ironía hacia su nombre.

Anderson, sin embargo, para ganar o morir como un ser justo, se debe convertir en un monstruo a la par de Alucard. Aquí por primera vez, el vampiro se reconoce como aquel que se opone a Dios y a la vez se muestra compasivo. Le dice al clérigo: “¡El monstruo que negó a Dios!, ¡el monstruo que reconoció a Dios!, ¡Ellos son uno y son lo mismo!”. “¡Detente humano! ¡No te conviertas en el monstruo que yo soy!”. Pero Anderson quien paradójicamente busca la perdición a través de la santificación, tratando de emular los poderes del vampiro por medio de reliquias sacras que ha llevado del Vaticano, sabe que sólo así podrá vencer a su enemigo; por ello clava en su pecho, el clavo de Elena (ver anexo imagen 20):

del papa Pío XII. Sin embargo, la polémica posición del papa respecto del nazismo no fue zanjada por las intenciones de su sucesor, pues la autorización por parte de Juan Pablo II para que un grupo mixto de investigadores judíos y católicos más la participación del profesor John Cornwell, pudiera revisar los documentos vaticanos referidos al respecto, terminó con la publicación por parte de Cornwell del libro “ El Papa de Hitler” donde se pone en evidencia la pasividad del Santo Padre respecto de un holocausto que conocía.

Santa Elena es considerada la primera emperatriz cristiana del Imperio Romano. Madre de Constantino el Grande, habría influenciado en él para legitimar el cristianismo en el imperio y aunque muchos consideran este acto más político que de fe, lo cierto es que Constantino fue el impulsor del Primer Concilio de Nicea el año 325 d de C. Que otorgó legitimidad al cristianismo por primera vez. Se cuenta que Elena, ya con más de ochenta años de edad se dirigió a Jerusalén con la intención de rescatar de Tierra Santa objetos pertenecientes a Jesucristo.

Ya en palestina hizo excavar en el lugar de ejecución de Jesús dando con tres cruces sin identificación alguna, salvo el cartel que individualizaba al Salvador como Rey de los Judíos. La disyuntiva de saber cuál era la cruz verdadera, llevó a la santa a tomar contacto con el obispo Macario, quien le aconsejó probar los maderos. Así fue como acercaron cada una de las cruces a una enferma. Dos de ellas no hicieron ningún efecto, pero la tercera, la curó: prueba irrefutable de que estaban en presencia de la cruz verdadera. Se dice que muchas piezas de la cruz fueron repartidas por diversas partes, mientras otras en conjunto con los clavos y el cartel fueron llevados por Elena a Roma.

“Uno de estos santos clavos se guarda en Carpentrás, ciudad episcopal del condado de Venesin (...). El otro clavo se ve en Milán en la iglesia Mayor, que se llama el Domo de Milán, donde fue trasladado con mucha solemnidad por san Carlos. El tercer clavo le hizo engastar santa Elena en la diadema de su hijo Constantino. El cuarto asegura san Ambrosio que fue echado en el mar Adriático por orden de esta Princesa, para aplacar una furiosa tempestad que parecía iba a tragárselo todo. Dícese que este clavo no se perdió, sino que volvió nadando sobre el agua, como en otro tiempo la segur del profeta Eliseo; lo que le hizo más apreciable, y le concilio más la veneración de todo el mundo, y se cree que es el que se guarda en París en la santa Capilla, o en la iglesia de san Dionisio. Algún tiempo después regaló santa Elena a la iglesia de Roma, llamada santa Cruz de Jerusalén, el clavo que había mandado engastar en la diadema del emperador...” (CROISSET, 1818, p. 198).

El simbolismo utilizado por Hinaro no da pie a duda; luego de atravesar su pecho con la sacra reliquia, de la cabeza del paladín vaticano comienzan a surgir centenares de ramas de espinos coronándola tal como los soldados romanos coronaron la cabeza de Jesús con la corona de espinos.

Esta dicotomía también se da en la visión y el uso que tiene la organización Iscariote XIII como elemento simbólico. No deja de tener sentido aquí la figura que se hace de Judas a través de la sección XIII, pues ellos mismos se reconocen como asesinos que blanden la espada para hacer justicia por medio de la sangre y como traidores y no creyentes. Pero al mismo tiempo como lo contrario a ello y piden perdón a Dios por sus pecados, algo que el propio Judas, tal vez haya sentido en su momento. Más allá de la discusión teológica que pudo abrir hace algunos años la aparición del Evangelio de Judas, la iglesia y los creyentes lo siguen reconociendo como el apóstol traidor y arrepentido que al ver la magnitud de su felonía se suicida colgándose de un árbol.

Para muchos Judas “es el símbolo por antonomasia de la traición (...). Las representaciones tradicionales de Judas tienen un trasfondo un tanto siniestro. Mientras el cristianismo se alejaba de su origen como secta judía, los pensadores cristianos comenzaron a encontrar conveniente culpar al pueblo judío por el arresto y la ejecución de Cristo, y a presentar a Judas como el judío arquetípico. Los cuatro evangelios, por ejemplo, tratan con amabilidad al gobernador romano Poncio Pilato y condenan la actitud de Judas y de los altos sacerdotes judíos” (Equipo National Geographic, 2006).

¿Pero es sólo este evangelio apócrifo el que exime de culpas al discípulo traidor? Una lectura desprovista de dogmatismo de los evangelios canónicos ya nos mostraban a un discípulo fiel a las pretensiones de su maestro. Debemos recordar que ya en la última cena Jesucristo les anuncia a sus apóstoles que uno de ellos lo entregaría. He incluso les indica que será “aquel que meta la mano conmigo en la fuente” (Mt 26:21-23). Entonces difícilmente Jesús mismo podría considerar a uno de sus seguidores un traidor cuando conocía de antemano los hechos y es Él mismo quien encomienda la misión: “Jesús, por lo tanto, le dijo: ‘Lo que vas a hacer, hazlo más pronto’” (Jn 13:27).

El Evangelio gnóstico de Judas, además lo posiciona como uno de los seguidores avanzados de Jesús y reafirma la idea de la no traición: “a diferencia de los otros discípulos, él es en verdad quien entiende el mensaje de Cristo. Al entregarlo a las autoridades, está cumpliendo con lo que su líder le pide, con plena conciencia de las consecuencias que esto traerá para él. Jesús le advierte: ‘Te culparán públicamente’” (Ibidem).

Esta dualidad en la figura de Judas, algo rudimentaria si se quiere, está expuesta en Hellsing en el retrato que hacen de ella Anderson y Maxwell, pero fundamentalmente de manera explícita en la declaración de principios del grupo: “- *De seguro se estarán preguntando, ¿quiénes somos? ¡Nosotros somos la legión de Judas Iscariote! Ahora le pregunto a los iscariotes, ¿qué es lo que sostienen en la mano derecha?*

- *¡Sostenemos la daga! ¡sostenemos el veneno!*

- *Entonces les pregunto de nuevo. ¿qué es lo que sostienen tan firmemente en el mano izquierda?*

- *¡Sostenemos 30 monedas de plata! ¡sostenemos un cabestro hecho de paja!*

- *¡Y Él lo observa! Si este es el caso, ¿qué es la legión de Judas Iscariote?*

- *Somos apóstoles sin ser apóstoles. Somos discípulos sin ser discípulos. Somos creyentes sin ser creyentes. Somos traidores sin ser traidores. Somos la muerte, la delicada muerte. Nosotros nos arqueamos humildemente y pedimos perdón a nuestro Señor... sometiéndonos con una reverencia a Dios. Veneramos a todos nuestros enemigos. Somos aquellos quienes giran las dagas en noches sin luna. Somos los que atan el veneno a la cena. Somos asesinos. ¡Los que abrazaron las formas de Judas Iscariote! Por nuestros pecados, cuando el tiempo llegue, lanzaremos estas 30 monedas de plata al templo y nos colgaremos con este cabestro hecho de paja”.*

En el discurso expuesto por Iscariote XII se esconde toda la contradicción de Judas como concepto y personaje, pues si bien el grupo se acerca a la noción de traición de la cual fue provista por el canon, Judas también se comprenden a sí mismo como el Judas que “traicionó” por amor y lealtad a su maestro. Es lo que define a Anderson. Maxwell por su parte encarna la visión clásica del apóstol traidor.

Encaramado en lo más alto de la curia vaticana, Enrico se vale de sus más oscuros deseos para hacer frente a sus enemigos y obtener el poder absoluto. En su persona se refleja la etapa más oscura de la Iglesia Católica, por ello no llama la atención que reúna un ejército eclesiástico ataviado como caballeros cruzados, pero ocultando sus rostros bajo capirote a la usanza de los penitentes españoles durante Semana Santa y que guardan evidente semejanza con las capuchas del Ku Klux Klan (ver anexo imagen 23). Es innegable que aquí el autor trata de jugar con la ambigüedad de aquellos que ocultan su rostro por vergüenza y aquellos que lo hacen para ocultar sus crímenes.

Todos estos elementos convierten a Helsing en una historia no menor cuando se quiere abordar el lado B de las creencias occidentales. Helsing desde la perspectiva nipona nos cuestiona sobre las luces, pero fundamentalmente sobre las sombras de una fe profundamente marcada por las manos de los hombres. Línea que recoge la novela gráfica de Yoshida Sunao y Kentaro Yasui, *Trinity Blood*, llevada, parte de ella, con relativo éxito al animé y que incorpora algún rasgo argumental de Hellsing, sobre todo la icónica lucha de bien y el mal encarnada en hombres y vampiros.

La novela se escenifica mil años después de los acontecimientos que desencadenan la trama de la serie de animé. En aquel tiempo, una sobre población de más de 12 mil millones de habitantes provocó que la Tierra cayera en un completo caos, por ello la ONU organizó una misión de colonos a Marte buscando nuevos horizontes para una raza destinada a su desaparición.

Al llegar al planeta, los primeros colonos hallan en terreno marciano tecnología extraterrestre que al ser aplicada a los humanos los dotaba de notables poderes, pero también de cualidades vampíricas que pronto los convertirán en una nueva raza. También posibilitó la manipulación humana creando a los primeros hombres modificados genéticamente. Ellos fueron Lilith, Abel, Caín y Seth. Pero más que tener una concepción religiosa, sus nombres están orientados a denotar su papel en la serie como metáfora de su posturas, sobre todo Abel y Caín que pronto se transformarán en antagonistas.

En un segundo viaje estos colonos descubren una nueva tecnología en una nave estrellada en el planeta rojo, pero oportuna sólo para ellos cuatro, dotándolos de nuevos poderes. La Tierra que ha concentrado su población en Europa a causa de las guerras internas y los problemas derivados de la sobre población, retornó a una especie de Edad Media gobernada por reinos bajo la supremacía del Vaticano y el Papa.

A su llegada a la Tierra sólo Lilith estuvo a favor de los humanos, por lo que Caín confabuló contra ella haciéndola creer que estaba de su parte y la asesinó. Abel presa del dolor juró no volver a matar y proteger a los terranos (humanos), mientras que Seth se transformó en la emperatriz de los matusalenos (vampiros). Caín se convirtió entonces en el enemigo de todos, vampiros y humanos; imperio y Vaticano.

En el tiempo del animé, terranos y matusalenos viven una tensa paz, quebrantada recurrentemente por facciones rebeldes de ambos lados. Abel Naigthroad que ahora forma parte de uno de los departamentos del Vaticano es una especie de paladín al más puro estilo de Alucard, claro que menos perverso y dotado de una importante cuota de humor. El líder mundial es un joven y pusilánime Papa elegido por votación popular y secundado por sus hermanos mayores, el cardenal Francesco y la cardenal Catherina uno de los personajes principales de la serie y quizás quien realmente comanda, en las sombras, el Vaticano.

Hay aquí dos temas no menores al interior de la iglesia católica y que hasta el día de hoy causa controversia. Por un lado se nos propone un clero originado no por vocación sino por cuestiones políticas. Se mantiene por cierto la naturaleza divina del Santo Padre, pero esta dotada de características más seculares que religiosas, pues podemos entender al Papa más como un rey mundial, depositario de la voluntad divina como ocurría en el antiguo régimen que como un hombre de fe. Y por otro lado, la eterna relegación de la mujer dentro de la jerarquización de la iglesia.

La posición de Catherina al lado del Santo Padre, ocupando un cargo de asesora avalado por su rango de cardenal, nos hace cuestionarnos qué tan factible pudiese ser una situación así en la vida real. Como hemos expuesto en líneas precedentes, ya desde tiempos de María Magdalena, la jerarquía cristiana ha presentado ciertos reparos respecto del rol femenino al interior de la iglesia y sus liderazgos. A pesar de ello más de una historia se cuenta en torno al poder femenino y su cercanía con el trono de Pedro. La más conocida de ellas es la leyenda de la papisa Juana o Juan VIII como fue conocida al llegar a la cima de la curia vaticana.

Se cuenta que su amplio conocimiento en el evangelio a sazón de las enseñanzas de su padre que las oficiaba de misionero, sumado a la escasa posibilidad por alcanzar lugares de reconocimiento para las mujeres de la época la llevó a vivir clandestinamente como hombre en un monasterio, lugar donde, se enamoró de un fraile. Descubiertos ambos debieron escapar y Juana o el padre Juan, luego de peregrinar por Grecia llegó a Roma, donde su inteligencia la llevará a convertirse en secretario personal del Papa León IV, quien tras su muerte la habría nombrado su sucesor, llevando el nombre de Juan VIII.

Ya en su condición de papa, Juana se enamoró de uno de sus cortesanos, del que se dice quedó embarazada. Hay aquí ya algunas diferencias entre los reseñadores, pues algunos señalan que dio a luz al momento de ser coronada, mientras que otros le otorgan un tomo más mitológico al relato como Emmanuel Roydis (citado en Martos, 2008) que señala que Juana luego de notar su estado en un sueño un ángel le dio la posibilidad de tener una larga vida, pero padecer los tormentos del infierno o morir tempranamente como una mujer arrepentida. Ella eligió la muerte.

Entonces aparecieron sobre Roma los cuatro jinetes del Apocalipsis para desolar la ciudad. Con tal de calmar su ira, el papa organizó una peregrinación y en medio de esta cayó al piso al sentir los primeros dolores del parto, quienes se acercaron a socorrerla se dieron cuenta del engaño y la muchedumbre enardecida la linchó a ella y su hijo recién nacido. Otros cuentan que habría muerto en la iglesia de San Juan de Letrán donde se refugió al sentir los primeros dolores del parto y otros que tanto madre como hijo fueron reclusos hasta el momento de su muerte o que deambularon mendigando hasta sus últimos días. También se dice que su hijo llegó a ser cardenal.

Verídica o no la historia, el relato deja de manera patente lo tabú que ha significado siempre el rol de la mujer al interior de la iglesia católica en cuanto a aspiraciones de poder. Incluso aún hoy la iglesia es poco lo que ha evolucionado en cuanto a la posición de la mujer y a pesar de definirla en igualdad al hombre, esta paridad sigue delimitada por su naturaleza de mujer. “En la *Carta a las Mujeres*, el Papa advertía que ‘aún queda mucho que hacer para que el ser mujer y madre no comporte una discriminación’. (...). La dignidad y la auténtica femineidad -dice todavía el Magisterio- tiene una singular relación con la Madre del Redentor... Se puede afirmar que la mujer, al mirar a María, encuentra en Ella el secreto para vivir dignamente su femineidad y para llevar a cabo su verdadera promoción. (Encíclica *Redemptoris Mater*, 25.III.87)” (ORLANDIS, 1998, p. 208). Así la mujer sigue siendo vista fundamentalmente como madre y no como figura de poder, como se sugiere lo hizo María Magdalena.

Video Girl: cuando amar es un pecado

A pesar de que Video Girl Ai es fundamentalmente una historia romántica, es quizás uno de los animé en los que se trata el tema del pecado de manera más cercana a como lo entendemos en occidente en relación al castigo en la cruz. Y aunque el pecado puede

ser entendido como una acción individual y circunscrita a la concepción particular que cada uno tenga de lo bueno o lo malo, pareciera existir un patrón universal sobre lo que se considera pecaminoso. Sin desatender la simplicidad que nos ha entregado el constante deambular del ser humano entre lo prohibido y lo religiosamente correcto, nos valdremos de algunas explicaciones teologales que nos serán de gran ayuda para explicar el concepto utilizado por Masakasu Katsura en su obra.

“James Orr, Walter T. Conner, Gustav Aulén y otros teólogos del siglo XX han insistido en que el pecado es fundamental y esencialmente una concepción religiosa. El mismo hecho puede ser un crimen (que atenta contra el Estado) o una inmoralidad (que atenta contra la sociedad), pero el pecado propiamente dicho ha de entenderse en última instancia como algo que atenta contra Dios (...). El pecado presupone la existencia de Dios como ser personal, como el Santo. Divorciado de un Dios personal, el pecado tendría poco sentido, porque faltarían los elementos de la ofensa personal y la relación quebrada con el Dios personal” (GARRETT, 1990, p. 476-77).

Para el ministro bautista y teólogo estadounidense Augusto H. Strong el pecado, se puede entender fundamentalmente como un acto de egoísmo. De tal forma lo cita D.H. Carroll (1990) en su texto “Génesis”: “No es meramente una cosa negativa o la ausencia del amor para con Dios. Es una elección fundamental y positiva, o preferencia de uno mismo en lugar de Dios, como objeto de los afectos y el fin supremo de la existencia (...). Mientras el pecado como un estado es la semejanza a Dios, como un principio es la oposición a Dios; como un acto es la transgresión de las leyes de Dios, la esencia de él siempre y en todas partes es el egoísmo” (p. 144).

Yota está profundamente enamorado de su mejor amiga Moemi. Sin embargo, ella le confiesa que se siente atraída por Takashi, mejor amigo de Yota. Entonces él decide guardar silencio y animar a su amiga para que conquiste el corazón de Takashi. Camino a casa y con un profundo sentimiento de rechazo, se le aparece en su camino un extraño video club llamado Gokuraku (cielo en japonés). En él, un anciano le entrega una tarjeta de socio y le dice que se puede llevar la cinta que desee, además de explicarle que el lugar sólo puede ser visitado por quienes son puros de corazón. Yota elige una cinta que en su carátula dice, “te consolaré” y sale la imagen de una linda chica rubia.

Confundido y arrepentido pues piensa que ha llevado a su casa un video pornográfico, incrédulo ve cómo desde la pantalla de su televisión comienza a salir la chica de la carátula. Su nombre es Ai Amano y está ahí para ayudar a Yota a conquistar el corazón de la mujer que ama. Al menos eso en principio, ya que el aparato de video está descompuesto, provocando profundos cambios en la Video Girl, quien pronto comenzará a sentir algo más que deseos altruistas por su nuevo amigo.

Ai es una especie de androide creada por un semidios llamado Rolex. En un futuro lejano de la Tierra, el ser humano ha perdido la capacidad de tener sentimientos y se ha generado una suerte de raza de dioses tecnológicos carentes de toda emoción y que han creado a las Video Girl con el afán de estudiar y divertirse con los sentimientos de los seres humanos del pasado. A ellas las han dotado de todas las características humanas, salvo la voluntad de amar, pues como ellos mismo son incapaces de hacerlo a sus creaciones tampoco les está permitido. Es aquí precisamente donde comenzamos a tener nuestro primer acercamiento con el concepto de pecado: pronto Rolex notará que su creación, a quien hizo a su imagen en cuanto a sentimientos, comenzará a amar. Una noción que ni siquiera existe en su universo.

La video girl que luego de salir del video nota como algunas cosas han cambiado en su cuerpo, también se da cuenta que algo anda mal en su programación, pues se comienza a enamorar de Yota. Cuando Rolex nota esta situación, reclama a su lado a Ai, quien como castigo es enviada a la cruz por profanar la única regla que debía cumplir. Yota en tanto busca desesperadamente a la video girl que ha desaparecido y el semidiós en su intención por profundizar en “los extraños sentimientos” de aquel humano le da posibilidad de ingresar la mundo del Gokuraku.

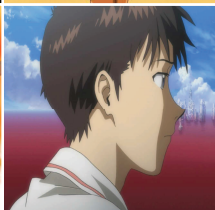
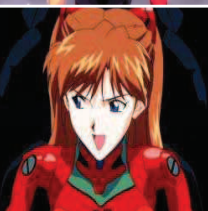
Ahí Yota se ve en frente de una escalera de cristal, frágil y quebradiza construida con su propia percepción del amor. Al final de ella y crucificada sobre una isla flotante se encontraba Ai (ver anexo imagen 05). Luego de un arduo ascenso, cargado de dolores físicos y emocionales, Yota logra llegar al lado de la “pecadora”, en cuanto trasgresora del orden imperante en su mundo y de la voluntad del dios que la creó.

La cruz aquí, al igual como sucede en el imaginario cristiano es visto como un acto de castigo, pero también de redención y finalmente de absolución de los pecados o del gran

pecado del cual está acusada Ai, pues de cierta forma ella también recibe su resurrección. Yota al llegar a la cumbre y soportando la electricidad que emana de la cruz que sostiene a la video girl, desea que el tiempo se detenga y los deje a ambos en paz. Rolex, al ver aquel acto de amor entiende que sus poderes no serán suficientes para derrotar a la pareja y le concede su deseo a Yota. Ambos finalmente, están juntos.

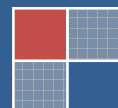
Como dato al margen, es necesario anotar que, fundamentalmente en el manga, también se hace referencia a la cruz como símbolo de protección. Como una forma de debilitar el amor entre Yota y Ai, Rolex decide enviar a una video girl vampiro llamada Mai para que robe la energía electromagnética del cuerpo de Ai. El viejo del Gokuraku, mismo que entregó la tarjeta de socio a Yota crea una especie de crucifijo capaz de repeler los ataques de Mai (ver anexo imagen 06). Como sucede en el mito del vampiro la cruz es utilizada como emblema de contraposición de quien ha apostatado y blasfemado en contra de Dios a causa del dolor y la pérdida. La paradoja aquí está dada por la naturaleza del ser que se quiere enfrentar, ya que este no ha renegado del dios de su mundo, por el contrario. Es este el que ha creado al vampiro con un fin instrumental. De todas formas, la fórmula parece funcionar, ya que remite a la esencia del simbolismo que existe entre la relación cruz-vampiro.

[IV]



Capítulo 04

El Evangelio Según Ideaki



Capítulo 4

El Evangelio Según Ideaki

Neon Genesis Evangelion (NGE)⁶² de Ideaki Anno, desde su sólo nombre nos remite al universo mitológico cristiano como el adelanto de una historia envolvente y sobrecogedora. Si a esto le sumamos que el hombre ha descubierto a un dios al que llamaron Adam y que en una base secreta mantienen crucificada a su opuesto femenino llamado Lilith y que para hacer frente a los hijos de Adam, los ángeles (o apóstoles según el manga), han creado un arma biológica humanoide a partir del ADN de este, que bautizaron Evangelion (Eva en su versión acortada y de más uso), entonces el panorama pseudoreligioso referido al ideal judeocristiano está completo. Lo paradójico, sin embargo, es que Evangelion es una serie que no habla precisamente de religión.

Eva es de aquellas obras que escapan a la intención primera de sus creadores amén de un argumento sólido, pero intrincado que la convierten de muchas maneras en una serie misteriosa y no fácil de digerir. Si bien el argumento principal de la historia, como lo han dicho los propios realizadores, es profundizar en la complejidad del ser humano y hacer una especie de escáner al corazón de las personas, la incorporación de elementos mítico-religiosos, transformaron el trabajo de Ideaki Anno en un abanico de interpretaciones que han ido enriqueciendo el mito en torno a ella.

Para 2001 cuando el boom de Evangelion se había desatado por el mundo, Kazuya Tsurumaki, asistente de dirección de Anno en el animé, explicaba a la revista Otakon que “hay muchos shows de robots gigantes en Japón y queríamos que nuestra historia tuviese un tema religioso para ayudar a distinguirnos. Porque el cristianismo es una religión poco común en Japón, pensamos que se vería misteriosa. Nadie del staff que trabajó en Eva es cristiano. No hay un verdadero significado cristiano en el show, sólo pensamos que los símbolos visuales del Cristianismo se veían bien. Si hubiésemos sabido que el show sería distribuido en USA y Europa habríamos pensado dos veces aquella decisión” (evaotaku.com).

⁶² El título de la serie puede ser traducido como El Mensaje de un Nuevo Comienzo, este se condice con el nombre original que le otorgaron sus autores en Japón, Shin Seiki Evangelion (Mensaje de la Nueva Era). Según Yoshiyuki Sadamoto, diseñador de personajes y autor de la versión manga de Evangelion, en una entrevista publicada en el artbook Der Mond, el título Evangelion fue propuesto por él ya que según su percepción era un nombre potente y atrayente.

Las palabras de Tsurumaki parecieran ser un argumento insondable para cualquier interpretación de índole religioso en torno al universo Eva. Sin embargo, el propio devenir de la serie fue determinado que muchas veces el componente místico, aún subordinado a la narrativa psicológica, se manifestase de manera autónoma, posibilitando también de su parte una lectura importante en el afán de comprender en su conjunto la obra cumbre de Ideaki Anno. Evangelion no es una serie que pretenda pontificar o que su mirada del cristianismo se construya a partir del deseo de remecer los cimientos de la Iglesia Católica a pesar de la aparente connotación blasfema que se da de algunos íconos cristianos.

Que el director de Gainax se vea a sí mismo como un hombre poco religioso (el año 96 dijo a la revista Anime Expo: “No pertenezco a ninguna clase de religión organizada, por eso supongo que puedo ser considerado agnóstico. La espiritualidad japonesa mantiene que hay un kami (espíritu) en todo y eso está más cerca de mis propias creencias”), posiblemente facilite la sensación de libertad en torno a creencias de las cuales no se siente participe; esto, empero, no repercute negativamente en su conocimiento en torno a ella, al menos de manera formal. Así se entiende, por ejemplo, el darle visibilidad a mitos arcaicos y desconocidos para la mayoría de los creyentes como Lilith.

La inclusión de lo religioso con el afán de entregar a la serie un aire misterioso, no significó necesariamente que este se convirtiera en un tema menor. El prolijo desarrollo de lo psicológico nos permite inferir, además, que la incorporación de elementos mitológicos escapa de su uso como mera cita referencial y la falta de un desarrollo explícito no resta méritos a su uso. En una obra cuidadosamente tratada como Evangelion, no se condice la puesta en escena de un elemento razonado hasta la saciedad con uno dejado al azar como se pudiera entender lo religioso.

Esto queda expuesto desde el inicio de la serie con algo que efectivamente pudiésemos calificar como un fetiche dentro de la lógica Evangelion, pero que habla de lo potente que resultó el uso de iconografía cristiana y fundamente la cruz como medio indicativo de la muerte. De este modo, el hongo destructivo que aparece luego de alguna explosión nuclear, en la creación de Anno es sustituido repetidamente por una enorme cruz de luz como señal inequívoca de aquello que ha dejado de existir (ver anexo imagen 02). Elemento explicitado aún más en las películas, donde el paso de la humanidad a un

nuevo estado de conciencia (volveremos sobre ellos más adelante) es representado por la ascunción de miles de cruces (ver anexo imagen 01 y 04).

Así como las palabras de Tsurumaki, pudiesen determinar un punto de partida respecto del análisis que se pueda hacer sobre lo religioso en la serie, Ideaki Anno nos entrega una suerte de guía, bastante particular para seguir el mensaje de su relato. “Evangelion es como un rompecabezas, sabes. Cualquiera persona puede verlo y dar sus propias respuestas. En otras palabras estamos ofreciendo a los televidentes que piensen por sí mismos, para que cada persona pueda imaginar su propio mundo. Nunca ofreceremos las respuestas, incluso en la versión teatral. Muchos seguidores de Evangelion, esperarían que nosotros les proveyéramos manuales completos sobre Eva, pero no hay algo así. No esperen conseguir todas las respuestas de alguien. No esperen ser proveídos todo el tiempo. Tenemos que encontrar nuestras propias respuestas”.

Esto se ha traducido en discusiones que van desde teorías de por sí sui géneris, hasta quienes rechazan cualquier hilo explicativo que esté fuera de la órbita explícita de Evangelion como argumento válido para comprender la dinámica de esta. Federico Domínguez, creador y administrador del foro especializado en Evangelion, reiliberationparade.com.ar, online desde 2004, piensa respecto del uso de la religión que “muchas de esas referencias, al cristianismo, al judaísmo y otros; son sólo en el nombre. Cuando nombran la habitación de Gauf, no se refieren a lo mismo del mito. De hecho se refieren a algo bastante diferente. Las referencias externas no suelen mantenerse en Eva como en su original (Freud, Biblia, Torah; por ejemplo). Los tipos nunca terminaron metiendo nada de la "mecánica" del cristianismo dentro de la mecánica de Eva”.

Efectivamente, casi todas las referencias que existen en Evangelion sobre la religiosidad judeocristiana están planteadas desde una óptica muy diferente a su vínculo original, por lo que al ser incluida en Eva adquieren un aspecto pseudoreligioso que a nuestro entender motiva la comparación justamente con el referente del cual fue tomado. Anno de cierto modo nos entrega una neo religiosidad en apariencia dogmática, pero que en definitiva se vale de ella para generar el aire místico y controversial de la serie.

Año 2015

Situarnos en el espacio temporal de Evangelion es localizarnos en una especie de reminiscencia de su evolución histórica y espiritual luego de las bombas atómicas de Hiroshima y Nagasaki. Al igual que tras finalizada la Segunda Guerra Mundial, el Japón presente en el universo Eva se ha levantado desde sus cenizas de la mano de un progreso técnico y científico sin parangón. El relato se escenifica en el año 2015, en un mundo que ha sobrevivido, según dice la historia oficial, a un desastre natural que la vida del planeta no conocía desde el tiempo de los dinosaurios. Shinji Ikari, un adolescente de 14 años es llamado por su padre Gendo quien lo abandonó cuando era apenas un niño de tres años porque solamente él es capaz de pilotar el Evangelion, un robot humanoide que tiene como misión derrotar a unos extraños seres llamados ángeles y evitar de esta manera la destrucción del ser humano.

Según señalan los libros de texto, el año 2000 un meteorito hizo contacto con el polo sur deritiendo por completo el casquete polar. Las aguas del mar subieron más de 20 metros su nivel habitual y la mitad de los seres humanos murieron casi de manera instantánea, mientras que el resto de la población debió aprender a convivir con un medioambiente que cambió de manera radical⁶³. Esto fue conocido como El Segundo Impacto. Pero esta es sólo una realidad a medias.

La verdad tras el Segundo Impacto dice que en la prehistoria del mundo, cuando sobre su faz aún no caminaba el hombre, un cuerpo celeste proveniente del espacio chocó con la Tierra provocando el Primer Impacto (mismo que habría matado a los dinosaurios). El meteorito se convirtió en polvo estelar dando forma a la Luna, sembrando en el planeta la semilla de la vida. Esta era Lilith, el ser que dará nacimiento a los Lilims, la humanidad. Pero la Tierra también tenía su propia semilla de la vida. Este era Adam, quien concederá vida a diecisiete ángeles (trece según el manga), incluido él.

Esta especie de dios fue descubierto por los hombres, herederos del conocimiento de la diosa creadora Lilith, quienes trataron de apoderarse de él y manipularlo para su propio beneficio, provocando el Segundo Impacto. Quince años después, los ángeles han

⁶³ Kaji en el manga ejemplifica esto como el cabalgar de los cuatro jinetes del Apocalipsis sobre la Tierra por un año. “El Segundo impacto fue el comienzo de todo. Sus secuelas fueron totalmente devastadoras. Un infierno. Por un año, los cuatro jinetes cabalaron hasta que tres mil millones de personas murieron. Enfermedades, devastación y claro, la guerra. Ciudades bajo tsunamis, sólo intenta imaginarlo...”.

despertado y pretenden volver a su padre. Pero si hacen contacto con él, la humanidad desaparecerá. Por eso los hombres han creado a los Evangelions, copias de Adán, a través de la agencia especial Nerv, comandada por Gendo Ikari.

Pero en las sombras, como un halo vigilante de Gendo se oculta Seele, un grupo de hombres poderosos e ignotos, encabezados por Keel Lorenz. Al menos eso en apariencia, pues al propio comité se opone sigilosamente Gendo, quien a través de ellos lo que busca es concretar su propio Plan de Complementación Humana⁶⁴.

En este contexto cada uno de los personajes de la serie va ocupando un papel determinado y que convergen en las intenciones ocultas de quienes pretenden la Complementación Humana, dando la sensación que todos no son más que títeres de Gendo o Seele. Así los niños elegidos (Shinji, Asuka y Rei) deben pilotar los Evas porque las máquinas humanoides requieren de alguien que se sincronice con ellas, no sólo mecánica sino que también síquica y afectivamente, pues según se entiende, en cada una de ellas habita el alma de las madres de los pilotos.

Según Yoshiyuki Sadamoto, diseñador de personajes y autor del manga de Evangelion, la idea de la simbiosis robot-madre-hijo, le comenzó a rondar en la cabeza luego de ver *Brain and Heart* “y aprendí sobre la existencia del nervio A10; y recuerdo contarle a Anno acerca de la idea que se me había ocurrido en ese entonces. Esa era la idea donde la madre muerta está dentro del robot, que es operado por un enlace mental-físico con el hijo. Además, las relaciones padre-hijo se ven tiznadas debido a la muerte de la madre cuando se es chico” (artbook *Der Mond*, 1999).

A los niños elegidos se les suma en el protagonismo la comandante Misato Katsuragi, encargada de organizar los contraataques de los Eva. Ella es la única sobreviviente del Segundo Impacto y quien guarda en sus recuerdos la imagen del gigante de luz en que se convirtió Adam; esto porque su padre, uno de los científicos encargados de regresar al ángel a su etapa embrionaria, logró ocultarla en una capsula antes de que estallara.

⁶⁴ El Plan de Complementación Humana busca en términos simples hallar la evolución artificial del ser humano a una nueva forma de existencia. Para Seele esta es la salvación de la humanidad, porque si es provocado por los ángeles, significaría el fin de los hombres. Gendo en cambio lo necesita pues sólo de esa forma podrá estar libre de su propia existencia.

Junto a la interacción de sus personajes, el elemento tecnológico es determinante a la hora de plasmar en toda su dimensión Evangelion. Al entender la existencia de los Evas como armas de guerra, subyace en esta idea una crítica al ser humano al deshumanizarlo por medio de la técnica, pero al mismo tiempo volver humana esta al entregar características antropomórficas a los Evas. El profesor Carlo Ossa reflexiona sobre esta arista y nos señala: “Evangelion efectivamente nos hace una pregunta muy terrible, nos pregunta ¿qué pasaría si en el fondo Dios, es la técnica? Ahí donde justamente todo occidente ha vuelto a la técnica una especie de dios cibernético, terrible, vigilante, abstracto, punitivo que no tiene un ser, sino que al contrario, se alimenta del ser de todos aquellos que ha creado, incluso crea seres destinados fundamentalmente al puro trabajo o a la pura destrucción que es el otro punto”.

La lucha contra los ángeles se da precisamente bajo esta dialéctica. Lo curioso de la serie es que su final no incluye esta lucha. Shinji, luego de dar muerte a Kawuoru Nagisa, el decimo séptimo ángel y único que presenta aspecto humano, se sumerge en una divagación existencial que convierte a los dos últimos capítulos de NGE en una guía psicoanalítica que concluye con el entendimiento por parte de Shinji del valor de su existencia, pero que nada dice en torno al conflicto y la lucha de los ángeles y los Eva.

La anécdota señala que esto significó el enojo de los fans que pedían un final más atildado y que no dejara preguntas en el aire, lo que llevó al equipo creador a rehacer los dos últimos capítulos de la serie en formato película, apareciendo primero *Death and Rebirth* (Muerte y Resurrección), título por lo demás sugerente y *The end of Evangelion*, donde se incluían los capítulos *Aire* y *Mi más Puro Corazón para Ti* que, en definitiva significan el final de la serie y que en cierta medida dan respuesta a las preguntas irresolutas, pero a la vez abren otros flancos que hasta el día de hoy dan a Evangelion la apariencia de una serie inconclusa.

The End of Evangelion comienza del momento en que Shinji debe hacer frente a Tabris, el ángel del libre albedrío (Kawuoru), continuando con el ataque de la humanidad como decimoctavo ángel y el comienzo del Plan de Complementación Humana y por ende del Tercer Impacto. La reedición de los dos últimos capítulos de la serie nos da la posibilidad de vislumbrar la visión pesimista de Anno respecto del ser humano de una manera mucho

más cruda y menos romántica como podría suponer abordar el tema desde la mirada psicológica o tecnológica. Aquí aparece el Shinji conflictuado en su grado máximo.

Pero también como la revancha de este dios aparente: “Dios se ha revelado contra su propia creación y envía armas letales, envía a sus ángeles exterminadores que en el fondo son también máquinas, es decir destruye su obra con los mismos medios que el hombre ha usado para destruir la imagen de Dios, en una paradoja que no deja de ser bastante significativa; entonces la técnica habría liberado al hombre del temor, al liberar al hombre del temor este sin miedo ya respecto al mundo, empieza destruir el mundo, y en rigor el mundo es la verdadera obra de Dios. Lo que Dios creo fue el mundo, no al ser humano, al ser humano lo creo como una especie más del mundo”, nos dice Carlos Ossa.

El Dilema del Erizo

Las relaciones afectivas entre las personas es sin duda el eje central de Eva. Sadamoto diría que la idea que resume toda la serie es “la comunicación entre las personas” (Revista Lazer, 2006). Esto Misato lo explica en relación a Shinji con la teoría del dilema del erizo, una de las referencias más asimilables al mundo Eva. Este pensamiento desarrollado por Arthur Schopenhauer en el segundo volumen de su texto “Parerga y Paralipómena, Escritos Filosóficos Menores”, de 1851 en su texto íntegro señala:

“Un grupo de erizos (o puercoespines) se apiñaron densamente un frío día de invierno para obtener calor y salvarse de morir congelados. Muy pronto, sin embargo, sintieron las púas recíprocas, lo que los obligó a separarse de nuevo. Cada vez que la necesidad de calentarse los reunía, volvía a presentarse aquel otro inconveniente, por lo que siempre se veían arrastrados entre uno y otro tipo de sufrimiento, hasta que finalmente encontraron una moderada distancia entre ellos que les permitía soportar su situación. Así, la necesidad de vivir en sociedad, nacida del vacío y de la monotonía del yo interior, atrae a los seres humanos los unos hacia los otros; pero sus numerosos rasgos desagradables y errores imperdonables vuelven a separarlos. La distancia intermedia, que terminan por hallar y hace posibles su convivencia, viene dada por la amabilidad y las buenas costumbres. A aquel que no guarda esa distancia se le advierte en Inglaterra: ¡Keep your distance! Es cierto que esa distancia satisface sólo a medias la necesidad de obtener calor recíproco; pero al menos evita que se sienta el dolor de las púas. Quien

disponga, sin embargo, de suficiente calor interno hará bien en mantenerse alejado de la sociedad, para así no molestar ni ser molestado”.

Aquí es la propia naturaleza del hombre la que imposibilita un trato más cercano y determina ciertos límites sociales que permiten la vida en comunidad. En Evangelion esta noción se amplifica obviamente en la persona de Shinji para dar respuesta a su incapacidad de relacionarse con los demás y que sigue una línea más próxima a lo planteado por Sigmund Freud, quien tomó la reflexión de Schopenhauer para explicar el por qué del aislamiento. Shinji se aleja porque en definitiva no sabe como hacer frente a estas espinas.

De esto se puede desprender, también, que uno de los temas anclas de Evangelion trata sobre la profunda soledad de sus personajes. Ideaki Anno propondría su obra como una mirada un poco pesimista, pero esperanzadora al final, de los jóvenes japoneses de aquellos años. De este modo se comprende, por ejemplo, que uno de los personajes más populares entre los fanáticos japoneses sea Rei. Según Anno “Rei está consiente de que incluso si ella muere, habrá otra para reemplazarla, así que no considera su vida muy valiosa. Su presencia, su existencia -aparente existencia- es efímera. Ella es una niña muy triste. Sólo tiene lo mínimo de lo que necesita para vivir. Ella está dañada, en cierto modo se hiere a sí misma. Ella no necesita amigos” (SAMUELS, 2007, Vamos a Morir Juntos, The Atlantic Magazine).

Más allá del trasfondo psicoanalítico que rodea la serie, otro de los elementos en relación a la psicología humana y del que poco se ha debatido, es la compleja relación que se da, casi de manera transversal en los personajes protagónicos con la figura del padre. En una sociedad consumida por la responsabilidad del trabajo como la japonesa, pareciera no ser poco frecuente esta relación. Tsurumaki Kazuya, respecto de este concepto señaló para Otakon que “los directores de Gainax son básicamente débiles, inseguros y amargos jóvenes. Así son también muchos fans del animé. Muchas familias Japonesas, incluyendo la mía, tienen padres adictos al trabajo cuyos hijos rara vez ven”.

Esto pareciera dar cierta lógica al por qué está ausente, muchas veces de manera dramática, la imagen de un ser protector y de una autoridad fraterna, a pesar de la propia percepción de Ideaki Anno sobre el tema. El director de la serie en más de una

oportunidad ha sostenido que “Evangelion es mi vida, y he puesto todo lo que sé en esta obra. Es mi vida entera. Mi vida misma” (Protoculture Addicts, p. 40); a pesar de esto también explicita que “no fui echado por mi padre ni nada” (Aerial Magazine, 1996).

En una mirada un tanto coloquial, pero no por eso menos certera, Esteban Morales, fans mexicano que, al igual que Federico Domínguez ha dedicado buena parte de su tiempo al análisis de Evangelion dice que de cierto modo Eva “es ver cómo los padres traumatizaron a sus hijos”. Así, por ejemplo, el conflicto interno de Shinji no sólo debe ser visto desde la perspectiva del abandono de Gendo, sino también de la conmoción que pueda significar para un niño presenciar la muerte de su madre.

En el universo simbólico de NGE, la historia de vida aciaga es recurrente entre sus personajes y en este aspecto es Asuka quien, también, se convierte en la contraparte de Shinji. Al igual como sucedió con Yui, quien muere ante la inocente mirada de su hijo durante los primeros ensayos de sincronización de los Evas, la madre de Asuka pierde la cordura en este proceso, abandonando a su hija a quien reemplaza, en su enajenación, por una muñeca. Asuka necesita sentirse cobijada, pero no hay respuesta: “¡Mamá, no soy una muñeca! ¡No dejes de ser mi madre! ¡Mamá!”. Finalmente termina suicidándose en su habitación y es Asuka quien la encuentra.

Este recuerdo que Shinji ha reprimido, Asuka lo mantiene vivo en su interior, volviéndola una chica mucho más retraída y arisca, escondiendo sus reales temores tras una careta de soberbia y altanería. Ella como opuesto de Shinji es común que lo convierta en el depositario de sus frustraciones, pero en el fondo se siente tan desvalida como él.

El conflicto con la figura paternal en Misato se configura de manera recurrente, incluso replicando los tintes trágicos de Shinji y Asuka. Como hemos dicho, ella es la única sobreviviente del Segundo Impacto al ser rescatada por su padre. Pero a diferencia de Shinji en ella convive el dilema de ver morir al hombre que odió por toda su vida, justamente para resguardar la suya. En esta relación hacen eco las palabras de Tsurumaki Kazuya, respecto de las familias japonesas, al crecer al lado de un hombre que eligió su trabajo por sobre ella. Incluso desde niña Misato sintió este abandono como un llamado de atención hacia ella: “debo ser una niña buena, porque no está mi papá, porque no tengo que molestar a mi mamá. Pero yo no quiero ser como mi mamá, cuando

mi papá no está ella siempre llora. Yo no puedo llorar debo ser fuerte, por eso tengo que ser una niña buena, para que así mi papá no me odie”.

Pero finalmente descubre que al entrar a Nerv y enamorarse de Kaji lo que hace es buscar incansablemente la protección de este padre ausente. “Una mañana me di cuenta de lo mucho que te parecías a mi padre, no podía creer que quisiera a alguien como mi padre, realmente me espantó, por eso huí”, le dice a Kaji. Pero ella odiaba esta sensación, sentirse ligada afectivamente a un hombre como su padre, por eso ya no quería seguir siendo la niña buena. “Yo odiaba a mi padre, y odiaba ser una niña buena, ¡lo odio!, estoy harta de mantenerme limpia, quiero arruinarme, quiero sentirme sucia”. Esto en la serie se traduce en atribuirle a la relación de Kaji y Misato un semblante absolutamente sexual, como si a través de una relación corporal quisiera exorcizar a la niña buena que fue incapaz de ganar el amor de su padre.

En Ritsuko, finalmente, se figura la misma lógica que en el resto de los personajes, aunque de una manera mucho más confrontacional. Creció a la sombra de Naoko, su madre científica igual que ella y quien desarrolló el sistema computacional Magi, dotando a cada una de las estaciones con una de sus características. Así Melchor, Gaspar y Baltasar, son a su vez la parte madre, científica y mujer de Naoko.

Sobre ella Morales nos dice que “en Ritsuko el trabajo obsesivo de su madre supongo que hizo estragos en su psiquis. Además se ve un claro reflejo de conducta repetida o imitación: Ritsuko se transformó poco a poco en su madre. Recuerda que hay un capítulo en que ella dice ‘estúpida, igual de estúpida que mi madre’”.

Esta unión de dependencia queda en evidencia una vez que, ya consumado el inicio del Tercer Impacto, Ritsuko interviene a Magi con la finalidad de hacerla explotar y evita que Gendo, de quien está enamorada al igual como lo estuvo su madre, pueda dar cumplimiento a sus objetivos. Sin embargo, en el momento cúlmine, la computadora se niega a obedecer las órdenes de Ritsuko lo que ella lee como una traición de Naoko. Antes de que Gendo le dispare, la doctora Akagi dice amargamente: “Aún ahora lo prefieres a él, mamá”.

Si quisiéramos explicar Evangelion a partir de un término en boga por estos días en cuanto al vocabulario psicológico podríamos decir que Eva de cierto modo se construye

como una apología de la resiliencia, concepto utilizado para describir la capacidad de las personas para sobreponerse a episodios traumáticos y difíciles de sus vidas.

El mensaje último de Evangelion es justamente este concepto: como las personas son capaces de sobrevivir a un mundo hostil en los que muchas veces la esperanza está ausente. Shinji en su viaje introspectivo no sólo descubre que el sólo hecho de estar vivo lo convierte en una persona valiosa y que la visión que tienen los demás de él es igual de importante que la suya para crear su verdadera personalidad. En otras palabras descubre que el ser humano necesita vivir en comunidad para existir y que los límites que en la sociedad se imponen, no necesariamente invaden su libertad. Para Esteban Morales, Evangelion es en conclusión “una historia que a pesar de su argumento visto radicalmente como pesimista está enfocada a la búsqueda del crecimiento de todos como personas y a la búsqueda misma de la felicidad. El mensaje último de Evangelion es seguir viviendo, porque después de todo su sufrimiento, ellos (Shinji y Asuka) finalmente se dan cuenta del valor de la vida”.

Desde una mirada un poco más ambivalente, respecto del mensaje esperanzador de la serie, Federico Domínguez piensa que “Evangelion siempre fue como una flor. Arma un universo brillante para luego marchitarse y tirar todo por la borda. Brilla y se marchita y no salva nada. Eso me parece no sólo genial, sino realmente bello... todo ese universo que fue creado durante la serie es destruido y no queda nada. Y por más que supuestamente todos pueden volver, la verdad es que ya varios murieron (como Misato, Ritsuko o Kaji) y el mundo que queda no es lo que era. Quizás lo esperanzador del final es como dice Seele: El destino de destrucción es también el goce de la resurrección”.

Lilith, la reivindicación de la Diosa perdida

La figura crucificada de Lilith al interior de la Central Dogma, centro de operaciones de Nerv, seguramente es la imagen más icónica de toda referencia religiosa que se pueda hallar en el animé (ver anexo imágenes 14 a 16). Por cierto trataremos de esbozar algún tipo de análisis al respecto, pero por lo pronto no podemos dejar pasar su innegable fuerza como figura blasfema en relación al Cristianismo. No es menor, situar a un demonio, según la ha bosquejado el rito judeocristiano, en el símbolo más potente que conlleva la tradición cristiana como es el acto de la crucifixión.

La cruz como símbolo es incluso más antigua que el uso que adquirió tras la muerte de Cristo. Ya los babilónicos, seis siglos antes del nacimiento de Jesús, asociaban al dios Tammuz con ella. Sus seguidores se identificaban con la inicial de su nombre que en la gráfica aramea de aquella época se figuraba a una t. “En sentido místico y como emblema, la cruz tuvo como origen el dualismo andrógino en todas las manifestaciones de la naturaleza, inferido del concepto abstracto de una divinidad del mismo carácter. Simbolizó luego la idea del hombre regenerado, del mortal que, crucificado como hombre de carne con sus pasiones, renace como inmortal” (HEINDEL, 1999, p. 42).

“El sentido simbólico de la crucifixión, que no atenta contra el hecho histórico ni lo modifica, sino que lo explica adicionalmente, parece referirse al sufrimiento clave de la contradicción y de la ambivalencia. En especial por la tendencia iconográfica medieval, de ratificar pares dualistas en torno a la imagen de Jesús en la cruz. Estos pares son traídos a escena, o seleccionados entre los testigos del acto. Así, se sitúa la cruz entre el sol y la luna, la Virgen y san Juan, el buen y el mal ladrón, la lanza y la copa (a veces sustituida por el palo con la esponja empapada en vinagre) y, naturalmente, la tierra y el cielo” (CIRLOT, 2007, p. 157).

En el sentir cristiano, estas definiciones que resultan tan académicas se reducen a la entrega, el martirio y la resurrección de Jesús en la cruz. “La cruz como tal es en la vida del cristiano algo ineludible. El sufrimiento recibió de Jesucristo un sentido enteramente nuevo. Lo que antes de Él era consecuencia del pecado original, es ahora expiación y purificación fecunda, se convirtió en expresión del amor. El mundo fue redimido por el amor que sufre. La cruz es la expresión del dolor expiatorio, que salva al mundo, engendrado por el amor misericordioso” (VON HILDEBRAND, 1996, p. 288).

La cruz en Evangelion está presente como expresión de muerte y resurrección, aún cuando no en los términos que el cristianismo los plantea en Jesucristo, sino como emblema de un ser humano que debe perder su individualidad para lograr una unidad que lo aleje del sufrimiento que le significa vivir como individuo social. También está presente como símbolo de protección en el pecho de Misato (ver anexo imagen 06 y 11), lo que no la define necesariamente a ella como cristiana, sino como el juego simbólico

que representa llevar colgada de su pecho la señal del sacrificio del Hijo entregada por su propio padre⁶⁵.

Si bien la Lilith mitológica tiene una infinidad de versiones en culturas tan disímiles como la rumana o la etíope, “su existencia se remonta a la tradición mesopotámica la que la asimila a diversas diosas babilónicas entre las que se cuentan Ishtar, Inanna y Anath. Ishtar, es descrita en algunos relatos como dadora de vida, como la reina del mundo subterráneo. Como diosa de la luna tuvo que ver con el nacimiento y desarrollo del planeta tierra” (TORRES, 2008, p. 29). Sin embargo, la más conocida de ellas y que la emparenta con la tradición cristiana en cuanto a la interpretación bíblica de los libros primero y segundo del Génesis se desprende de un texto judío del siglo VIII a.C., llamado Alfabeto de Ben Sira en el que se detalla la aparición del hombre en la tierra.

En el relato se señala que, antes de que Dios creara a Eva de un costado de Adán, este tuvo como compañera a Lilith quien Jehová creó, al igual que al primero de los hombres con arcilla roja. En tal caso la primera mujer entendió que al ser creada igual que Adán, de ninguna forma podía ser inferior a él. Este razonamiento derivó en que cuando Adán quiso tener relaciones con ella, Lilith no deseó someterse a él en una posición de cúpula que la dejara debajo de su marido, pronunciando para huir el inefable nombre de Dios. Así fue como llegó a orillas del Mar Rojo donde se entregó a la lujuria con los demonios que habitaban allí y de los cuales engendró millares de hijos los cuales recibieron el nombre de Lilim.

Al verse abandonado Adán reclamó ante Dios, quien como castigo envió a tres de sus ángeles para que capturaran y ahogaran en las aguas del mar a la primera mujer. Algunas leyendas señalan que al llegar los ángeles de Dios al Mar Rojo, Lilith devenida en demonio convino con ellos la protección de los recién nacidos siempre y cuando en sus habitaciones se hallara una imagen de alguno de estos ángeles protectores, esto porque Lilith fue maldecida con la muerte de cien de sus hijos cada día en castigo por su accionar y ella como venganza juró matar a los hijos menores de ocho días incircuncisos

⁶⁵ La cruz de Misato, junto con Lilith es quizás la imagen más representativa de Evangelion. Como anotamos en el texto principal esta no necesariamente declara a Misato como cristiana, pero sí la aproxima mucho a esa noción, más aún si tomamos en cuenta cómo fue que la obtuvo. Antes de que Adam estallara y el Polo Sur se derritiera, el padre de Misato logró resguardarla en una capsula que la liberó de la explosión, entregándole una cruz como último símbolo de arrepentimiento, pero también como protección. Desde entonces la lleva colgada de su cuello y es el último aliciente que le entrega a Shinji antes de que muera asesinada por la fuerzas de la ONU.

de las familias judías. Como vemos, aún aquí quedan reminiscencias de la Lilith procreadora, de la Lilith Madre, que, sin embargo, no encajaba en la concepción patriarcal de la religiosidad imperante.

“Al establecerse el mito de la creación divina del hombre por un Dios masculino, dándole una compañera sometida, semejante a la estructura teocrática que importaron los aqueos, Lilith queda relegada al lugar demoníaco, desde el cual la religión judeocristiana no admite la posibilidad de la reproducción a imagen y semejanza de Dios, según nos informa la Biblia. Lilith queda entonces al lado de la sexualidad, en tanto esta está prohibida por la Iglesia si no tiene una finalidad procreativa, mientras que Eva queda al lado de la madre, la madre universal” (MERAJVER-KURLAT, 2008, p. 152).

La visión cristiana por su parte reduce a un lugar arcano e ínfimo toda referencia que desvirtúe el mito de la creación, así Lilith queda relegada a lugares postreros y sólo es mencionada de manera críptica en una oportunidad “en conexión con el castigo que Dios, en boca del profeta Isaías, lanza contra el pagano Edom. Siempre que Yahvé maldice a los paganos se refiere a los pueblos que veneraban a la diosa (...).

Espinas crecerán en sus palacios, cardos y abrojos en sus fortalezas. Será guarida de chacales, morada de avestruces. Gatos salvajes e hienas se darán allí cita, y los sátiros se reunirán; también allí se tumbará el fantasma de la noche, y encontrará su lugar de reposo. (Is 34:13-14). Donde aparece en este texto ‘fantasma de la noche’, traducido por Lutero como duende, aparecía en el original hebreo ‘Lilith’. Cuanto mayor es la pretensión de Yahvé de reinar en solitario, más oscura y demoniaca se vuelve la figura de Lilith” (SCHAUP, 1999, pp. 63-64).

Por cierto, ninguna de estas características son reconocibles en la Lilith de Evangelion, aun cuando en su esencia esconde el principal atributo de la Lilith original, quien debía convertirse en la progenitora de la humanidad como sucede en el relato de Anno, pero que niega en la tradición rabínica. “Para derrocar a la diosa por completo el patriarcado tenía que desprestigiarla sobre todo ante las mujeres. Sólo así se puede comprender que se la convirtiera en asesina de niños; porque a la diosa, creadora de toda vida, como gran madre que era, se le invocaba en ayuda de otras madres (...). La transformación perversa de esta función divina en insaciable furia asesina de niños y de mujeres

embarazadas sólo pudo ser debida al nuevo orden patriarcal (...). Fue así como la figura de Lilith se convirtió en una perversión del amor universal de la diosa” (Ibidem, p. 67).

A pesar de esto, en la floreciente comunidad cristiana del segundo siglo de nuestra era, de entre todas las ramas que la componían y que no necesariamente tenían un canon en común, los gnósticos, llamados así por el término griego gnosis (conocimiento) se destacaban por su particular visión de lo divino y de la figura de Jesucristo e incorporaba en sus rituales la adoración a Sofía. Formados sobre la base de un sincretismo filosófico-religioso, no pensaban en Jesús como el enviado divino que salvaría a la humanidad por medio de la fe hacia Él, pues para ellos el hombre se podía salvar por sí mismo a través del conocimiento trascendental y Jesús tenía como misión justamente enseñar el camino para lograrlo.

Para ellos el mundo material es el origen del mal, por lo que sólo el conocimiento puede liberar al hombre de la prisión que representa su cuerpo; esto porque los gnósticos sostienen que el mundo material fue creado por un dios menor, asimilable a la figura del dios judeocristiano y que se contrapone a las intenciones del ser supremo: “En la cosmología gnóstica primero y antes que nada está el Dios incognoscible, y después está Sophia (Sabiduría, su consorte) que en su deseo de adorarlo, cae y crea y da a luz a un ser abortado, el Demiurgo, el cual crea el universo material y llega a creer que él es el Dios real y superior. Es como si, para los gnósticos el mundo fue creado por una especie de error o accidente de la Eón Sophia, que se permitió la materialización sin el consentimiento de su consorte, a través de la creación de una especie de feto o aborto que luego da lugar al universo material: el Demiurgo Ialdabaoth (que los platónicos identifican con Zeus y otros gnósticos con el Espíritu de la Forma y Dios judío Jehová o Yahvé). El objetivo del gnosticismo sería la liberación y transcendencia de la función de ese Ialdabaoth (los Arcontes, los falsos dioses) mediante la “gnosis” o conocimiento espiritual intuitivo, siendo el Cristo el mensajero enviado por Sophia madre a los seres humanos para con sus enseñanzas y misterios salvar y liberar sus almas de la prisión de ese dios inferior que se cree más grande y poderoso de lo que realmente es y que viene a equivaler, en términos microcósmicos humanos, a la ilusión ciega del ego mental, separativo y astral” (www.revistabiosofia.com/index.php?option=com_content&task=view&id=191&Itemid=45).

Bajo este prisma, la diosa perdida del cristianismo es asimilable a la diosa prisionera de Neon Genesis Evangelion en al menos dos características primordiales. Primero como engendradora de la humanidad y segundo como depositaria de la sabiduría, en el caso de Lilith máxima herencia otorgada a los hombres y que se contrapone al legado de los ángeles, quienes son receptáculos de la vida. Como sabemos el término Sofía deriva del griego Sophia que significa justamente sabiduría y es esta expresada en conocimiento o ciencia en Evangelion lo que constituye la espada y el escudo del hombre frente al ataque de los ángeles. Esto queda de manifiesto en una de las conversaciones de Gendo y el profesor Fuyutsuki mientras recorren un “ensangrentado” mar antártico.

KF: el Polo Sur, un mundo de muerte donde ninguna forma de vida puede sobrevivir. Podría decirse que es un autentico infierno.

Gl: pero, sin embargo, nosotros, los seres humanos estamos aquí y estamos vivos.

KF: estamos protegidos por el poder de la ciencia.

Gl: y la ciencia es fruto de los seres humanos.

KF: esa manera de pensar fue precisamente la causante del Segundo Impacto hace 15 años... y este es el resultado. El pecado que se cometió fue demasiado grave. El mar parece muerto.

Gl: pero ahora lo ves, ha quedado sin manchas y purificado.

KF: puede que yo sea un gran pecador, pero prefiero un mundo donde los seres humanos puedan vivir.

La misma línea sigue otro diálogo protagonizado por los mismos personajes:

KF: la ciudad es un paraíso creado por los seres humanos.

Gl: a los seres humanos, expulsados del paraíso no les quedó más remedio que vivir en la tierra que siempre está al lado de la muerte. Este es un paraíso creado por los débiles seres humanos utilizando su única cualidad, la inteligencia; es un paraíso que se han creado para protegerse del miedo a la muerte y sentirse satisfechos con su vida.

KF: se puede decir que esta ciudad tiene esas características. Es una ciudad protectora.

Gl: es la ciudad de los cobardes que vienen del mundo exterior, que está lleno de enemigos.

KF: los cobardes pueden vivir más que los demás... Tokio 3 es una fortaleza para el cuartel general de Nerv. Pronto se acabará la séptima reconstrucción y se habrá completado la obra⁶⁶.

Descifrado a Lilith pieza a pieza

Hemos referido a Lilith alegóricamente tanto en su calidad de diosa creadora como, eventualmente, conexo de Sofía, la olvida diosa del cristianismo primitivo. Por ello ahora trataremos de abocarnos a la figura de Lilith en términos más formales, pero no por ello menos metafóricos, pues lo que intentaremos hacer es descomponer los elementos que conforman su cuerpo material y que la remiten en más de una forma al imaginario judeocristiano. Anteriormente ya hemos hecho mención de ella en torno a su calidad de crucificada, por lo que volver sobre ello sería redundante, pero este solo hecho nos remite a la asimilación con Jesucristo. Una comparación que no por obvia deja de ser potente.

La máscara que cubre su rostro, impidiendo que conozcamos su verdadera identidad, referencia básicamente una noción de propiedad de Seele pues en ella está dibujado el emblema del grupo encabezado por Keel Lorenz, que a su vez se lo apropió de la carátula de Los Rollos del Mar Muerto. El triángulo invertido con siete ojos circundando su contorno, en esta construcción, remite a una manifiesta unión con la idea de un Dios cristiano. El siete es recurrente en la literatura cristiana como alusivo a la perfección y por ende a Dios. Zacarías por lo demás en dos capítulos de su libro hace alusión a los siete ojos de Dios como alegoría de su omnipresencia (Za 4:10 y Za 3:9).

Para los autores de Evangelion está característica, sin embargo, se convierte en un elemento más de su entramado equívoco. Al menos así lo denota la información entregada a este respecto en el Red Cross Book (RCB), cuadernillo informativo facilitado durante la función de The end of Evangelion donde se dice que la máscara “consiste en siete ojos en un triángulo invertido (...), pero su relación con Yahvé, el Dios absoluto del Antiguo Testamento del que se dice tiene siete ojos, no es clara”. Pero en el programa

⁶⁶ Este diálogo si bien no está relacionado con el tema que tratamos de ejemplificar como notamos es muy simbólico. Fuyutsuki dice que Tokyo 3 está a punto de terminar su séptima reconstrucción con lo que se completará la obra. En el posterior desarrollo de la serie nada se dice de este tema en particular y no reviste más importancia que la constante motivación de Ideaki Anno por plantear temas sin otorgarles una explicación. Aún así no deja de ser una cita simbólica referente al mundo cristiano. Sabemos que Dios creó el mundo en seis días y dejó una séptima jornada para el descanso, por lo que también podríamos considerar que la finalización de la obra divina fue concluida en siete etapas, al igual que Tokyo 3.

teatral de su predecesora (Death and Rebirth), la definición da pie a pensar algo en sentido opuesto. Donde en el Red Cross Book dice su relación con Yavhé no es clara, en este folleto señala que: “está probablemente relacionado a Yahvé, el Dios absoluto del Viejo Testamento...”.

El segundo elemento que nos refiere directamente a la figura de Jesús, es la Lanza de Longinos. Ambas narraciones, sin embargo, difieren de sus objetivos principales. Mientras la lanza real fue utilizada para comprobar la muerte de Jesús, atravesando con ella su costado (del cual según el texto bíblico emanó agua y sangre), la lanza en Evangelion está clavada al pecho de Lilith como un contenedor para evitar que su cuerpo se siga regenerando, cosa que sucede una vez que Rei se ve obligada a quitarla de su lugar para vencer con ella a Araél, ángel que orbitaba la Tierra fuera del alcance de cualquier arma.

Desde una mirada puramente simbólico-religiosa, son quizás las copias de la lanza de Longinos, que llevan los evangelions en serie, las que revisten mayor grado de relación con el relato bíblico, pues como señala Seele con estas lanzas el Eva 01 es marcado con los estigmas sagrados, luego de atravesar con ellas las palmas de sus manos dejando al Eva crucificado en la cima del cielo. Evidentemente esto es de manera solamente referencial, ya que como sabemos, los estigmas de las manos o las muñecas fueron hechas por los clavos de la cruz al igual que la de los pies, infringiendo la lanza de Longinos el estigma de su costado (ver pag 121).

La lanza en sí es altamente estimada en la cristiandad dada su relación inmediata con el acto de la crucifixión y es considerada uno de los objetos sagrados de la fe. El nombre, sin embargo, responde a una denominación más tardía atribuida al Evangelio apócrifo de Nicodemo, pues la Biblia sólo la nombra en una oportunidad y sin atribuirle a ningún soldado en particular. El Evangelio de Juan dice: “Mas cuando llegaron a Jesús, como le vieron ya muerto, no le quebraron las piernas. Pero uno de los soldados le abrió el costado con una lanza, y al instante salió sangre y agua.” (Ju 19:33-34).

El apócrifo que data del siglo cuarto, atribuyó la lanza a un soldado romano a quien apodaban Longinos dada su gran altura y quien supuestamente luego de la crucifixión abrazó la fe cristiana. Sumada a la fama de objeto sacro, la lanza con el tiempo también

ha incorporado gran notoriedad dado su supuesto poder esotérico que la ha llevado a ser objeto de deseo para los grandes personajes de la historia, existiendo para ella una particular unión con Adolf Hitler.

La Lanza del Destino, como también es conocida, al igual como sucede con otros objetos sagrados tiene más de una versión que reclama ser la auténtica. Los estudiosos reconocen la existencia de al menos cuatro lanzas distintas ubicadas fundamentalmente en Europa y Asia. “El pretendiente más creíble actualmente yace enterrado dentro de una de las macizas columnas que sostienen la basílica de san Pedro en Roma. Se supone que esta manifestación de la Lanza Sagrada llagó a manos del papa Inocencio VIII después de que la Santa Sede la intercambiara con un prisionero, el hermano del sultán turco Bayaceto. Esta lanza que, según se cree, originalmente formó parte del Arma Christi, fue en un principio exhibida en el Santo Sepulcro, donde el historiador Arculpo afirma haberla visto en el año 670” (AMARU, 2006, p. 63).

Otra de las variantes de la lanza, es conocida como Lanza de San Mauricio y es sobre la cual recaen las mayores sospechas de artilugio sobrenatural. Se cuenta que fue la representación de poder para 45 emperadores romanos y su manufacturación es atribuida a Constantino quien habría fabricado la réplica de la lanza con uno de los tres clavos que Helena trajo de tierra santa y que pertenecían a la cruz de Jesús (ver pag 141). “Constantino hizo de esta réplica de la Lanza de Longinos su constante compañera; de este modo se dice que ganó numerosas batallas con ella a su lado” (Ibidem, p. 65).

De ahí se desprende la enorme fascinación que ella ejercía en Hitler quien se dice pasaba horas contemplándola en el museo de Hofburg en Viena donde fue trasladada por el emperador Federico II y de donde se la llevaría tiempo después el propio Hitler pues consideraba que era esencial trasladarla a Alemania para poder revitalizar el imperio germano. Robert Ambelain (2005), en su texto “Los Arcanos Negros de Hitler”, le atribuye las siguientes palabras al Tercer Reich respecto de la lanza: “de alguna manera, la lanza era el vehículo mágico de la revelación: habría tales perspectivas en el mundo de las ideas que la imaginación humana se volvía más real que el universo de los sentidos. Era como si ya la hubiera tenido en mis manos siglos antes y me hubiera dado todos sus poderes. ¿Cómo era posible? ¿Qué especie de locura invadía mi espíritu y creaba ese tumulto en mi pecho” (p. 210).

Tal como la copia de la Lanza de Longinos para Constantino y Hitler fue en sus manos una muestra irrefutable de su poder por sobre los demás; la lanza que aprisiona el cuerpo de Lilith en la cruz, es para Seele el reflejo de su propio poder, pues es a través de ella que pretender iniciar el Plan de Complementación Humana. El hecho que Rei deba hacer uso de ella, según ordenes de Gendo, para derrotar a uno de los ángeles, determina que finalmente Seele deba valerse de las lanzas de longinos de los eva en serie para poder llevar adelante sus intenciones. Hay también en esta escena una muestra del poder que ejerce la figura de la lanza en el entramado simbólico de Evangelion, pues al sacar del interior del Geofront la lanza, Gendo está enviando la señal a Seele que es él en realidad quien tiene el control de las cosas.

La figura de Lilith en cuanto a ícono en NGE nos sugiere la idea de lo trascendente sin importar que su existencia a lo largo de la serie e incluso de las películas sea más bien ornamental. Su sola presencian ha dotado a Eva de todo ese aire místico que los autores trataron de imprimirle. Muchos de ellos, al parecer, de manera fortuita. Si Adán y Lilith fueron creados por Jehová, ambos de arcilla y luego Eva de un costado de Adán, ¿por qué sus homónimos de Evangelion no podrían seguir la misma lógica? Tal vez para ellos sí fue de manera azarosa, aún así se dio lugar la misma lógica: Adam y Lilith producto de la misma naturaleza, mientras que los Evangelions (Evas) fruto de un trozo de Adam.

¿Hijos del hombre (Adam) o hijos de Dios?

En nuestro capítulo precedente hemos asentado la noción de ángel en tanto mensajero de Dios de acuerdo a su etimología, como también su división jerárquica (ver pag 125). En el contexto de Evangelion estos seres también pueden ser entendidos como mensajeros de este dios desconocido que regresan al mundo como jinetes vengativos contra la obra que se ha revelado a su creador. Al menos de esta forma se tradujo en un primer minuto a razón de las palabras utilizadas por la doctora Katsuragi para explicar la existencia de los Evas: en un momento de la historia el hombre descubrió a Dios y en su afán de emularlo Este desapareció dejando sola a la humanidad. Quince años después, el hombre, debe hacer frente a los enviados de este dios vengativo que, rápidamente se emparentó con la figura de Jehová.

Lo cierto es que el dios al cual se hace referencia es el propio Adam que, como ya sabemos, es quien da origen a los ángeles. Estos seres de apariencia monstruosa muchas

veces, en realidad no vuelven a la tierra con el afán de destruir a la humanidad pues su principal motivación es la de regresar a su padre. Esto en la serie no tiene una respuesta lógica o elaborada, simplemente se dice que tras el Segundo Impacto, el año 2015 los ángeles han despertado para volver a su fuente original.

Lo curioso de los ángeles es que, salvo Kawuoro, son presentados más bien como seres monstruosos y cibernéticos en contraposición a su usual configuración como seres alados de innegable belleza, perpetuada en el arte sacro y el inconsciente colectivo. Carlos Ossa, respecto de esta singular manera de representar a los ángeles y asociándola a la idea del dios judeocristiano como deidad presente en la trama de la serie nos dice que: “Ahí está la duda de cómo será el paraíso. ¿Quién es Dios? Es decir, si Dios es el creador de estas formas, probablemente toda esa ilusión infantil que tenemos de que el paraíso es luz y felicidad no es más que una mentira, si es que existe incluso el paraíso. A lo mejor no hay paraíso, todo es un infierno. Dividido entre dos fuerzas que se alimentan justamente del temor, la vanidad, la vida humana, que es la otra mirada que hay respecto a eso. Pero además estos ángeles, estos seres vienen con una tarea... por eso es totalmente coherente con su tarea el que sean tan monstruosos porque ellos no nieven ni a redimir ni a salvar. Ellos vienen a destruir lo que consideran innecesario y lo que consideran innecesario es algo no menor, es la vida humana. Entonces ahí aparecen nuevamente señales que uno puede considerar una cierta crítica a los clichés culturales, a los imaginarios iconográficos que se han usado históricamente para promover el cristianismo. No hay luz y lo justo también es monstruoso. No hay una relación directa entre justicia y belleza, cualidad que siempre ha destacado el pensamiento religioso: lo justo es bello, lo bello es bueno, lo bueno es justo, como una especie de triada. Bajo esa perspectiva podríamos decir que no sabemos quién es Dios”.

Como señaláramos en el capítulo precedente, no es mucho lo que las sagradas escrituras nos refieren sobre los ángeles. “Para sacar alguna conclusión hay que remitirse al Talmud judío y las interpretaciones rabínicas de la Mishná, además de adentrarse a las escrituras no canónicas, como el libro de Enoch y los textos de la Cábala, como el Zohar y Sefer Yetzirah o el libro de la formación” (NAVARRETE, pp. 24-25). Aún así, es realmente poco lo que conocemos sobre ellos, tomando en cuenta que incluso se habla de miríadas de ángeles (Y miré, y oí la voz de muchos ángeles alrededor del trono, y de los seres vivientes, y de los ancianos; y su número era millones de millones... Ap 5:11),

pero sin que en torno a ellos se construya un mito que los defina en comunidad y más bien sabemos de ellos algunos de sus nombres y lo que representan.

Esta particularidad es utilizada por Anno quien se preocupó de otorgarle un nombre propio a cada uno de sus ángeles, usando para tal fin nombres de ángeles reales en la tradición rabínica y coránica y que denotan su labor particular en la jerarquización angelical. Así, por ejemplo, el primer ángel en aparecer en combate, pero tercero en ser mencionado tras Adam y Lilith, recibe el nombre de Sachiel que algunos traducen como Precio de Dios, mientras que algunos esotéricos lo traducen como Protección de Dios y lo ubican en el Coro de los Serafines. El séptimo ángel es llamado Israfel, según la tradición islámica uno de los cuatro arcángeles y el ángel de la música (o la poesía) y del cual el poeta estadounidense Edgar Allan Poe escribiera: “Vive en el Edén un alma, / ‘de su corazón las cuerdas / un laúd entrelazaron’. / Cantar más bello no existe / que el del ángel Israfel”.

En la serie el ángel Israfel es representado por un ente humanoide que tiene la capacidad de dividirse en dos que, para ser derrotado, necesita de una sincronización perfecta entre el Eva de Shinji y Asuka, por lo que Misato debe crear un movimiento coreográfico a base de música para que ambos pilotos logren el objetivo de vencer al enemigo. Si bien aquí hay una cierta reminiscencia con la calificación angelical de Israfel, da la impresión que los nombres de los ángeles hayan sido elegidos más bien de manera azarosa por los creadores de Evangelion y no tan determinante en el armazón mitológico de la serie y mucho menos en el que se construye con cada uno de ellos.

Un ejemplo de esto es el octavo ángel de la serie, Sandalphon cuyo nombre significa el “ángel de la gloria” y que en su esencia guarda un trascendental peso religioso ya que para la tradición judía el profeta Elías luego de ser arrebatado en un carro de fuego se convirtió en el arcángel Sandalphon a quien se considera entre los más importantes ángeles de la jerarquía celestial al ser además el hermano gemelo de Matatrón. Esta característica tan especial de Sandalphon, sin embargo, en la serie no es mencionada bajo ningún punto de vista, no así otras de sus representaciones populares, pues una leyenda lo sitúa como el ángel encargado de elegir el sexo del embrión en las mujeres embarazadas y en Evangelion su forma es justamente la de un embrión sumergido en el

magma de un volcán y al cual Asuka logra vencer, con ayuda de Shinji, momentos antes de que evolucionara a su etapa adulta.

Un dato paradójal en la calificación que dio Ideaki Anno a sus ángeles es que el único que pareciera tener real conexión con su nombre es el que carece de mayor información. Kawuoru Nagisa que en su condición de ángel es llamado Tabris, como sucede en su mito particular, o al menos en lo poco que se puede inquirir de él, también representa al ángel del libre deseo. El diccionario angelical escrito por Gustav Davison lo define simplemente como el ángel del libre albedrío (característica principal de Kawuoru) y como uno de los ángeles de la hora sexta, sin indagar en su origen o a qué tradición responde.

Como único ángel que tiene un cuerpo humano, el también posee la principal característica que Dios heredó a la humanidad, su libre discernimiento. Esta no sólo lo condujo a tomar sus propias decisiones sobre el desencadenar o no el Tercer Impacto, dando su vida aparentemente en post de la humanidad. Esto redundó en que muchos vieran en él un cierto mesianismo.

Evangelion en Viñetas

A pesar de que su versión en manga debiésemos considerarla como un complemento de la versión en animé, hemos querido referirnos a la obra de Yoshiyuki Sadamoto, precisamente porque se trata más de la visión del mangaka que la del propio Anno. Esto no quita, sin embargo, que se trate de productos fundamentalmente similares tanto en el tono de su historia como en su trasfondo mitológico, pero en ambos casos determinada por la concepción propia de Sadamoto, permitiéndonos hallar respuesta a muchos de los cabos sueltos dejados en el animé, ampliando el abanico de posibilidades y en muchos casos otorgándole un semblante religioso mucho más concreto.

Así, por ejemplo, en las páginas editadas por Sadamoto aparece de soslayo uno de los conceptos más intrincados para la tradición cristiana y que es utilizado por el propio Jesús en variadas oportunidades para referirse así mismo como El Hijo del Hombre. Esta noción, que posee más de una acepción aplicable a Jesús, es utilizada por Kawuoru Nagisa para referirse tanto a él como a Rei en uno de estos significados. En el tomo 21 del manga en un encuentro fortuito entre ambos se da el siguiente diálogo:

Rei: *Tu mano se siente igual que la mía, ¿por qué?*

Kawuoru: *Sin duda porque la materia que nos constituye es la misma. Y nuestra forma ha alcanzado aquella del Hijo del Hombre para que podamos vivir en este planeta.*

La expresión Hijo del Hombre en la tradición del antiguo oriente medio, pareciera tener indistintamente más de un uso. Así, por ejemplo, era utilizada genéricamente para identificar a un individuo que pertenecía a una comunidad de hombres determinada. “Este sentido es muy frecuente en el Antiguo Testamento, sobre todo, en el libro de Ezequiel, donde Dios llama frecuentemente al profeta ‘hijo de hombre’. Por ser una expresión que dirige Dios o un ángel a un hombre, se subraya con ella la insignificancia o debilidad de este (...). Pero, aparte de estos usos, hay en el Antiguo Testamento una corriente de pensamiento en la que la expresión ‘hijo del hombre’ aparece no con el significado genérico de hombre como individuo dentro de la colectividad, sino con el significado misterioso de un Mesías trascendente. Se trata del texto de Dn 7:9-14⁶⁷ y de dos libros de la apocalíptica judía apócrifa, I de Enoc y IV de Esdras” (SAYES, 2005, pp. 156-57).

Es precisamente en este sentido que Jesús se refiere a sí mismo como Hijo del Hombre mayoritariamente, dado que Él no solía identificarse en primera persona como el mesías prometido. “Jesucristo, pues, cuando se presenta como el Hijo del Hombre, enlaza con la profecía de Daniel. Al igual que el Hijo del Hombre daniélico, Jesús como Hijo del Hombre aparece dotado de poder y de gloria, como vemos en las sentencias del tercer grupo⁶⁸. En este sentido se inscribe la respuesta de Jesús a Caifás. Ahora bien, en el uso que hace Jesús de esta expresión hay algo original: mientras, en Daniel, el hijo del hombre ejercerá el poder en un tiempo futuro, Cristo como hijo del hombre habla de un poder ya presente en el tiempo actual” (Ibidem, p. 160).

En su caso Kawuoru usa la expresión de una manera más bien genérica para referirse a ellos como los ángeles que han optado por adoptar una forma humana y poder vivir entre los humanos, restando de esta forma toda interpretación mesiánica que erróneamente

⁶⁷ “Miraba yo en la visión de la noche, y he aquí con las nubes del cielo venía uno como un hijo de hombre, que vino hasta el Anciano de días, y le hicieron acercarse delante de él”. (Dn 7:13).

⁶⁸ El Autor hace referencia aquí sobre la distinción que hacen los exegetas respecto de las oportunidades en las que Jesús se refirió a sí mismo como Hijo del Hombre, dividiéndola en tres apartados: 1.- El Hijo del hombre como sujeto de poder divino, como perdonar los pecados; 2.- El Hijo del Hombre como siervo de Dios: “El Hijo del hombre no ha venido a ser servido sino a servir y dar la vida en rescate de muchos”. (Mt 20:28) y 3.- El Hijo del Hombre glorioso y vencedor lleno de poder.

se atribuyó en algún momento a la figura del último ángel, asunto que trataremos más adelante. Un dato curioso al usar aquí la acepción genérica de hijo del hombre, resulta de la idea que los autores bíblicos al utilizarla hacen referencia al primero de los seres humanos, Adán ya que esta es la transcripción de ben-´Adam, ya que Adam justamente significa Hombre, entre otras traducciones; por lo que el concepto de Hijo del Hombre para los seres humanos en Evangelion no se aplicaría, pues estos son hijos de Lilith y sólo los ángeles son hijos de Adam.

Desde una mirada mucho más concreta, el único momento en el que se hace una referencia directa al sentir cristiano dentro del universo de NGE se lo debemos a la pluma de Sadamoto. En uno de los capítulos del manga, Gendo como no sucede nunca en la versión animada habla de frente con su hijo en un monólogo cargado de rencor y dolor. Aquí vemos a un Gendo profundamente humano y temeroso, pero también perverso, donde explica cuáles son las razones que lo llevan a querer desarrollar el Plan de Complementación Humana de acuerdo a sus propias intenciones egoístas.

Durante el ataque del último ángel (la humanidad) y cuando las fuerzas de las Naciones Unidas irrumpen atacando el cuartel general de Nerv, antes de que Misato halle en los estacionamientos a un perturbado Shinji, es Gendo quien lo salva de una muerte segura a manos de los soldados infiltrados. Es en este momento postrero, en ciernes del Tercer Impacto que su padre le dice:

“Tu madre fue mi salvación, mi sustento, mi esperanza. Para alguien como yo que caminaba por senderos oscuros sin saber como amar y como ser amado, la única luz que alguna vez Dios me concedió fue Yui. Sin embargo, esa luz que alguna vez me entregó también me la quitó en un momento repentino. Renegué mucho de Dios. No cabía en mi dolor y entonces le reclamé. ¿Por qué razón me has dado un regalo como ese en primer lugar? ¿Por qué me das algo que luego me vas a quitar? ¿Por qué creas este círculo vicioso en todas partes? ¿Es este el sufrimiento que has instalado para castigar a esta humanidad pecadora?

Shinji todo lo que existe en este mundo ha sido creado para que luego se nos sea arrebatado de las manos. Al final la humanidad entera se perderá en el Tercer Impacto. Cuando el telón de la historia de la humanidad caiga, la misión que me será

encomendada a mí como comandante de NERV es la de lograr la redención de la raza humana. Pero lo que busco no es la redención de Dios, sino la venganza hacia Dios. Shinji, no quiero renacer como un hijo de Dios. Quiero convertirme en Dios. De esa forma nada me será quitado nunca más”.

En una narrativa en la que se juega recurrentemente con la ambigüedad, la revelación de Gendo nos plantea una relación mucho más directa con el Dios cristiano, al menos en la escena que nos propone Sadamoto. Es el propio padre de Shinji quien nos dice “renegué mucho de Dios” y por eso mismo él quiso convertirse en Dios. El que no lo nombre como Jehova o Yaveh para dejar constancia patente de que se refería al dios judeocristiano pareciera ser un hecho irrelevante. Bien sabemos que en la religiosidad japonesa nativa no está presente la concepción de un dios creador, mucho menos en el budismo. La idea de un Dios, proveedor y paternal es eminentemente monoteísta, es así como prevalece la noción de que todo lo que sale de Dios debe regresar a Él o ser reclamado por Él⁶⁹.

Por otro lado, la reacción de Gendo es previsible para un creyente que aún en esa condición no es perseverante en su fe y termina por sucumbir. San Agustín comenta: “Dios da misericordiosamente cuando da, y quita misericordiosamente cuando quita. No creas que eres abandonado por su misericordia, pues, o te acaricia dándote para que no desmayes, o te corrige cuando te regocijas, para que no perezcas. Luego tanto en sus dones como en sus azotes, tú alaba a Dios” (PRZYWARA, 1984, pp. 414-15). Precepto que por cierto no comulga con el sentir de Gendo, quien finalmente le advierte a su hijo: *Shinji, no quiero renacer como un hijo de Dios. Quiero convertirme en Dios. De esa forma nada me será quitado nunca más.*

La creación del mundo, hecho no menor, también nos es entregada por Sadamoto de una manera muchos más explícita. Entre sus páginas, Misato le relata a Shinji que “*en el pasado un cuerpo astral cayó sobre este planeta, trayendo consigo la semilla de la vida. A eso se le conoce como Primer Impacto. Transformándose en polvo estelar,*

⁶⁹ Esta dualidad divina, presente en el mundo popular con el adagio Dios da y Dios quita, también es parte de las escrituras sagradas. En el primer libro de Samuel se puede leer: “Los saciados se alquilan por pan, Y los hambrientos dejaron de tener hambre; Hasta la estéril ha dado a luz siete, Y la que tenía muchos hijos languidece. Jehová mata, y él da vida; El hace descender al Seol, y hace subir. Jehová empobrece, y él enriquece; Abate, y enaltece. El levanta del polvo al pobre, Y del muladar exalta al menesteroso, Para hacerle sentarse con príncipes y heredar un sitio de honor. Porque de Jehová son las columnas de la tierra, Y él afirmó sobre ellas el mundo”. (Sa 2:5-8).

eventualmente formó la Luna. Pero enterrada bajo tierra, dejó a la fuente de la vida Lilith. Al mismo tiempo la propia Tierra tenía su semilla de la vida: Adam. Ese fue el nombre escrito en los Manuscritos del Mar Muerto que poseía Seele. Adam dio a luz a doce ángeles incluido él mismo. Lilith por su parte dio a luz a un único ángel. Shinji, nosotros, los seres humanos somos el decimotercer ángel. Ese que nunca debió haber nacido en este planeta”.

Antes de continuar con los temas que plantea la confesión de Misato, detengámonos en uno en particular y que en Evangelion determina toda la armazón mística de la serie como son los Manuscritos o Rollos del Mar Muerto. Estos textos un tanto fluctuantes respecto de la literatura cristiana, en la creación de Anno, no sólo se convierten en la guía maestra tanto de Seele y Gendo, al poseer ellos las indicaciones para el desarrollo del Plan de Complementación Humana, sino que además tienen un carácter profético, pues entre sus páginas se cuenta la historia de la humanidad desde su nacimiento hasta su aparente exterminio.

Mucho antes de que fuese asesinado y que Misato le revelara el origen de la humanidad a Shinji, Kaji descubre ante el hijo de Gendo lo que se oculta tras de su padre y le comenta que Seele *“tienen los Documentos del Mar muerto, a los que además consideran su libro sagrado. Son unos documentos antiguos y enigmáticos que según dicen ya estaban en este mundo cuando apareció la raza humana. Si mis averiguaciones son correctas, esos documentos son una especie de escritos proféticos en los que se anuncia la historia de la humanidad. Todo lo que ha sucedido hasta ahora y todo lo que sucederá... Basándose en esos documentos del Mar Muerto, Seele y tu padre trazaron un plan. No sé si Seele está utilizando a tu padre o si es tu padre quien les utiliza a ellos. La lucha contra los apóstoles es sólo el primer paso de ese plan”.*

Los Manuscritos del Mar Muerto o Textos de Qumrán como también son conocidos, son un grupo de escritos encontrados fortuitamente por unos pastores en 1947 en unas cuevas en la localidad de Qumrán en las cercanías del Mar Muerto. En total ellos suman alrededor 870 rollos escritos en cuero de animal y papiro que contienen fragmentos de todo el Antiguo Testamento, excepto de Ester y una cantidad importante de escritos no canónicos como comentarios de la Torah y guías de convivencia social, entre otros.

Escritos en su mayoría en hebreo y arameo, se piensa que fueron producidos por los esenios, una secta judía surgida antes del nacimiento de Jesús.

La importancia de los Rollos del Mar Muerto radica en que estos se convirtieron para teólogos y expertos bíblicos en la prueba comparativa más pretérita que se tenga conocimiento respecto del Antiguo Testamento. Por ejemplo, el libro de Isaías contenido en los Manuscritos data de al menos mil años antes de cualquier copia conocida. Sin embargo, la importancia arqueológica de los textos no suscitó tanto interés ni polémica como si lo hizo su aparente cercanía con el cristianismo primitivo y fundamentalmente con la figura de Jesús a quien se compara con un personaje descrito en algunos de estos textos. El Maestro de Justicia, al parecer el primer sacerdote de la comunidad de Qumrán “hace sospechar que Jesús no existió y que toda la historia evangélica está basada en los hechos de este maestro esenio (...), [que] se convierte en una prefiguración y un paralelo de la vida de Jesús, que aparece como una sorprendente reencarnación de este maestro” (BLASCHKE, 2006, p. 61).

Existe otra corriente de estudiosos, sin embargo, que si bien reconocen la equivalencia entre ambos personajes, ponen especial énfasis en las diferencias que hay entre ellos respecto de los mismos parámetros de enseñanza tanto en su concepción de forma como de fondo. Sería de por sí extensos avocarnos a describirlas, pero entre algunas de ellas se pueden considerar que mientras el Maestro de Justicia solía rechazar las ceremonias que se realizaban en el templo de Jerusalén, Jesús era participante de ellas. El Maestro de Justicia sentía una gran carga religiosa, “Jesús lejos de considerarse un pecador, se veía como manso y humilde (...) Jesús, ciertamente, no se vio a sí mismo como el mesías nacionalista y violento de algunos grupos zelotes de varias décadas después de su muerte, ya que se proclamó como el mesías-siervo e Hijo del Hombre...” (VIDAL, 1993, pp. 171-72), los esenios por su parte, no veían en el Maestro de Justicia a su mensajero prometido, sino que aún con él presente lo seguían esperando.

Si bien algunos textos de los Manuscritos de Qumrán tienen un carácter profético su mayor importancia radica en su notable aporte arqueológico por lo que los rollos verdaderos escapan a la intención dada por Anno en su creación. Para 1995, cuando el mangaka dio a luz su más exitosa producción aún no surgía el boom de los textos apócrifos impuestos por la novela de Dan Brown, *El Código da Vinci*, que se contrapone

fuertemente a las enseñanzas tradicionales del cristianismo y por aquellos años todavía eran los Rollos del Mar Muerto los que se enarbolaban como una literatura prohibida y que amenazaba gravemente los dogmas de la iglesia. De haber producido su serie en tiempos más recientes, seguramente Ideaki Anno hubiese optado por títulos más acordes para denotar el carácter místicos de sus textos secretos. Quizás, siguiendo la línea conspirativa de Brawn los hubiese llamado Los Evangelios perdidos de Judas o María Magdalena. De hecho, en las nuevas películas de Evangelion, el creador nipón opta por ponerse acorde con los tiempos y en su trama ya no sólo se habla de los textos de Qumrán, sino además de los Manuscritos del Mar Muerto apócrifos.

Todo esto sugiere que para Sadamoto, la mitología pasa a jugar un papel mucho más determinante en el argumento de la historia como lo representa la negación de Dios por parte de Gendo o que se ponga especial énfasis en la confesión de Misato respecto de que la humanidad es el decimotercer ángel y que según sus palabras es el ángel que “nunca debió haber nacido en este planeta”, a pesar de que en el manga en realidad aparecen catorce ángeles, pero uno de ellos sin numeración por lo que resulta evidente la intención de marcar al ser humano con dicho número.

Tanto por parte de Anno como de Sadamoto en este aspecto hay una abierta crítica al ser humano como gobernador del planeta, no por nada el desenlace de su particular apocalipsis la detona el hombre enfrentándose al propio hombre. Parafraseando a Thomas Hobbes en su Leviatán, podríamos sostener que tanto para Ideaki Anno como para Yoshiyuki Sadamoto el ser humano es *homo homini lupus*, el hombre es el lobo del hombre. Metáfora que se debe extrapolar a la construcción bélica presente en Evangelion. Ritsuko confiesa en la serie que los Evas son seres humanos y ya sabemos que tanto Lilith como Adam tienen la misma naturaleza, por ende podríamos entender la guerra entre seres humanos y ángeles como el enfrentamiento mismo del hombre.

La misma línea sugieren los miembros de Seele, quienes revelan al ángel del libre albedrío la posición usurpadora del hombre en la tierra: *“nosotros -comienzan- que no tenemos futuro alguno pues somos los falsos sucesores, no tenemos más que una última esperanza... revivir como los verdaderos sucesores, los hijos de Dios. Nosotros los falsos sucesores nacidos de la luna negra hemos invadido esta tierra con salvaje inconsciencia. Incapaces de comprendernos y respetarnos los unos a los otros, somos seres tontos que*

sólo podemos odiar y lastimarnos. Adam, progenitor de los ángeles, los verdaderos sucesores venidos de la perdida luna blanca, cuya alma rescatada existen sólo dentro de ti, pero cuya regenerada carne, no hay duda ha sido ya incorporada al cuerpo de Ikari. Es por eso que te confiamos nuestra esperanza”.

Esto nos hace entender el afán por calificar al ser humano como el decimotercer ángel. Al hacer esto Sadamoto intenta explicitar la naturaleza impía del hombre, reforzando por un lado el argumento principal propuesto por Anno como los egoísmos y la soledad oculta en el alma de los hombres y por una línea más bien interpretativa, asociándola con la figura de Judas Iscariote configurado en su tradicional connotación de traidor. Aquí el número 13 juega un papel simbólico de vital importancia para comprender esta unión y su conexión más amplia con lo religioso en la obra expuesta por Sadamoto, tomando en cuenta además que para el manga se optó por nombrar a los enemigos como apóstoles y no ángeles. Este hecho funciona doblemente para el argumento, pues al ser nombrado como apóstoles en vez de ángeles se mantiene el semblante místico, pero además los aproxima a la figura de Jesús y por ende a la de sus seguidores y mensajeros.

El trece, fundamentalmente en el mundo occidental, es considerado el número de la mala suerte por definición. Las razones para esto son variadas y la mayoría surgida de la tradición popular con un fuerte arraigo en lo religioso pues como bien sabemos durante la Última Cena hubo trece comensales entre Jesús y los doce apóstoles, pero luego de ella dos de los invitados habían muerto, Jesús en la cruz y Judas que se suicidó colgándose de un árbol a causa de su traición. Esto deviene además en que al propio Judas se le asocie con el desprestigiado número a causa de su felonía. Sin embargo, en otras tradiciones míticas el trece también hereda un sino aciago.

En la mitología nórdica se cuenta que se dieron cita trece dioses en el Valhalla, entre ellos el dios Loki o dios de todos los fraudes quien llegó a ser considerado por Odín tan cercano como un hermano, pero que terminó asesinando al dios Balder por lo cual fue atado a tres rocas de las que tiempo después escapó para hacer frente a los dioses en Ragnarok o el apocalipsis nórdico, también conocido como el ocaso de los dioses.

Si bien hasta aquí el trece está más bien relacionado a la traición y el asesinato, existe también en el cristianismo una lectura más sombría si se quiere, pues en el Libro de las

Revelaciones el decimotercer capítulo es el que contiene la llegada del anticristo: “Me paré sobre la arena del mar, y vi subir del mar una bestia que tenía siete cabezas y diez cuernos; y en sus cuernos diez diademas; y sobre sus cabezas, un nombre blasfemo. Y la bestia que vi era semejante a un leopardo, y sus pies como de oso, y su boca como boca de león. Y el dragón le dio su poder y su trono, y grande autoridad” (Ap 13:1-2).

Desmitificando Evangelion

El uso de la religión, si bien para algunos superficial, era tan evidente en Evangelion que durante los primeros años de la serie no era poco común el surgimiento de diversas teorías que intentaban dar respuesta a sus misterios desde esa perspectiva. Incluso revistas especializadas alentaban esta idea sugiriendo, por ejemplo, la encarnación de Jesús en Kawuoru como lo publicó Dokan en su edición especial de agosto de 1998.

Para Carlos Ossa esto sucede porque “la serie está totalmente construida con un subtexto que tiene que ver con organizar este material para un público con un cierto grado de conocimiento religioso o que bien pueda sentirse atraído por ello. Entonces, efectivamente él (Ideaki Anno) trabaja ahí con una serie de guiños, de señales, de cuñas, con las que pretende instalar una especie de isomorfismo, es decir de una igualdad formal entre una historia aparentemente fantástica, pero que para que no sea una historia fantástica introduce de manera implícita, pero también evidente una historia religiosa que en el fondo tiene todas las características del Nuevo Testamento. Entonces dota a estos personajes no solamente de un poder técnico sino que fundamentalmente de un poder religioso. Toda la serie está marcada por lo que podríamos llamar una lógica simbólica. Son todos personajes simbólicos, sin duda. Entonces uno los puede ver no tanto como personajes históricos sino que más bien como encarnaciones como metáforas de otras lógicas, de otros valores..., entonces resulta rápido decir: este se parece a Cristo, este se parece a Lucas, ese se parece a Judas”.

Para él esto responde a que “al instalar un subtexto y no ser explícito, pero contar una historia de un modo tal que induce a identificaciones, trato de identificar estos personajes con un universo que me resulta familiar. Ese universo familiar contiene muchos mitos asociados a la creación, mucho texto religioso, hay mucha discusión sobre personajes que encarnar justamente el mundo de la trascendencia, y mis referencias respecto a eso en occidente son cristianas, entonces tomo esa obra y la leo considerando

los descriptores de mi religión. Entonces perfectamente puedo, para efectos de comprenderla, identificar a ciertos personajes con ellos, más allá de la intención que el propio realizador tenga de que justamente eso sea lo que ocurra, con lo cual logra una mayor empatía y rápida recepción y por tanto un éxito como el que tuvo Evangelion en su momento”.

Así a la figura de Kawuoru-Jesús (la retomaremos más adelante) se suma la asimilación de Keel Lorenz como el Judío Errante, esta tan remota en Eva como falible, dado que el único argumento que lo sostiene es la aparente longevidad del miembro de Seele que, según el Red Cross Book, tiene su cuerpo construido completamente de forma artificial.

Incluso el mito en sí, tiene poco asidero en la literatura académica, pero cuenta con una prolífica representación literaria popular, encontrándose del Judío Errante una variedad de cuentos que lo usan como personaje principal o secundario y al menos una decena de nombres distintos como Ahasverus, Larry el Caminante o Juan Espera en Dios. En cuanto al origen de la leyenda, el primer documento que lo menciona data de 1602 y se trataba de un panfleto de cuatro páginas llamado “Breve descripción y relato de un judío de nombre Ahasverus” impreso en la ciudad alemana de Leiden. Pero más allá de esto muchos ven en la figura del Judío Errante una metáfora de la diáspora judía que no fuese mitigada sino hasta mediado del siglo pasado con la creación del Estado israelí⁷⁰.

Más plausible es la explicación que se da para Kawuoru-Jesús, aún cuando el tiempo la ha ido desvirtuando por completo. Esta similitud surge a partir del último diálogo que sostienen Shinji con el propio Kawuoru momentos después de que el Eva 01 derrote al Eva 02 de Asuka que estaba siendo manipulado por el ángel del libre albedrío. Tras llegar a la Central Dogma y descubrir Kawuoru que el gigante crucificado en las entrañas de la tierra no era Adam sino Lilith le dice a Shinji:

⁷⁰ El mito tiene más de una representación para el mismo hecho, ya sea que se trate del hijo de un zapatero que insulto a Jesús rumbo a la crucifixión; un guardia que custodiaba la salida del palacio de Pilatos y que empujó a Jesús cuando Este iba camino al calvario o aquel que fundió el becerro de oro en los tiempos de Moisés, siempre recae en él la pena de vagar eternamente para espiar sus culpas. Eso sí, tanto en la persona del hijo del zapatero como en el guardia de palacio con una explicación mucho más religiosa, pues se sostiene que en ambos casos, el propio Jesús fue quien infirió la maldición en el pecador: en el primero de los casos la escena es la siguiente: El hijo del zapatero le increpó, “Despacha, sal cuanto antes; ¿por qué te detienes?”. Cristo le respondió: “Yo descansaré luego, pero tú andarás sin cesar hasta que yo vuelva” (Algunos han añadido “hasta que no nazca niño alguno” o “hasta que la mujer deje de parir”). En cuanto al guardia, luego de que empujara a Jesús, Cristo, volviendo el rostro, le dijo: “El Hijo del Hombre se va, pero tú esperarás a que vuelva”.

“Muchas gracias Shinji, quería que detuvieras al número 2, porque si no, hubiera tenido que vivir eternamente con él... Mi destino es vivir eternamente, aunque los seres humanos se sigan destruyendo entre sí, pero ahora puedo morir. El nacimiento y la muerte tienen el mismo valor para mí. Suicidarme sería la única manera de alcanzar la libertad absoluta -aquí Shinji le dice que no entiende nada de lo que le dice- a lo que él responde: Es mi testamento. Adelante Shinji, elimíname sino lo haces los eliminados serán ustedes. Mi vida será el precio que pagaremos para evitar la destrucción de todo el mundo y no merece la pena que el que muera seas tú. El futuro es necesario para ustedes. Muchas gracias Shinji, ha sido un placer”. Acto seguido, luego de una tensa espera adornada con música operática, el piloto del Eva 01 aprieta con la mano del robot a Kawuoru decapitándolo.

Así como la muerte de Jesús en la cruz se transforma en la base del cristianismo ya que la misma permite su resurrección, la que denota la esperanza de una vida eterna por medio de la fe, el acto mismo de sacrificio se ha entendido como el perdón de todos nuestros pecados. La noción de que Cristo murió en la cruz por nosotros, para nuestra propia salvación está arraigada profundamente en el sentir cristiano y aunque en ninguno de los cuatro Evangelios se mencione explícitamente esta idea, el hecho de que fuese así es una de las tantas pruebas respecto del mesianismo de Jesús. Ya en el Libro de Isaías, el primero de los considerados libros proféticos se podía leer más de medio siglo antes del nacimiento de Jesús que “Todos nosotros nos descarriamos como ovejas, cada cual se apartó por su camino; mas Jehová cargó en él el pecado de todos nosotros” (Is 53:6). Del mismo modo en una de las epístolas atribuidas al apóstol Pedro, este señala: “quien llevó él mismo nuestros pecados en su cuerpo sobre el madero -cruz-, para que nosotros, estando muertos a los pecados, vivamos a la justicia; y por cuya herida fuisteis sanados” (1P 2:24).

Cuando leemos estas referencias o aquellas que llevamos incorporadas como individuos inmersos en una sociedad determinada por dogmas y valores judeocristianos, nos parece obvio asociar las palabras de sacrificio de Kawuoru (“Mi vida será el precio que pagaremos para evitar la destrucción de todo el mundo”) con el significado de expiación de los pecados de la humanidad que recae en los hombros de Jesús al morir en la cruz. Pero estas palabras más que con un significado místico o religioso tienen que ver con la valoración emocional que Kawuoru hace de Shinji. Dicho de otro modo, este viene a ser

el último eslabón que permitirá al protagonista de la serie encontrar su lugar en el mundo. El penúltimo de los ángeles le dice que el futuro es importante para la humanidad, pero sobre todo le dice a Shinji que “no merece la pena que el que muera seas tú”.

La versión del manga, por su parte, desvirtúa aún más esta tesis puesto que en ella Kawuoru no tiene ninguna actitud altruista para con la humanidad. El descubrir que en la Central Dogma está Lilith en vez de Adam le hace entender que él mismo no es más que un instrumento para Seele y que sea cual sea su accionar desde ese punto en adelante, el resultado final será su muerte, pues comprende que si no provoca el Tercer Impacto, Seele no lo perdonará y terminará matándolo. Aquí toma mucho más sentido su frase del animé respecto de que su única liberación real es el suicidio, pues en ese instante lo único que realmente le queda es poder elegir su forma de morir. Por esta razón le pide a Shinji que lo mate, llevando al límite su libre albedrío. Kawuoru comprende que sólo con eso es realmente dueño de sus actos, pues para él como ángel, la muerte o no de la humanidad es intrascendente. En ambos casos la libre determinación es motivada por el mismo resorte: tener plena conciencia de todos sus actos. Incluso de su muerte. Un sentimiento muy japonés por lo demás (ver pag 45).

Todos estos antecedentes nos permiten determinar la inconexión que existe entre el personaje de Kawuoru y la figura de Jesucristo, más allá que uno en apariencia y Jesús de manera más concreta hayan elegido entregar sus vidas a favor de la humanidad y la amalgama que se hace de ambos no responde más que al apresuramiento que sugiere la armazón simbólica que existe en Evangelion y que en un primer momento derivó en una serie de hipótesis no muy acordes a la intención argumental de sus creadores ni a la posibilidad interpretativa que nos entrega el estudio de ella.

A la par de esto se van generando una serie de elementos simbólico-religioso que pueden hallar algún tipo de interpretación ya sea que le den algún grado de proximidad con el referente de origen o bien para denotar un uso completamente opuesto al significado original. También hay una variedad de conceptos que no van más allá de la simple referencia. Uno de los mencionados mayoritariamente en la serie es el de los magos de oriente que según la tradición cristiana llegaron al nacimiento de Jesús siguiendo el

brillo de una estrella y que en reconocimiento a la llegada del salvador entregaron como ofrenda incienso, mirra y oro.

La leyenda, sin embargo, tal y como la conocemos en nuestros días es de varios siglos posterior al nacimiento de Jesús, época en la cual se les dio nombre y número a los Reyes Magos ya que en el Evangelio de Mateo donde se nombra la presencia de estos sabios de oriente no se le menciona ni por nombre ni como reyes de alguna nación. Tampoco hay una referencia clara respecto de su número. Se estima que recién para el siglo VI aparecieron por primera vez los nombres de Melchor, Gaspar y Baltasar y el que sean tres, pudiese ser una alegoría a los tres continentes conocidos en la antigüedad: Asia, Europa y África.

En Evangelion por supuesto los magos no tienen esta connotación sino que es la denominación que recibe la súper computadora creada por la madre de Ritsuko y que tiene la capacidad de efectuar los experimentos inherentes a los evangelions así como anticipar y programar las posibilidades estadísticas de los evas contra los ángeles. El que la computadora esté dividida en tres islas de trabajo y que ellas correspondan a los nombres de los magos que visitaron a Jesús en el pesebre, no responde por supuesto a ningún simbolismo con la trinidad ni con los respetos presentados por estos supuestos reyes al naciente rey de los judíos. Especulando podríamos suponer que Anno pensó en ellos en su condición de sabios y astrónomos para denotar de esa manera a la súper computadora que pareciera tener respuesta para todo lo que sucede.

Una de las referencias bíblicas que enfatiza en el hecho de que muchas de ellas en Evangelion son utilizadas como meros referentes carentes de todo significado es la mención del número de la bestia. El triple 6 que ha atemorizado por siglos a creyentes cristianos es mencionado por Seele para denominar al cortafuego o barrera computacional desarrollada por la doctora Katsuragi cuando la organización a la sombra de Nerv intentó tomar control de Magi con sus homólogas instaladas en diferentes partes del mundo.

Este número se suele asociar a Satanás o al Anticristo y es mencionado por Juan en el Libro del Apocalipsis: "Aquí hay sabiduría: El que tiene entendimiento, cuente el número de la bestia, pues es número de un hombre. Y su número es seiscientos sesenta y seis"

(Ap 13:18). A pesar de que este concepto está ampliamente asumido por el dogma, el hallazgo de los papiros de Oxirrincó, una localidad egipcia, sugiere que el número utilizado por Juan en su apocalipsis en realidad era el 616. Alegoría numérica para denominar de forma críptica a un hombre que los cristianos de entonces veían como un enemigo.

“En la antigüedad, las letras del alfabeto se utilizaban también como números. Las nueve primeras letras eran los símbolos de los números del uno al nueve, las nueve siguientes para los números del diez al noventa, etcétera (...). Así pues, cada nombre arrojaba un número (...). Entre los judíos esta práctica se conocía con el nombre de gematría. Los rabinos se deleitaban en descubrir significados esotéricos en los números que encontramos en la Escritura (...). En los *Oráculos Sibilinos* 1:324 y ss., encontramos un ejemplo muy sorprendente, puesto que al nombre de Jesús en griego se le atribuye el número 888. En el siguiente versículo de este texto de Apocalipsis se nos informa que el número de la bestia con que se sella a sus seguidores es el 666. Sin embargo, determinar a quien alude este criptograma, es otra historia” (H. MOUNCE, 1998, pp. 359-60).

Para determinar a quien hace referencia el número existe una variedad de explicaciones postuladas por diversos estudiosos, sin embargo, “la solución que goza una aceptación más amplia en nuestros días es que 666 es el equivalente numérico de Nerón César. Se sostiene que este nombre funciona igualmente con la lectura variante que consigna el número 616, puesto que también nos lleva al nombre de Nerón” (Ibidem, pp 360-61).

Las dos caras del conocimiento

Así como Lilith crucificada en su conjunto nos entrega un evidente aire blasfemo y para su comprensión a cabalidad en cuanto a construcción icónica es necesario descomponerla en sus distintos elementos, el análisis respecto de los emblemas tanto de NERV como de Seele, contruidos con una evidente noción religiosa, deben ser tratados en el mismo sentido, pues más allá del semblante místico de ambos íconos, sus partes nos entregan más información que su conjunto (ver anexo imágenes 17 a 21).

Al momento de concluir el presente trabajo, Ideaki Anno se encuentra en procesos de reescribir por completo NGE como lo hemos mencionado (ver anexo imágenes 10 a 13). Y si bien de las cuatro películas que se compone esta nueva edición, ya han visto la luz dos

de ellas, hemos optado por no incluir mayormente nada atinente a las nuevas producciones dado que se trata de un trabajo inconcluso y desconocemos cual será el final que Anno elegirá para su nuevo Evangelion. A pesar de esto, creemos que es importante hacer un análisis de los nuevos logos creados tanto para Nerv como para Seele pues sentimos que ellos definen de mejor manera la intención de sus creadores respecto de lo que querían significar con ellos que incluso sus originales.

La primera insignia de NERV (nervio en alemán) se compone de una hoja de parra (o higuera) cortada en diagonal de la cual sobresale el nombre de la organización y un lema que comienza de su base formando una media luna. Aún cuando el relato bíblico no habla sobre una hoja de parra sino de higuera, la similitud de ambas ha permitido que prevalezca en la tradición popular la primera como emblema de la vergüenza. “Entonces fueron abiertos los ojos de ambos, y conocieron que estaban desnudos; entonces cosieron hojas de higuera, y se hicieron delantales” (Ge 3:7). La asimilación de esta imagen con el relato bíblico es evidente, como también la intención de Ideaki Anno por asociarla en este sentido: el Red Cross Book, dice al referente: “No necesita ser aclarado que la hoja de higo simboliza el pecado original que enredó a Adán y Eva, y trae a la mente a los humanos que comieron del fruto de la sabiduría”.

Recordemos que Nerv es una organización que de manera formal está bajo supervisión aparente de la ONU, pero que en realidad es la cara visible de Seele. Organizada de manera científico-militar, su función en aspecto era la protección de los humanos ante esta nueva amenaza que representan los ángeles. De esta forma Nerv se puede entender como un organismo de investigación y defensa, elementos que no se condicen con el simbolismo de la hoja de parra como recordativo del pecado original del hombre.

Por su parte el lema de la organización se convierte en un ejemplo más de la ambigüedad y contraposición que recurrentemente utiliza Ideaki Anno en cuanto a la religiosidad. Tomada de un poema del autor inglés Robert Browning esta dice: “Dios está en su cielo. Todo está bien en el mundo” (God is in is heaven. All right with the world). Incluso en el propio verso esta presente la ambivalencia: el que Dios esté en su cielo y todo marche bien en la tierra, ¿debe ser leído como la acción protectora de un dios bueno que posibilita la paz de su hijos o como el advenimiento de una raza que no necesita de Dios, sino más bien requiere de su ausencia para encontrar la armonía? Se

sabe que Browning en alguna etapa de su vida fue ateo, por lo que la segunda explicación toma mayor valor para su verso; aún así en el universo de Evangelion, donde la figura de un dios cristiano no está del todo clara, dejando su existencia muy al arbitrio de la interpretación que puedan hacer los fans, el lema de Nerv pareciera encajar justamente en esa dinámica.

El logo producido para las nuevas películas, si bien se compone prácticamente de los mismos elementos distribuidos de diferente manera, agrega uno más que va en auxilio claramente de la contraposición que se pretende hacer entre Seele y el propio Nerv. Ya iremos más adelante con el detalle de los emblemas nuevos y antiguos de Seele, pero por ahora podemos adelantar que el más reciente entre sus nuevos componentes incluye la figura de una manzana; la flamante imagen corporativa del organismo dirigido por Gendo Ikari también la incluye aunque de una manera menos aparente y en posición invertida. Hay aquí la intención clara de hacer la contraposición de ambos organismos, si uno es el bueno, el otro necesariamente debe ser el malo, más allá de que con este nuevo elemento ambas empresas adscriban y se asimilen de manera mucho más explícita a la herencia propia del ser humano, como es el conocimiento.

A pasar de que el relato bíblico en ningún momento menciona la manzana como el fruto prohibido que crece en el árbol del conocimiento, por siglos la creencia popular la ha asociado con esa fruta, por ende ella no sólo pasa a significar el fruto del pecado y caída del ser humano (la manzana de la discordia reza el dicho popular), sino también aquel que le abrió los ojos, como se escribe en el Génesis, y permitió a Adán y Eva conocer aquello que era bueno y malo.

“Según Robert Graves, la manzana recién aparece en la leyendas celtas basadas en los cultos a la diosa madre que llegaron a Inglaterra e Irlanda cuando los aqueos abolieron esos cultos en Grecia, alrededor del segundo milenio antes de Cristo. Para la mitología del noroeste europeo, el manzano es el árbol de la consumación, del momento cuando algo se concluye definitivamente. Cuando Adán y Eva comieron del fruto, concluyeron su estado de gracia en el Paraíso. El mito europeo transformó la higuera en manzano, pese a contradecir el texto bíblico” (DULITZKY, 2000, p. 60).

El que la manzana como nuevo elemento en ambos casos, más allá de connotar su condición de herederos de Lilith y por ende del conocimiento, estén situadas apuntando a direcciones distintas también sirve para contraponer la dirección simbólica de ambas organizaciones dentro de la serie. De esta manera Seele no sólo está de lado del conocimiento humano sino también de lo divino, entendido en el armazón mítico propio del universo de Evangelion, representado por la máscara de siete ojos; mientras que Nerv (Gendo) solamente adscribe al mundo terrenal, al comprender su lema, como dijimos, el advenimiento de una raza que suprime a Dios para encontrar la paz.

En lo que respecta a Seele, la nueva imagen en comparación con la original, lo que hace fundamentalmente es enfatizar su significado. A diferencia de Nerv los logos de Seele parecieran estar estrechamente unidos con lo que representa la organización. La imagen de la serie se componía básicamente de un triángulo invertido adornado en su contorno por siete ojos. El nuevo emblema está dibujado de manera menos rupestre y más elaborado resaltando el orden de cada uno de sus elementos. Aparte del triángulo y los siete ojos, incorpora la figura de una manzana conformada por una serpiente que termina con actitud amenazante en el nivel superior. En el centro aparase escrito Seele y su lema.

Ya hemos mencionado lo que significan los siete ojos y su conexión con el relato bíblico, por lo que consideramos innecesario volver sobre el asunto. Al apropiarse Seele del símbolo que aparece en la cubierta de los Rollos del Mar Muerto, de alguna manera se está atribuyendo para sí mismos la misión que en ellos está descrita. Ergo, se comprende que Seele se considera depositario de los deseos de aquellos que escribieron los manuscritos y que en la serie se desconoce quienes son.

El que los siete ojos de Dios estén circunscritos a un triángulo invertido, tampoco pareciera ser un hecho casual desde el punto de vista significativo. Recordemos que Seele tiene en su poder a Lilith crucificada al interior del Geofront y que ella es la madre de la humanidad; verdad que desconoce el hombre, pero que Seele tiene en pleno conocimiento. De ahí que no resulte extraño que su emblema contenga una de las alegorías de la matriz, como se puede comprender el triángulo invertido como principio femenino en la composición de la estrella de seis puntas.

La serpiente, finalmente, a pesar de su multiplicidad de significados, naturalmente para Seele está relacionada en su condición de símbolo del conocimiento o la sabiduría. “Se ha declarado repetidamente que la Serpiente es el símbolo de la sabiduría y del conocimiento Oculto. ‘La serpiente ha sido relacionada con el dios de la sabiduría, desde los tiempos más remotos que la historia conoce’, escribe C. Staniland. ‘Este animal era el símbolo especial de Thoth o Taut... y de todos los dioses tales como Hermes y Seth, que pueden ser relacionados con él. Esto es también verdad respecto del tercer miembro de la triada caldea primitiva, Hea u Hoa’. Según Sir Henry Rawlinson, ‘los títulos más importante de esta deidad se refieren a sus funciones como fuente de todo conocimiento y ciencia’” (PETROVNA, 2004, p. 41).

Apocalipsis Now

A lo largo de estas páginas hemos ido entregando algunos conceptos inmersos en la historia de Evangelion que denotan el aire misterioso y místico que sus creadores intentaron inyectarle. Pero no es sino hasta la edición de The end of Evangelion que la obra de Ideaki Anno obtuvo un verdadero perfil sacro. La irrupción del film como compensación a los dos últimos capítulos de la serie que, como hemos dicho, sólo se centran en la vivencia introspectiva de Shinji, significó al mismo tiempo el Génesis y el Apocalipsis para toda la carga mitológica de Evangelion.

Más allá que el relato principal sigue girando en torno a los problemas existenciales de sus personajes (fundamentalmente Shinji y Asuka), la narrativa también se sustenta en una serie de diálogos y referencias a cargo de Seele que direccionan la historia hacia la construcción de un aparente Apocalipsis, valiéndose para ello de guiños rituales que perfectamente podemos asociar al cristianismo. Así, por ejemplo, Seele entiende el Tercer Impacto como el camino que “a través del sacrificio de la muerte: Dios, la humanidad y todos los seres vivos se unieron y renacieron como uno solo”.

Esta frase que, en el entendimiento de Evangelion tal y como nos lo propone Ideaki Anno, puede tener poca relevancia, si es altamente simbólica si tratamos de entenderla en el contexto particular y determinado en el cual es mencionada. Aquí, al igual como sucede con Kawuoru, la muerte a pesar de ser sugerida como un sacrificio, no es vista como un castigo o el fin absoluto. Al igual como en la teología cristiana la muerte para Seele significa la esperanza de una vida nueva y eterna.

En la religiosidad cristiana, ya el acto del bautismo es contemplado como un proceso de muerte simbólica que en sí misma permite la resurrección. “Ser iniciado en Cristo significa entrar en un proceso continuo de muerte y resurrección. La liturgia de la vigilia pascual lo dramatiza cuando los catecúmenos son sumergidos en el agua bautismal. Este signo vale para la comunidad entera, lo cual significa vivir como seguidores de Jesús. Debemos ser sepultados con Cristo, de modo que podamos resucitar con Él” (B. CONNORS, 2005, p. 11). El sacrificio mismo, mencionado por Seele tal vez en su acepción de obligatoriedad, es visto en la figura de Jesucristo como uno de sus actos mesiánicos más sublimes. “Esta dimensión sacrificial de la muerte de Cristo forma parte del mensaje revelado y pertenece al depósito de la fe católica anunciada ya en el Antiguo Testamento; Jesucristo vivió en toda su hondura y plenamente consiente la oblación sacrificial de su vida en el transcurso de su existencia histórica. Cristo no sólo se supo y se vivió como oblación sino que se supo y se proclamó como sacerdote de este sacrificio cuya víctima fue Él mismo” (ALONSO, 2005, p. 282).

La muerte para el mundo cristiano está íntimamente relacionada con la figura y la entrega de Jesús en la cruz, pues este acto justamente simboliza el triunfo del hombre sobre esta. “El misterio y el significado de la cruz no reside en la muerte de Cristo, sino en el hecho de que esa muerte es el medio para alcanzar la resurrección, el triunfo definitivo de la vida sobre la muerte, la prueba de que el amor es más fuerte que la muerte” (DUQUE, 2009, p. 222). En definitiva la muerte para el cristianismo es vista como la esperanza de una vida eterna: sólo el pecado representa la muerte definitiva dado que este te condena al infierno y por ende te aleja de Dios.

El que se enfatice en la unidad con un ser superior nos aproxima más a una concepción cristiana que shinto del concepto planteado, esto porque si bien el shinto contempla la posibilidad de existencia después de la muerte corpórea en su mitología no se reseña que esta esté motivada particularmente con el deseo de unión con una divinidad superior. Como relatamos en “Japón Bajo la Mirada de Dios”, al ser una religión fundamentalmente animista, la existencia del mundo no responde al propósito de un solo dios, sino a la voluntad de distintas generaciones de dioses. Incluso la conformación de la Tierra misma corresponde al nacimiento de Japón como nación, al ser el shintoísmo una creencia fundamentalmente nativa, su mitología se circunscribe sólo al

territorio conocido por ellos y el mundo en sí corresponde al nacimiento de las regiones que componen el archipiélago.

En ese sentido es difícil hallar un parangón en las leyendas japonesas respecto a la idea de trascendencia con la finalidad de unirse a un ser superior como lo sugiere Seele; pero sí en el mito cristiano, donde la unión con Dios Padre es clave en las enseñanzas de Jesús, aún cuando no estrictamente en la forma en que se plantea en la creación de Anno. La idea de unión divina en el cristianismo no está relacionada con el concepto de conformar un solo ser indisoluble con Dios y otros hombres, sino más bien de vivir a Dios en espíritu y retornar a la esencia de la cual fue creado el ser humano. No olvidemos que ya en el Génesis, Dios al crear al hombre dijo que lo había hecho a su imagen y semejanza. Por lo que volver al padre significa en último término volver a nuestra propia naturaleza, un concepto asimilable al regreso de los ángeles a Adam.

Al unificarse Jesús mismo a Dios (Yo y el Padre uno somos. Ju 10:30), lo que hace es poner énfasis en su unión espiritual con el padre celestial. “Por esta razón los documentos conciliadores califican a Cristo de ‘hombre perfecto’, o sea, que no sólo tiene una verdadera naturaleza humana (perfecto hombre), sino que además ha llevado al ser humano hasta su total y plena capacidad (hombre perfecto), hasta su más alta cota de humanización, que es el encuentro y la comunión con Dios” (GELABERT, 1997, p. 15).

En la misma línea discursiva Seele prosigue su “ritual apocalíptico” con otra serie de frases que nos remiten al imaginario cristiano. Algunas como vinculaciones de proximidad y otras como alegorías un tanto más desarrolladas. Así por ejemplo, en este proceso de inicio del Plan de Complementación Humana, el consejo de Seele dice frases como: “Que se muestre la verdadera forma de los Eva en serie. La verdadera forma que evangelizará a la humanidad...”; “y ahora que comiencen los sacramentos”; “la ceremonia de purificación de la tierra roja ha comenzado” o “el principio y el fin son uno y son lo mismo”. Veamos cada una de ella de manera particular.

La evangelización necesariamente debe ser entendida como la enseñanza de la obra de Jesús a los gentiles, su uso con el tiempo ha permitido transpolar su significado también al acto de llevar una buena nueva. Incluso el nombre mismo de la serie se debe entender

a partir de este precepto, pues este se usa a razón en entregar mayor cercanía con el público occidental y plantear desde un comienzo el concepto de un mensaje para el nuevo milenio, como se traduce el nombre de la serie en japonés.

Los evangelions en serie al convertirse en el instrumento utilizado por Seele para llevar a delante sus planes, se transforman además en los portadores de su mensaje. Es en ese sentido el que los Eva en serie adopten su verdadera naturaleza repercutirá en la buena nueva propuesta por Seele, que no es otra que la esperanza de renacer en una nueva vida sin los conflictos que generan los egoísmos particulares. Por otro lado, también se convierten en la herramienta de salvación ante una inminente unión de Adam con sus ángeles lo que supondría el fin definitivo de la humanidad.

De la misma forma los sacramentos sólo pueden ser entendidos desde una perspectiva cristiana. Los actos sacramentales delimitan en sí mismo al cristiano al ser definidos estos, de acuerdo a las acepciones que pueden ser halladas en cualquier diccionario, como “signo material que en el cristianismo simboliza una gracia interna y espiritual que Jesús concede al que lo recibe”. Los católicos en particular distinguen siete sacramentos: bautismo, confirmación, penitencia, eucaristía, extremaunción, orden sacerdotal y matrimonio.

Bajo estos parámetros, dar inicio a un ritual sacramental en Evangelion no se condice con los actos propios que definen a los diferentes sacramentos cristianos. En el Plan de Complementación Humana no es posible distinguir alguna referencia al bautismo o a la eucaristía, por ejemplo, quedando reducida su interpretación a la intención de otorgar un aire sacro a un acto que en apariencia debiese responder a estas medidas.

En un sentido similar se propone la ceremonia de purificación de la tierra roja (Akishi no Misogi en japonés) que, al igual que “el inicio de los sacramentos”, está orientada a enfatizar el carácter místico de un proceso que pretende la evolución de la humanidad. De acuerdo a lo que señala el Red Cross Book, la producción de la cinta trata de realizar un juego ambiguo respecto del significado de esta frase. El libro nos dice: “Misogi es una ceremonia religiosa en la cual el cuerpo es purificado al bañarlo en agua y entonces por extensión se refiere a los medios usados para purificar o santificar un objeto específico.

Mientras que hay teorías acerca de que la etimología de ‘Adam’, el progenitor de la raza humana, es ‘rojo’ o ‘tierra’, su conexión con ‘tierra roja’ no es clara”.

Tal como vimos en la historia del shintoísmo durante el segundo capítulo, la purificación a través del agua para los japoneses se constituye en un elemento cultural de vital importancia. Recordemos que tres de sus principales divinidades surgieron a partir de este proceso de purificación y una de ellas se transformó en el ascendiente divino de la casta imperial nipona como es la diosa del sol Amaterasu. Bajo este prisma se entiende la necesidad de un ritual purificador que permita al hombre, desde la perspectiva japonesa, entrar a un nuevo estado de manera inmaculada.

La incorporación del concepto tierra roja, si bien el Red Cross Book no lo afirma ni lo desmiente, nos parece que fue agregado para hacer este juego vago respecto de los conceptos judeocristianos y valerse de los mismos para fomentar el ambiente religioso. Efectivamente la etimología de Adán señala que el vocablo hebreo significa hombre o rojo. Desde la tradición islámica también se puede entender como sangre ya que para el islam, Alá dio vida a Adán a partir de un coagulo de sangre. Al ser Adán tanto hombre como rojo y al haber nacido de la arcilla, la asimilación con la tierra roja es evidente.

Por último, la sola expresión “el principio y el fin son uno y son lo mismo” nos remite de inmediato a un referente cristiano altamente difundido en la fe como es el Alfa y el Omega, alegoría alfabética para determinar el sentido de perfección de Dios, pero también de Jesús, pues para ambos esta denominación sirve para hacer hincapié en que son al mismo tiempo el principio y el fin de las cosas.

En el Antiguo Testamento podemos encontrar pasajes en los cuales este concepto es expresado por Dios para referirse a Sí Mismo, como en Isaías 44:6 “Así dice Jehová Rey de Israel, y su Redentor, Jehová de los ejércitos: Yo soy el primero, y yo soy el postrero, y fuera de mí no hay Dios”; o en el capítulo 48 del mismo libro donde en su versículo 12 se vuelve a referir a Él como El Primero y el Postrero. El que Jesús aplicara para su persona esta misma referencia (como en Ap 1:8 o Ap 21:6) es para algunos estudiosos prueba irrefutable de su divinidad. “El que estos tres títulos, que sólo se pueden aplicar a Dios, se usan acá con relación a Jesucristo, da testimonio convincente de su deidad. El no es un ser creado; no es simplemente un gran profeta o un gran maestro moral; no es

un mártir equivocado. Él es Dios el Hijo, la segunda persona de la eterna trinidad” (MACARTHUR, 1999, p. 306).

En Evangelion esta expresión evidentemente no está referida a un ser con características mesiánicas como Jesús, sino más bien redundante en la idea de que el hombre luego de la consumación del Tercer Impacto pasará a ser un ente indisoluble y por tanto en sí mismo el comienzo y el fin de todo. Con esas palabras Seele está determinando su deseo respecto del futuro de la humanidad unida en un único cuerpo.

En este particular Armagedón también hay, sobre todo a través de la estética utilizada el intento de hacer un cierto parangón simbólico entre el Eva 01 con la figura de Jesús como medio de salvación o como aquel que llevará a la humanidad a su nuevo estado (ver anexo imagen 05). Pero paradójicamente también se le ve como un demonio, al reunirse en él, según Fuyutsuki el árbol de la vida y del conocimiento, pero ya volveremos sobre esta idea más adelante. Antes de este hecho, la proximidad con Jesús se hace evidente cuando los evas en serie traspasan sus manos con las copias de las lanzas de Longinos, crucificándolo en el cielo. Lo que Seele interpreta esto como que “el Eva 01 ha sido marcado con los estigmas sagrados” y aún cuando la información entregada en el RCB trata de relativizar la asimilación con el Cristo, entregando junto a la acepción religiosa de los estigmas su significado etimológico como marca a fuego vivo, que generalmente se usa para individualizar al ganado, la relación es innegable.

Nadie podría inferir que al denominar como estigmas sagrados a las heridas hechas en las palmas de las manos en el Eva 01, los creadores de Evangelion estuviesen pensando en algún tipo de marca patronal. Centrar la discusión en que los verdaderos estigmas debiesen estar en las muñecas y no en las palmas sería tratar de negar a la fuerza un argumento que resulta evidente, tanto como caer en el juego de la sobreinterpretación y ver en este hecho una representación efectiva de la figura de Jesucristo. El que una imagen haga referencia a una particularidad pertinente a Jesús no quiere decir bajo ningún caso que toda la construcción alegórica esté determinada a referenciar su figura, como sucede con el caso del Eva 01.

La dualidad interpretativa de la figura Jesús-Eva 01 queda en evidencia con las palabras de Fuyutsuki al describir el papel que jugará este Evangelion en la construcción del

“apocalipsis”: “Los ángeles poseen el fruto de la vida, sin embargo, el hombre posee el fruto del conocimiento. Ahora el Eva 01 posee ambos frutos, está a un paso de convertirse en Dios la fuente de todas las almas. El árbol de la vida ha vuelto a crecer. ¿Encontraremos el arca que salve a la humanidad del tercer impacto o este demonio nos destruirá a todos? El destino de la humanidad está en las manos de Shinji Ikari”.

Tratemos de descomponer esta alocución para intentar comprenderla en su sentido cristiano. El que el hombre posea el fruto del conocimiento, lo hemos explicado largamente en su forma alegórica en estas páginas. A manera de resumen podríamos señalar que al ser la humanidad heredera de Lilith, simbólicamente comparable en este caso con la omitida diosa cristiana Sofía, el hombre posee como atributo principal el conocimiento que se traduce en la ciencia que los ha llevado a descubrir este dios llamado Adam y del cual han podido hacer un referente real como los Evas. El que los ángeles posean el fruto de la vida no es un concepto que quede muy claro en la serie, pues bien se podría entender que ellos poseen vida eterna, pero cada uno de ellos es derrotado y muerto por los evangelions. Probablemente esta herencia tenga que ver con su incomparable poder de regeneración lo que les da una sensación de inmortales.

Respecto del mito cristiano, tanto el árbol de la vida como del conocimiento de lo bueno y lo malo, son mencionados en el libro del Génesis. Ambos estaban en el centro del jardín del Edén, de los cuales Dios dio permiso al hombre para que comiera sólo del árbol de la vida. Pero como sabemos el hombre desobedeció el mandamiento de Dios y luego de ser tentado por Satanás comió del árbol del conocimiento, momento en el cual tuvo conciencia de su desnudez. Como castigo fueron arrojados del Edén y condenados a padecer una vida mundana y finita.

Estos elementos nos permiten realizar una interpretación vista desde dos perspectivas distintas, pero ambas relacionadas con el regreso a una unidad completa en la comunión de dos componentes separados que en algún momento estuvieron juntos. Que el Eva 01, en el momento cúlmine del relato mítico de Evangelion reciba en su ser tanto el fruto de la vida como del conocimiento puede ser visto como la reunión de las dos energías fundamentales, en apariencia opuestas, pero complementarias descritas en la filosofía oriental. Comúnmente conocido con el concepto de Yin y Yang, esta lo que busca es fundamentalmente el equilibrio de todas las cosas que componen nuestro universo, así

cada cosa, objeto o ser posee un complemento opuesto del cual depende para su existencia.

Al crear Dios al hombre a su imagen y semejanza y hacerlos tanto varón como hembra (Ge 1:26-27), da pie para pensar o bien en la existencia de una pareja creadora o en un dios con características andróginas. En ambos casos el ser humano sólo sería un ser completo una vez que estuviera unido a su complemento. A pesar de esto, la idea de la complementariedad no está muy difundida en la religiosidad cristiana o al menos no en los términos que la filosofía oriental lo entiende; aún así, subyace en la figura de Jehová este concepto. Al ser un Dios omnipresente y omnipotente se entiende como un dogma que en Él se concentran las fuerzas sublimes de la creación y la sabiduría.

El que Fuyutsuki compare al Eva 01, tras juntar en su ser el fruto de la vida y el conocimiento con un dios que, eventualmente nos refiere a la imagen del Dios cristiano, y posteriormente lo asimile con un demonio que destruirá el mundo, nos ayuda a comprender que, más allá de la apariencia religiosa occidental prevalece una mirada nipona. Volvamos una vez más a nuestro segundo capítulo y recordemos que en la mitología shintoísta las deidades no necesariamente son bondadosas por definición, sino que, como sucede con Susanoo pueden ser al mismo tiempo entidades destructivas y altruistas, como lo definen los mitos en relación a su hermana Amaterasu y la hija de los ancianos que esperaba ser devorada por la serpiente de ocho cabezas, respectivamente (ver pag 65).

La forma en la cual Ideaki Anno imaginó el diseño de los Evas en la serie nos permite reafirmar esta idea: “Hay un monstruo en Japón llamado el Oni; tiene dos cuernos saliendo de su cabeza y la imagen general de un Eva está basada en eso. También quise dar la impresión de que dentro de esta imagen de ‘monstruo robótico’ no es tanto de un robot, sino un humano gigante” (WONG, 1996).

En esta mirada dual, en la culminación de este Apocalipsis, Rei en su función de recipiente de alma de Lilith comienza a jugar un papel determinante en la construcción de este fin de mundo en el que necesariamente deben combinarse todos los elementos. Así por un lado tenemos la figura del Eva 01 ya descrita y por otra vertiente a Rei quien al sincronizarse con el embrión de Adam que Gendo ha incorporado en su mano, se

dispone en ella también la noción de lo complementario, al volver a estar unida con el cuerpo crucificado de Lilith; además de dar cumplimiento al designio de Gendo al señalar que el Plan de Complementación Humana “es retornar todo al comienzo. Retornar todo a la madre que hace mucho se ha perdido. Todas las mentes se vuelven una, obteniendo una paz eterna”.

La narración de este comentario en The end of Evangelion es una de las escenas más significativas de todo el universo Eva. Rei ha vuelto al seno de quien le otorgó su alma, haciendo caer de la cruz el cuerpo enmascarado de Lilith quien toma la forma humana de Rei, expandiéndose en una gigante alada de doce alas (ver anexo imagen 08). En ese momento extiende sus manos dando la impresión de ir reuniendo en ellas la esencia de todos los seres humanos que en realidad, paulatinamente, se van transformando en un mar de LCL⁷¹, en donde se amalgama la existencia de toda la humanidad. La escena en sí es altamente simbólica, pues el paso del hombre a este nuevo estado se va representando con la explosión de centenares de cruces que iluminan una Tierra que se queda sin sus moradores.

Esto que se puede comprender como la concreción del Armagedón según la mirada de Ideaki Anno también es la puesta en marcha de su Génesis. En esta suerte de epifanía psicológica que vive Shinji al interior de su Eva y que le lleva a desear seguir unido a su cuerpo material, junto a Asuka, quien también pasa por el mismo proceso que Shinji, durante su lucha con los evangelions en serie, son los únicos seres humanos que sobreviven al Plan de Complementación Humana como seres individuales.

En una tierra desolada donde sólo se puede contemplar a dos evas en serie crucificados en el horizonte de un enorme y basto mar de LCL, destacan en el panorama las figuras de Shinji y Asuka recostadas a la orillas de este mar rojo lleno de vida, como si fuesen los únicos sobrevivientes de un naufragio. Contemplándolos, sobre las aguas del mar se logra vislumbrar brevemente la sutil figura de Rei. Esta escena fue vista por muchos fans como la representación de Adán, Eva y Lilith en ese aparente nuevo comienzo.

⁷¹ Según el RCB: “El líquido que llena el interior del entry plug. De naturaleza viscosa y teniendo un olor parecido al de la sangre, cuando es cargado con electricidad su arreglo molecular es alterado, permitiendo al L.C.L realizar un número de funciones como conectar mentalmente al piloto y al Eva, proveer oxígeno, y proveer protección tanto física como mental al piloto. Este mismo L.C.L también llena el nivel más bajo de Terminal dogma donde guardan a Lillith. Varias interpretaciones han circulado como que ‘L.C.L’ es la abreviación de “Link Connected Liquid”, pero lo que parece ser es de hecho la ‘sopa de la vida’”.

La construcción misma de la escena, con un mundo que en apariencia ha desaparecido, pero en el cual mantiene su existencia una pareja, no es extraño posibilitar la asimilación de los niños elegidos con estos personajes bíblicos. Sin embargo, una mirada más analítica de la narración nos da a entender que esta no corresponde a la construcción mitológica de un nuevo Génesis, al menos no en los términos que un cristiano podría entender el mito de la creación. En Evangelion la raza humana no ha perecido completamente y sólo ha entrado a una nueva etapa de su evolución, por ello el vislumbrar a Shinji y Asuka como los nuevos Adán y Eva, necesariamente limita la posibilidad refundadora explicitada en Evangelion con la opción de cada ser humano de recuperara su cuerpo humano si su voluntad así lo desea.

Bajo esta mirada, el considerar a Shinji y Asuka como la nueva pareja fundadora no es posible ya que la humanidad sigue existiendo y la aparición de Rei sobre las aguas del mar no responde a la idea de referenciarla como la esposa desterrada al mar Muerto como podría sugerir la imagen, sino más bien a un simbolismo propio de la historia. Esto porque la imagen de Rei significa en última cuenta la esperanza de la humanidad por volver a una individualidad unida en espíritu y conciencia. Así lo denota la propia Rei en este viaje introspectivo que efectúa Shinji durante el Tercer Impacto, cuando ante él, se le aparecen la piloto del Eva 00 y Kawuoru. Shinji les pregunta qué hacen al interior de su corazón, a lo que Rei responde: “Somos la esperanza de que algún día las personas puedan entenderse entre ellas”. Aquí Rei pareciera dejar de lado la imagen de la Lilith destructora y vuelve a hablar por medio de Sofía.

El Fin

Shinji y Asuka yacen a orillas del mar de LCL. Rei en el horizonte se diluye como recuerdo de un anhelo velado, mientras dos Eva en serie crucificados coronan un cielo silente. Ya todo se ha consumado. En un apocalipsis de soledad, el hombre ahora vive en sí mismo como renegando su historia de dolor. Shinji mira a Asuka recostada a su lado y en un postrero rezago de tristeza intenta estrangularla. Ella lo mira con la mirada perdida y con un gesto cálido le acaricia la mejilla. Shinji comienza a llorar... sus lágrimas lavan el rostro de Asuka y entonces ella dice: ¡Qué Asco! El susurro de las olas dan la impresión que el viento carga en su brisa las últimas palabras de Yui: “Mientras el Sol, la Luna y la Tierra existan...Todo estará bien”.

Conclusiones

Este trabajo comenzó para nosotros hace más de 16 años con la afirmación: “los japoneses rayan con las cruces y no tienen idea lo que significa”, hecha por Juan Andrés Salfate, por entonces conductor del programa Maldita Sea. A vista de nuestra investigación podemos afirmar que, efectivamente, el cristianismo de entre todas las temáticas de las que se vale el animé para crear y concretar su vasto universo, puede ser considerado como un elemento menor o tangencial.

Sin embargo, esto no lo desacredita como materia de investigación, pues si bien su uso es menos recurrente que otras temáticas que hacen del manga y el animé una expresión artística única en su género al estar relacionadas con los sentimientos y tradiciones propias de japonés, el uso del cristianismo aun marginal, necesariamente significa la lectura de una creencia netamente occidental a partir del prisma oriental, otorgándole eventualmente un significado novedoso.

Así, aún cuando, algunas series, tomen el cristianismo como eje central este sigue estando firmemente marcado por su propia cosmovisión dual entre el shintoísmo y el budismo, generando un sincretismo artificial si se quiere, pero que funciona en razón de lo que ellos quieren transmitir. De esta forma se generan historias con un semblante en apariencia occidental, pero cercana y reconocible para el japonés ya que están construidas en torno a su propia visión mítica.

Creemos haber dado pruebas importantes respecto del conocimiento académico, por llamarlo así, no sólo del cristianismo sino también del judaísmo y en menor grado del islamismo. Su comprensión dogmática o teológica es materia de un trabajo mucho más profundo y complejo de realizar a razón de variados factores como la lejanía con los autores, por ejemplo. Empero, es posible vislumbrar algún tipo de cercanía con el acto de fe que revierten algunas de las iconografías y relatos bíblicos.

Por ejemplo, y en relación a la afirmación que inspiró este trabajo, el acto de la crucifixión referencia en algunos casos de manera bastante cercana a como es entendido el acto sacrificial de Jesús, al menos en los motivos que reviste para un cristiano. Así lo denota, por ejemplo, la crucifixión de Ai en Video Girl, donde se enfatiza la concepción de pecado hacia el “dios creador”, siendo el perdón de este el fin último de la muerte

de Jesús en la cruz. Algo similar ocurre en *Sailor Moon* al ser enviadas a la cruz cuatro de las *Sailor Scout* por creer en la amistad, sentimiento considerado pecaminoso para el enemigo de turno (ver anexo cap. 3 imagen 04).

También está el uso de la cruz como “talismán” de protección tan común entre los cristianos. Este es quizás la referencia más recurrente dentro del uso del cristianismo en el animé. Lo usa Misato en *Evangelion* y Karen en *X*, pero, y al igual que como ocurre en occidente en la actualidad, aquí la cruz es utilizada fundamentalmente como elemento ornamental, sin que esta revierta una verdadera expresión de fe.

El conocimiento formal del cristianismo, como así de las otras religiones monoteístas, por parte de los mangakas japoneses queda en evidencia además en la multiplicidad de relatos, muchos de los cuales están ausentes del canon, y de los que se valen para construir sus historias de tono mítico, desempolvando leyendas arcaicas como la de Lilith o indagando en la literatura esotérica circundante al cristianismo.

Esta dualidad narrativa entre lo canónico y lo heterodoxo se aprecia fundamentalmente en el uso de la mitología angelical. Si series como *Evangelion*, *Angel Sanctuary* o *Chrno Crusade* plantean el concepto de ángeles como enviados de Dios y mencionan el mito de los caídos en concordancia con la tradición, también se van superponiendo elementos de carácter más popular y esotérico. Así Gabriel, en *Angel Sanctuary* no es el ángel de los grandes anuncios, sino el ángel del agua como lo reseña la literatura ocultista. En *Chrno Crusade*, la figura de Aion, perfectamente reconocible en Lucifer en realidad no hace referencia al líder de los ángeles caídos y su nombre mismo no refiere a ninguno de los demonios que cayeron con él, sino que es una contraposición a Chrnos, pues ambos nombres hacen referencia al concepto de tiempo, pero con diferentes cualidades, en mitología griega.

Uno de los datos curiosos que arrojó nuestra investigación, pero que también dice mucho de su respeto hacia la religiosidad, es la ausencia casi completa de Jesucristo como personaje. Su figura es comúnmente referenciada por la cruz y el acto de la crucifixión, en todas sus formas; así, por ejemplo, tenemos los estigmas en *Chrno Crusade* o *Evangelion*, pero de Él o de su papel mesiánico poco se nos dice, más allá que en *Angel Sanctuary* se identifique a Setsuna con el mesías prometido, ya que la trama misma del manga nunca lo asocia con Jesús.

Incluso en occidente la figura de Cristo es tratada con un mayor grado de irreverencia que en el animé mismo. Series tan populares como Los Simpson o South Park lo utilizan en forma recurrente como parte de sus argumentos. Es común que Homero, el patriarca de la familia Simpson, suela llamar a Jesús, Jebús, y se encomiende a Superman en vez de al Hijo de Dios en momentos de apremio. La creación de Trey Parker y Matt Stone, va aún más lejos, pues Jesús no sólo es mencionado en sus caricaturas, sino que es un habitante más de South Park, pueblo ficticio de Colorado en el cual se desarrolla la acción, y en el que mantiene un programa de televisión y de vez en cuando realiza falsos milagros y trucos de magia para demostrar su divinidad.

Esta mirada respetuosa hacia la figura de Jesús, no así a la de Dios, probablemente tenga que ver con la mayor cercanía que pueda sentir el japonés hacia la figura de Cristo al verlo como una divinidad mucho más “humana” y cercana más acorde a su propia concepción de deidad. Al ser Jehová un dios omnipotente y presente lo hace un ser mucho más lejano. La relación que pueda existir con Él no es de carácter personal como suele suceder con las deidades shintoísta, así es común que se vea en la figura de Dios, un ser mucho más atendible a ser desvirtuado en las creaciones de manga y animé. Si en Evangelion existe la continua ambigüedad de su existencia, en Angel Sanctuary no sólo esta ausente, sino que cuando aparece es asesinado.

En definitiva, el cristianismo en el universo animé es visto de muchas maneras y perspectivas; desde su relación histórica hasta interpretaciones sui generis, con mayor o menor grado de profundidad, pero con un indudable aporte al enriquecimiento de sus temáticas. Como lo expresáramos en referencia a María Sama ga Miteru, la lejanía con que a veces es mirado el cristianismo y el jueguecillo blasfemo que muchas veces está presente no se debe precisamente a la ignorancia, sino a la falta de fe.

Bibliografía

- 01.- LA BIBLIA
- 02.- ALCATENA, QUIQUE. "El Mangwa de Hokusai". Revista Sacapuntas, número 6. Abril de 2007
- 03.- ALONSO GONZÁLEZ, LUIS JOSÉ. "Jesucristo, hijo de Dios y Salvador". Ediciones Encuentro. Madrid, España. 2005.
- 04.- ALUBUDI, JASIM. "Introducción al Islam". Editorial Visionnet. Madrid, España. 2005.
- 05.- ALVARADO ENGFUI, CRISTINA. "Osamu Tezuka: Muchos Estilos, Miles de Personajes, Un solo Dios del Manga". Revista Bamboo N° 6. México D.F., México. Mayo-Junio 2011.
- 06.- AMARU PINKHAM, MARK. "Los guardianes del Santo Grial". Ediciones Robinbook. Barcelona, España. 2006.
- 07.- AMBELAIN, ROBERT. "Los Arcanos negros de Hitler". Ediciones Robinbook. Barcelona, España. 2005.
- 08.- ANDERSON, NORMAN. "La Religiones del Mundo". Editorial Mundo Hispano. Texas, Estados Unidos. 1993.
- 09.- ANTEQUERA, LUIS. "El cristianismo desvelado: Respuestas a las 103 Preguntas más Frecuentes". Editorial Edaf. Madrid, España. 2007.
- 10.- AQUINO, CARLOS. "Seminario de Economía Japonesa". Centro de Estudios Orientales de la Pontificia Universidad Católica de Perú. Dictado entre Septiembre y Noviembre de 2009.
- 11.- ARACIL, MIGUEL. "Vampiros. Mito y Realidad de los no Muertos". Editorial EDAF. Santiago, Chile. 2009.
- 12.- A. SATO, CRISTIANE. "La Cultura Popular Japonesa: Animé". Del recopilatorio "Cultura pop japonesa" de Sonia M. Bibe Luyten. Editorial Hedra. Sao Paulo, Brasil. 2005.
- 13.- BERNDT, JACQUELINE. "El Fenómeno Manga". Ediciones Martínez Roca. España 1996.
- 14.- BLASCHKE, JORGE. "Jesucristo o la Verdad Falsificada". Ediciones Robin Book. Barcelona, España. 2006.
- 15.- BRANDON, S. G. F. "Diccionario de Religiones Comparadas". Ediciones Cristiandad. Madrid, España.
- 16.- BURTON RUSSELL, JEFFREY. "El Príncipe de las Tinieblas: el poder del bien y el mal en la historia". Editorial Andrés Bello. Santiago, Chile. 1996.
- 17.- CAMPBELL, JAMES P. "María y los Santos, Compañeros del Camino". Loyola Press. Chicago, Estados Unidos. 2006.
- 18.- CARBALLOSA, EVIS L. "Apocalipsis: la consumación del plan eterno de Dios". Editorial Portavoz. Michigan, Estados Unidos. 1997.
- 19.- CARROLL, B. H. "Génesis". Editorial CLIE. Barcelona, España. 1990.
- 20.- CELIA, LUCIA; SOLER, LORENA; VÁZQUEZ, KARINA. "El Concordato entre el Vaticano y el Reich. Sus Repercusiones en la Argentina". Del libro recopilatorio Religión de Imaginario Social de Fortunato Mallimaci y Roberto di Stefano (compiladores). Ediciones Manantial. Buenos Aires, Argentina. 2001.
- 21.- CIRLOT, JUAN EDUARDO. "Diccionario de Símbolos". Editorial Siruela. Barcelona, España. 2007.
- 22.- CLUNAS, CRAIG. "Pinturas y Miradas de la China Moderna". Nueva Jersey, Universidad de Princeton, Estados Unidos. 1997.
- 23.- CONNORS, RUSSELL B. "La moral cristiana: en el aliento divino". Loyola Press. Chicago, Estados Unidos. 2005.
- 24.- CONTARDO, OSCAR. "Generación Animé". Diario El Mercurio. 25 de Mayo de 2005.
- 25.- CONTRERAS MOLINA, F. "El Espíritu en el Libro del Apocalipsis". Ediciones Secretariado Trinitario. Salamanca, España. 1986.
- 26.- CORNEJO HUERTA, SOLANGE; JIMÉNEZ HUERTA, FELIPE. Tesis de Grado: "Animé: Generando Identidad Cultural". Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Año 2006.
- 27.- CROISSET, JUAN. "Año Cristiano o Ejercicios Devotos", Tomo 6. Imprenta de la Real Compañía. Madrid, España. 1818.
- 28.- DE FIORES, STEFANO. "María Madre de Jesús". Centro Editorial Dehoniano. Bologna, Italia. 2002.

- 29.- DE LAPORTE, JOSÉ. "El Viajero Universal o Noticias del Mundo Antiguo y Nuevo". Tomo VI. Imprenta Fermín Villalpando. Madrid, España. 1796.
- 30.- DELBANCO, ANDREW. "La Muerte de Satán". Editorial Andrés Bello. Santiago, Chile. 1995.
- 31.- DICKENS, CHRIS. "Filmo sin un Guión". Suplemento Cultura y Espectáculos. Diario Página 12, Argentina. 19 de Julio de 2009.
- 32.- DI NOLA, ALFONSO M. "Enciclopedia de la Religiones, Tomo 4". Florencia, Italia. 1972.
- 33.- DURANT, WILL. "La Civilización del Extremo Oriente". Editorial Sudamericana. Buenos Aires, Argentina. 1956.
- 34.- DULITZKY, JORGE. "Mujeres de Egipto y de la Biblia". Editorial Biblos. Buenos Aires, Argentina. 2000.
- 35.- DUQUE, ROBERTO ESTEBAN. "Ensayo sobre la muerte". Ediciones Encuentro. Madrid, España. 2009.
- 36.- DUSSAUSSOY, DOMINIQUE. "El Budismo Zen". Siglo XXI Ediciones. Buenos Aires Argentina. 2005.
- 34.- Enciclopedia Encarta. Periodo Edo.
- 35.- Equipo National Geographic, edición francesa. "Japón Bajo la Influencia de los Mangas". Septiembre de 2009. Número 96.
- 36.- ESTEVA DE SAGRERA, JUAN. "Historia de la Farmacia: los medicamentos, la riqueza y el bienestar". Editorial Masson. Barcelona, España. 2005.
- 37.- FRATTINI, ERIC. "Secretos Vaticanos. De San Pedro a Benedicto XVI". Editorial EDAF. Madrid, España. 2003.
- 38.- GARCÍA FONT, JUAN. "El Mundo de las Religiones", Tomo 6. Shintoísmo. Editorial Marin. Barcelona, España. 1991.
- 39.- GARDINI, WALTER. "Religiones y Literatura de Japón". Editorial Kier. Buenos Aires, Argentina. 1995.
- 40.- GARRETT, JAMES LEO. "Teología Sistemática: Bíblica, Histórica, Evangélica" Tomo 1. Wm. B. Eadmans Publishing Co. Michigan, Estados Unidos. 1990.
- 41.- GELABERT BALLESTER, MARTÍN. "Jesús, revelación del misterio del hombre: ensayo de antropología teológica". Editorial San Esteban. Salamanca, España. 1997.
- 42.- GÓMEZ DE LIAÑO, IGNACIO. "El Círculo de la Sabiduría. Volumen II, los mandalas del budismo tántrico". Ediciones Siruela. Madrid, España. 1998.
- 43.- GÓMEZ FERNÁNDEZ, FRANCISCO JOSÉ. "Dioses, templos y oráculos". Ediciones Nowtilus. Madrid, España. 2007.
- 44.- GONZÁLEZ, JOSÉ GREGORIO. "Enigmas del Cristianismo". Ediciones Nowtilus. Madrid, España. 2003.
- 45.- GONZÁLEZ VALLE, JESÚS. "Filosofías de las Artes Japonesas". Editorial Verbum, Madrid España. 2009.
- 46.- GRAVES, ROBERT; PATAI, RAPHAEL. "Los Mitos Hebreos". Alianza Editorial. Madrid, España. 1986.
- 47.- HARVEY, PETER. "El Budismo". The Press Syndicate of the University of Cambridge. Cambridge, Inglaterra. 1998.
- 48.- HEINDEL, MAX. "Diccionario Rosacruz". Editorial Kier. Buenos Aires, Argentina. 1999.
- 49.- HIGASHITANI, HIDEHITO. "Cristianos escondidos de Nagasaki". Columna de Opinión para el periódico El Imparcial. Madrid, España. 2008.
- 50.- JIMÉNEZ, IKER. "Los Libros Malditos. Textos Mágicos, Prohibidos, Secretos, Condenados y Perseguidos". Editorial Edaf. Madrid, España. 2005.
- 51.- LERER, DIEGO. Enviado Especial al Festival de Cine de Venecia por El Clarin. Argentina. 11 de septiembre de 2005.
- 52.- MACARTHUR, JOHN. "Apocalipsis. Editorial Portavoz". Michigan, Estados Unidos. 1999.
- 53.- M. D. L. C. "Historia del Cristianismo en Japón". Imprenta de Pablo Riera. Barcelona, España. 1858.
- 54.- MARGADANT F, GUILLERMO. "Evolución del Derecho Japonés". Ediciones Miguel Ángel Porrúa. Para la Facultad Nacional Autónoma de México. 1984.
- 55.- MARTOS RUBIO, ANA. "Papisas y Teólogas. Mujeres que Gobernaron el Reino de Dios en la Tierra". Ediciones Nowtilus. Madrid, España. 2008.

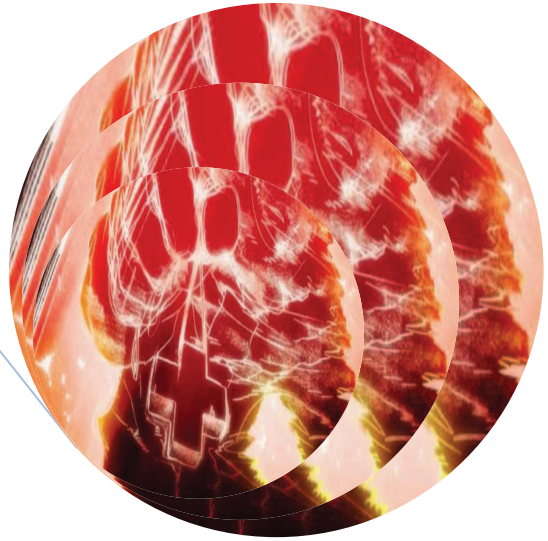
- 56.- MERAJVER-KURLAT, MARTA. "El Ulises de James Joyce: Una Lectura Posible". Ediciones Jorge Pinto Books Inc. Nueva York, Estados Unidos. 2008.
- 57.- MORENO LARA, XAVIER. "Las Religiones Orientales". Ediciones Mensajero. Bilbao, España. 1980.
- 58.- MOUNCE, ROBERT H. "Comentario al Libro del Apocalipsis". Editorial Clie. Barcelona, España. 1998.
- 59.- NAVARRETE, JAVIER. "Ángeles y Demonios. La Batalla de la luz y las sombras". Revista Más Allá de la Ciencia n° 243.
- 60.- NORTON LEONARD, JONATHAN. "Japón Antiguo". Cap 7. Ediciones Timelife. Amsterdam, Holanda. 1969.
- 61.- ORLANDIS, JOSÉ. "La Iglesia Católica en la Segunda Mitad del Siglo XX". Ediciones Palabra. Madrid, España. 1998.
- 62.- PALACIOS, HÉCTOR. "Los primeros contactos entre el Japón y los españoles: 1543-1612". Revista Análisis. Volumen 11, Número 31. Universidad de Guadalajara, México. Enero - Abril 2008.
- 63.- PÉREZ TORNERO, JOSÉ MANUEL. "El ansia de identidad juvenil y la educación (Del Narcisismo mediático contemporáneo a las estrategias educativas)", contenido en el texto recopilatorio "Viviendo a Toda. Jóvenes, Territorios Culturales y Nuevas Sensibilidades. Siglo del Hombre Editores. Universidad Central. Bogotá, Colombia. 1998.
- 64.- PETROVNA BLAVATSKY, HELENA. "La Doctrina Secreta: Síntesis de la Ciencia, la Religión y la Filosofía, Volumen III Antropogénesis". Editorial Kier. Buenos Aires, Argentina. 2004.
- 65.- PRZYWARA, ERICH. "San Augustin, perfil humano y religioso". Ediciones Cristiandad. Madrid, España. 1984.
- 66.- QUAYLE, ETHEL. "Uso de Niños, Niñas y Adolescentes en Pornografía y la Explotación Sexual de Menores en Internet", ponencia para el Tercer Congreso Mundial de Enfrentamiento de la Explotación sexual de Niñas, Niños y Adolescentes. Río de Janeiro, Brasil. 25 - 28 de noviembre de 2008.
- 67.- RECEVEUR, FRANÇOIS JOSEPH XAVIER. "Historia de la Iglesia, Tomo XIX". Imprenta de D. José Felix Palacios. Madrid, España.
- 68.- REPETTO BETES, JOSÉ LUIS. "Año Cristiano, VIII: Agosto. Anuario de Historia de la Iglesia". Universidad de Navarra. Pamplona, España. 2007.
- 69.- REQUENA HIDALGO, CORA. "La creación del mundo japonés: representaciones mitológicas y literarias en Kojiki". Para Revista Espéculo N° 37 de la Universidad Complutense de Madrid. 2007.
- 70.- Revista El Sábado de El Mercurio. "Dragon Ball al Banquillo". Octubre de 2008.
- 71.- Revista Lazer N° 38 de mayo de 2006.
- 72.- Revista Protoculture Addicts 43.
- 73.- REYES SPÍNDOLA, LILIA. "Los Ángeles". Editorial Edaf. Madrid, España. 2002.
- 74.- ROGER REVIERE, JUAN. "El Mundo de las Religiones", Tomo 6. Editorial Marín. Barcelona, España. 1991.
- 75.- SAMARANCH, ALEX. Columna para Revista Neko número 57, Camaleón Ediciones. España 1997.
- 76.- SAMUELS, DAVID. "Vamos a Morir Juntos". Texto publicado en The Atlantic Magazine. Mayo de 2007.
- 77.- SAYES, JOSÉ ANTONIO. "Señor y Cristo: Curso de Cristología". Ediciones Palabra. Madrid, España. 2005.
- 78.- SCHAUP, SUSANNE. "Sofía: Aspecto de lo Divino Femenino". Editorial Kaidos. Barcelona, España. 1999.
- 79.- SCOTT LITTLETON, C. "Las Tradiciones Japonesas". Artículo incorporado en Religiones del Mundo de Michael D. Coogan. Capítulo Siete. Duncan Baird Publishers. Londres, Inglaterra. 1998.
- 80.- SHELÁRU, TEREZA. Drácula, El Hijo del Dragón. Plural Ediciones. La Paz, Bolivia. 2007.
- 81.- SHIMIZU, ISAO. "En Busca de los Orígenes de la Animación en el Arte Japonés Antiguo". Revista Nipponia, 2003.
- 82.- STEVE GARCÍA, DIEGO. "Sub Culturas, ¿moda o peligro?". Editorial San Pablo. Bogota, Colombia. 2009.
- 83.- TEITARO SUZUKI, DAISSETZ. "El Despertar del Zen". Editorial Kaidos. Barcelona España. 1986.
- 84.- TORRES SANTIAGO, OSVALDO. "Lilith la Primera Mujer Rebelde". 2008.

- 85.- TRAMON CASTILLO, JAIME. "El Catolicismo en Japón: Testimonio del Encuentro de Dos Culturas". Revista Pharos, Vol 13 N° 1. Universidad de Las Americas. Santiago, Chile. Año 2006.
- 86.- TRUJILLO ARANGO, AUGUSTO. "Desde la Cruz... Sermón de las Siete Palabras". Editorial San Pablo. Bogota, Colombia. 1998.
- 87.- TSURUMI, SHUNSUKE. "Ideología y Literatura en el Japón Moderno". El Colegio de México. DF, México. 1980.
- 88.- UBILLOS, GUILLERMO. Vida de San Francisco Javier (Apóstol de las Indias y del Japón). Editorial Apostolado de la Prensa. Toledo, España. 1949.
- 89.- VIDAL MENDOZA, CÉSAR. "Los Esenios y Los Rollos del Mar Muerto". Ediciones Martínez Roca. Santiago, Chile. 1993.
- 90.- VON HILDEBRAND, DIETRICH. "Nuestra transformación en Cristo". Ediciones Encuentro. Madrid España. 1996.
- 91.- WHITNEY HALL, JOHN. "El Imperio Japonés. Editorial Siglo XXI". Madrid, España. 2008.
- 92.- WONG, AMOS. Aerial Magazine, edición de enero. Entrevista realizada a Hideaki Anno por el panel de prensa de Anime Expo '96, Los Angeles, que incluía escritores de EX, Animerica y Protoculture Addicts.
- 93.- YONEZAWA, YOSHIHIRO. "El Animé - La Cultura Pop de la Animación Japonesa". Revista Nipponia. 15 de diciembre de 2003
- 94.- YUSA, MICHIO. "Religiones de Japón". Ediciones Akal. Madrid, España. 2005.
- 95.- YUUKI, DIEGO. "188 Mártires Japoneses". Publicado por el cuerpo de Reportajes de El Diario Financiero. 26 de Septiembre de 2008. Santiago, Chile. Publicado Originalmente por Revista Humanistas.

Linkografía

- 01.- ALEX, MARTIN. The Japan Time Online. 2009. (<http://search.japantimes.co.jp/cgi-bin/nn20090304f1.html>)
- 02.- ARRANT, CHRIS. "The Impact of Tezuka - Talking to Frederik Schodt". [www.newsarama.com](http://forum.newsarama.com/showthread.php?t=139391). (<http://forum.newsarama.com/showthread.php?t=139391>)
- 03.- BOGARÍN QUINTANA, MARIO. "Kawaii y la Cosificación de la Mujer en el Manga/Animé". Revista de artes, ciencias sociales y humanidades. www.societarts.com Universidad Autónoma de Baja California. México, 2009. (<http://www.societarts.com/estudios-culturales/kawaii-y-cosificacion-de-la-mujer-en-el-mangaanime/>)
- 04.- BOGARÍN QUINTANA, MARIO. "Estética Otaku: El Imaginario Manga/Anime". Revista Psikeba (de psicoanálisis y estudios culturales). www.psykeba.com.ar (<http://www.psykeba.com.ar/articulos2/JB-Estetica-otaku-imaginario-manga-anime.htm>)
- 05.- CARRASCO, JULIO. "Otakus, devoción por la Cultura japonesa". www.educarchile.cl 14 de marzo de 2008. (<http://www.educarchile.cl/Portal.Base/Web/VerContenido.aspx?ID=180570>)
- 06.- CHARLTON, SABDHA. "Famdom Yuri en la Internet". www.yuricon.org (<http://www.yuricon.org/essays/yuri-fandom-on-the-internet/>)
- 07.- MÁRQUEZ, ALEJANDRA. "El Shoujo, un Mundo por Descubrir". www.mundoniamh-animeymanga.blogspot.com 14 de Enero de 2007. (<http://www.mundoniamh-animeymanga.blogspot.com/2007/01/shojo.html>)
- 08.- OXLEY, CATERINA. "Ukiyo-e; Xilografía del Mundo Flotante". www.japoneses.cl (<http://www.japoneses.cl/?q=Ukiyoe.html>)
- 09.- RUIZ SALIDA, JULIO. "Hentai el Sexo-sentido". www.freekmagazine.com 1 de junio de 2006. (http://www.freekmagazine.com/index.php?module=public§ion=main&action=articles_detail&id_category=13&id=95)
- 10.- SAÍZ ORTEGA, EMILIO. "Pistis Sophia y los Misterios Gnósticos". Para el sitio web www.revistabiosofia.com 2006. (http://www.revistabiosofia.com/index.php?option=com_content&task=view&id=191&Itemid=45)
- 11.- SAÍZ CAMAYD, DIANA. "Miyazaki Hayao: ensayo sobre el héroe y su viaje". Revista Miradas. www.eictv.co.cu/miradas/ Cuba.

- http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=695&Itemid=53
- 12.- TRUJILLO MUÑOZ, GABRIEL. “Hayao Miyazaki: La Utopía del Vuelo”. Artículo Inédito, publicado con permiso del autor en www.libroandromeda.com Mexicali, Baja California, México. (http://www.libroandromeda.com/PDF/Hayao_Miyazaki.pdf)
- 13.- Centro Budista de la Ciudad de México A. C. Citado de www.budismo.com 2008.
- 14.- Autor Desconocido. Publicado en www.historiadelsexo.marqueze.net 28 de julio de 2009. (<http://historiadelsexo.marqueze.net/2009/07/hentai-japones-1a-parte/>)
- 15.- www.animenewsnetwork.com
- 16.- www.evaotaku.com
- 17.- www.comisiondefensoraciudadana.cl
- 18.- www.estudioanime.com
- (<http://www.estudioanime.com.blogspot.com/2010/07/experiencias-clinicas-con-el-anime.html>)
- 19.- www.youtube.com/watch?v=Yr-4D2B2yas&feature=related



[Anexos]



Anexo Capítula 03

Japoneses Crucificados

Imagen N° 01



Imagen N° 02

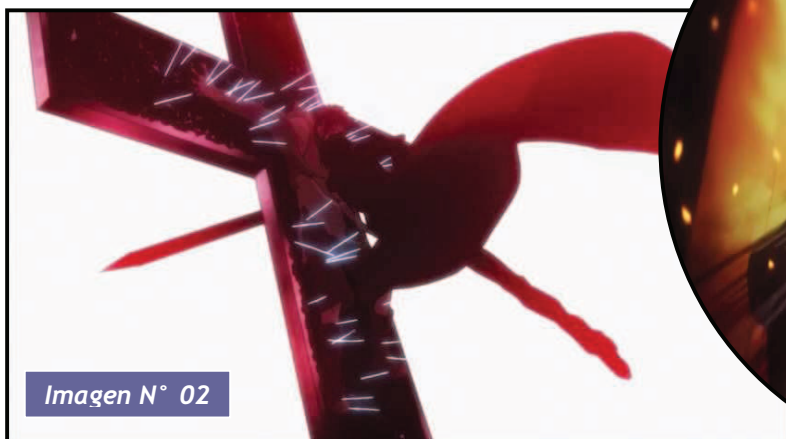


Imagen N° 03



[La cruz y la crucifixión es el elemento cristiano más reproducido en el animé y está presente en un amplio abanico de interpretaciones. En María sama ga Miteru, el crucifijo es el emblema de unión fraternal que se da entre las estudiantes del colegio Lilian. Este simboliza una unión mucho más estrecha entre ellas.

También es utilizada como artilugio místico para realizar sortilegios mágicos o bien para exorcizar a algún demonio. Pero resulta evidente que su uso más amplio se da por el aspecto ornamental. No resulta extraño que algún personaje de animé lleve colgado de su pecho algún crucifijo o que en alguna imagen salga representada la cruz sin que ello signifique una relación con la fe cristianan.]

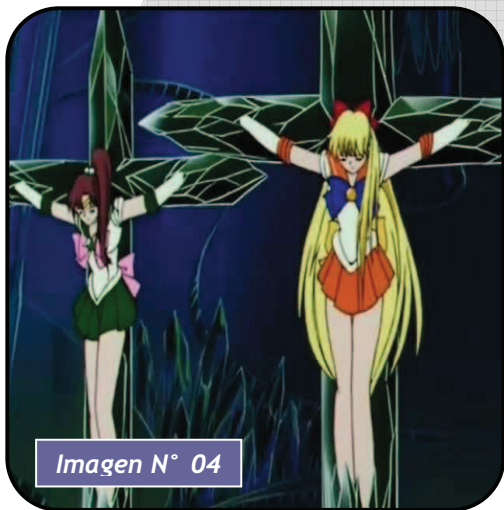


Imagen N° 04

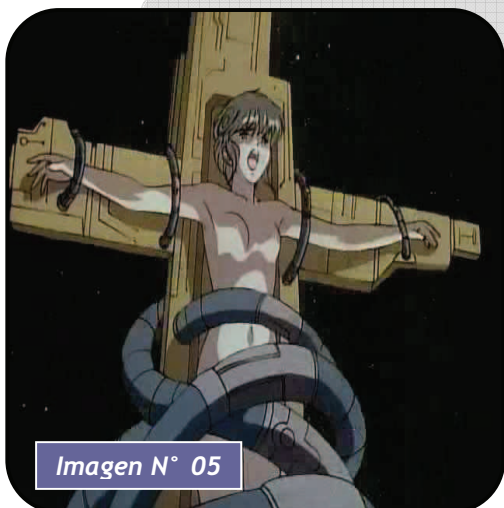


Imagen N° 05

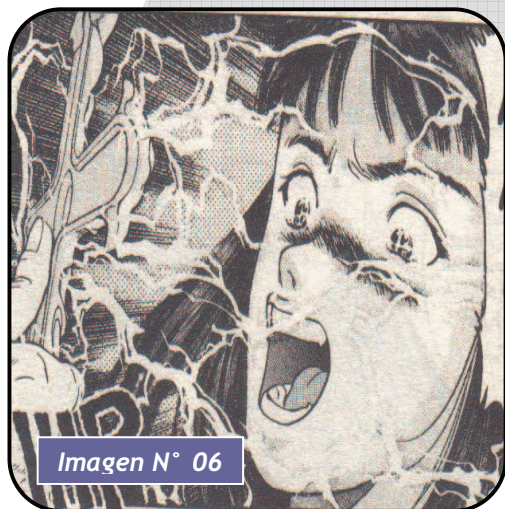


Imagen N° 06

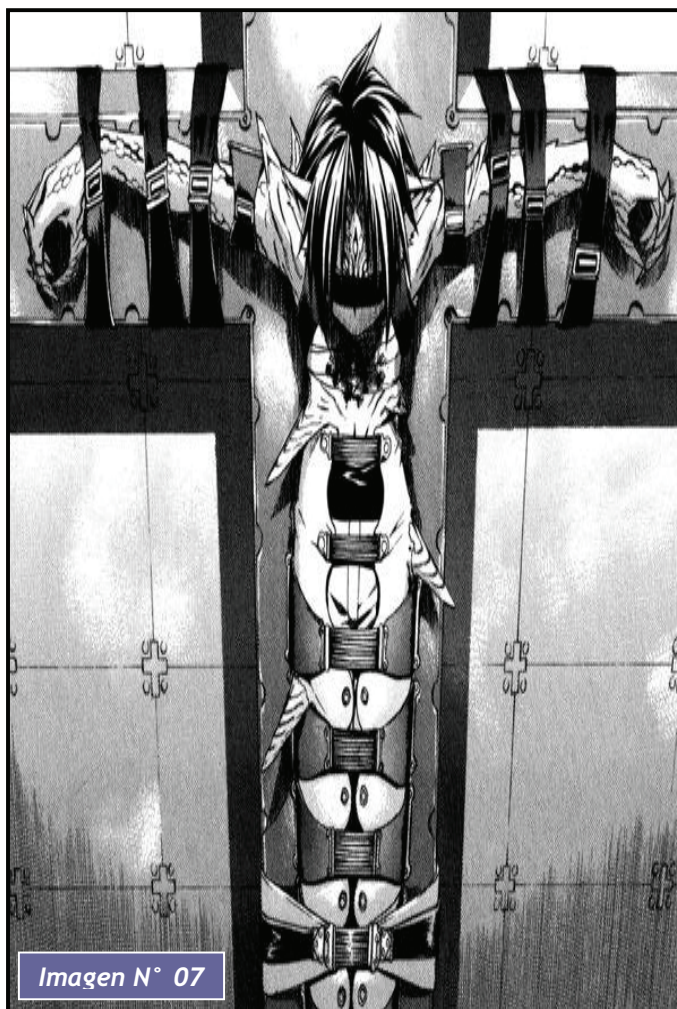


Imagen N° 07

[Así como el uso ornamental de la cruz es recurrente, también es común encontrar escenas en las que algún personaje es llevado a la cruz y, de manera alegórica, representar su significado más propio, ya sea el de expiar los pecados; aparentes pecados en la lógica del animé, como se ve en las imágenes de Sailor Moon (que son enviadas en la cruz por creer en la amistad) y de Video Girl (donde Ai es crucificada por enamorarse de Yota) o como repelente de fuerzas malignas como también acontece en la obra de Masakazu Katsura.

Esta idea también está presente en Chrono Crusade. En el manga, Chrono en algún momento también es enviado a la cruz como medio para contener su poderes demoniacos, más allá que en la serie misma él sea un personaje de carácter bondadoso.]

[Uno de los efectos mayormente logrados en el animé en torno al cristianismo es la relación histórica de este con Japón.

A pesar de que es tratado lacónicamente, las breves imágenes que se nos entregan nos permiten vislumbrar de manera bastante cercana el desarrollo de la fe en los japoneses conversos durante la Era Tokugawua en el Japón feudal.

En las imágenes la representación de una crucifixión en masa que efectivamente se dio en la ciudad de Nagasaki y en la que fueron crucificados 26 japoneses. También como el culto se debió desarrollar de manera clandestina y la instauración del Fuyime o apostasía de la imagen que obligaba a los conversos a renegar de su nueva fe en post de salvar sus vidas.]



Imagen N° 08

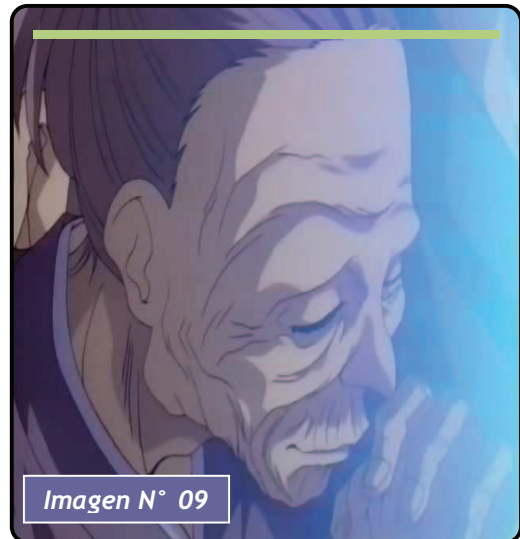


Imagen N° 09



Imagen N° 10

N.T: Imagen cristiana que se usaba como prueba de fe, tenían que pisarla, y para un verdadero cristiano sería sacrilegio hacerlo.



¿Acaso no está claro? Es un fuyime.

Imagen N° 11

[Muchas veces el animé se vale del cristianismo para representar algún concepto arquetípico. Así en Bastar, un demonio es caracterizado al más puro estilo que la tradición cristiana ha bosquejado por siglos a Lucifer. También el uso de ciertos íconos se convierten en la excusa para forzar el argumento como sucede en Seikon no Qwaser, donde el Teotokos, un concepto utilizado en los albores del cristianismo para referenciar a la Virgen María como madre de Dios (Jesús), es el eslabón oportuno para mostrar los senos de las protagonistas en este animé de corte hentai. En Chrno Crusade, las señales apocalípticas son usadas para crear el ambiente y el anuncio del arribo del antagonista. Un demonio que suele utilizar citas bíblicas para denotar su antagonismo con el poder divino.]



Imagen N° 12



Imagen N° 13

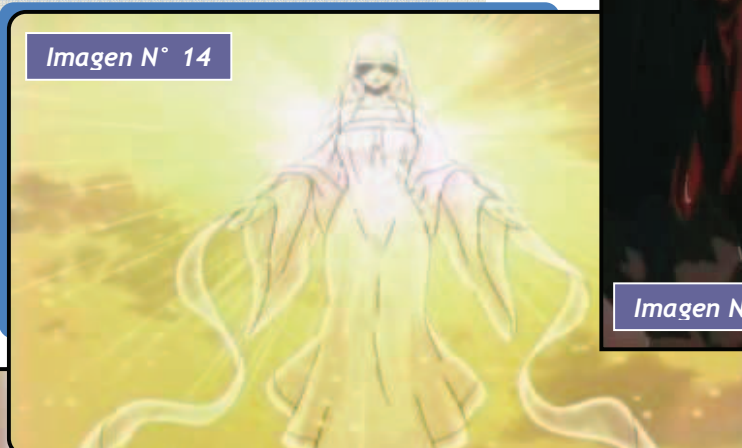


Imagen N° 14



Imagen N° 15



Imagen N° 16



Imagen N° 17



Imagen N° 18



Imagen N° 19

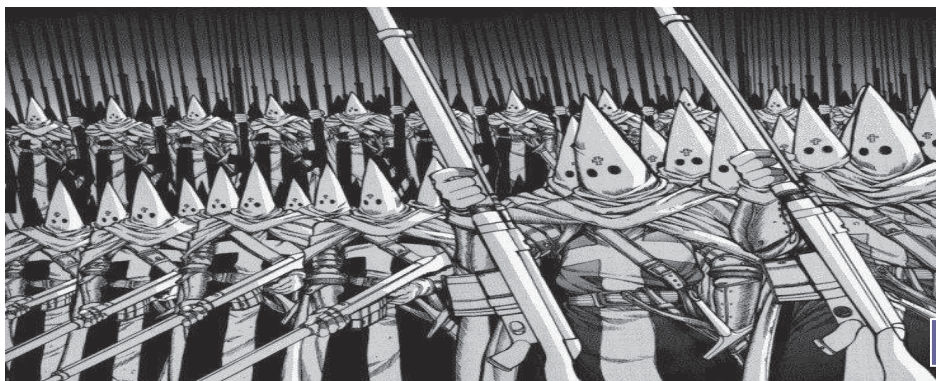
[Un ángel a partir de su propia etimología se puede entender como un enviado o mensajero divino y, a razón del canon cristiano, como un ser que tiene como misión el proteger a los seres humanos y llevar a ellos los encargos de Dios. En el animé, si bien esta concepción también es utilizada (como se podría entender alegóricamente la misión de los ángeles en Evangelion), mayoritariamente los ángeles o los personajes que, aunque humanos, toman su condición, son representados de esta forma para connotar su bondad. Pero también su maldad si se trata de ángeles caídos.]

Así un ser bondadoso, devenido en ángel será dibujado con alas de plumaje blanco y puro, como ocurre con la mayoría de las imágenes aquí presentadas.

Ahora, si la intención es connotar su lado malvado, entonces las alas serán negras como las de un murciélago, probablemente como alusión al arquetipo de la maldad en occidente, como es el vampiro.]

[El gran mérito de Hellsing en su relación con el cristianismo está marcado por su punzante crítica al catolicismo. La relación mítica con la fe occidental es importante en la figura del padre Anderson, por ejemplo, que se vale de reliquias sacras para lograr su máximo poder.

Sin embargo, la posición del Vaticano como poder fáctico y sobre todo su postura respecto de hechos históricos como el nazismo son remarcados por su negatividad. En las imágenes inferiores se aprecia a Enrico Maxwell, líder del brazo armado del Vaticano, Iscariote XIII, siendo encomendado por su Santidad para que su organización secreta preste ayuda a Hellsing ante la inminente amenaza Nazi y de esta forma reparar sus pecados de hace 50 años cuando el propio Vaticano prestó ayuda a los hombres del tercer reich o simplemente hizo caso omiso.]



Anexo Capítulo 04

El Evangelio Según Ideaki



Imagen N° 01



Imagen N° 02

La relación de Evangelion con el cristianismo se da fundamentalmente en su construcción argumental por medio de diálogos, referencias o asimilaciones con hechos o personajes. Pero sin lugar a dudas el ícono más usado en la serie es la cruz.

Esta comúnmente esta referida a enfatizar su relación con la muerte, así la típica explosión que, usualmente se asemeja al hongo nuclear, en la obra de Ideaki Anno es reemplazada por una enorme cruz.



Imagen N° 03



Imagen N° 04



Imagen N° 05



Imagen N° 06

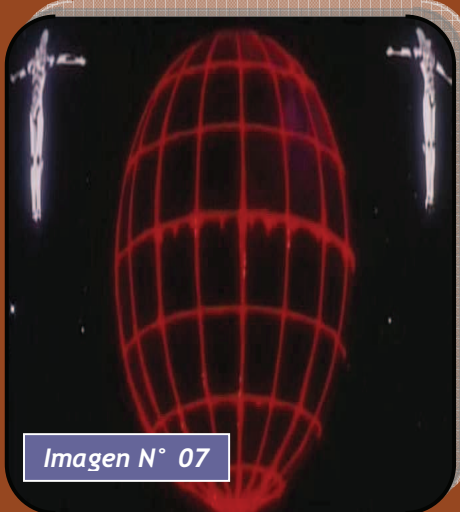


Imagen N° 07

[Si bien la fase argumental trata de profundizar más en lo religioso occidental, sin duda la gráfica usada por Idaki Anno fue el gancho que posibilitó su popularidad fuera de Japón y lo que llevó por lo demás a la asimilación con el mito cristiano. El que Misato regale su cruz a Shinji como símbolo de protección, al igual como lo hizo su padre con ella, o que el Eva 01 tome una posición similar a la de Jesús durante su crucifixión, son prueba de ello. También están presentes otras religiones como el judaísmo y el árbol de Sephiroth.]

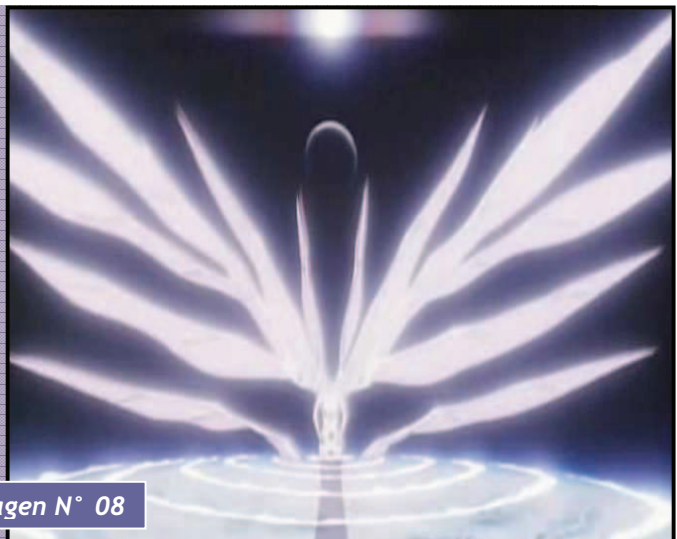


Imagen N° 08

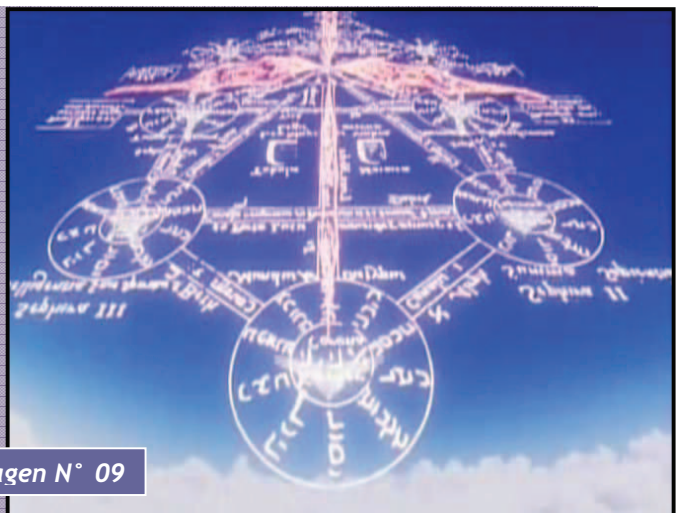


Imagen N° 09

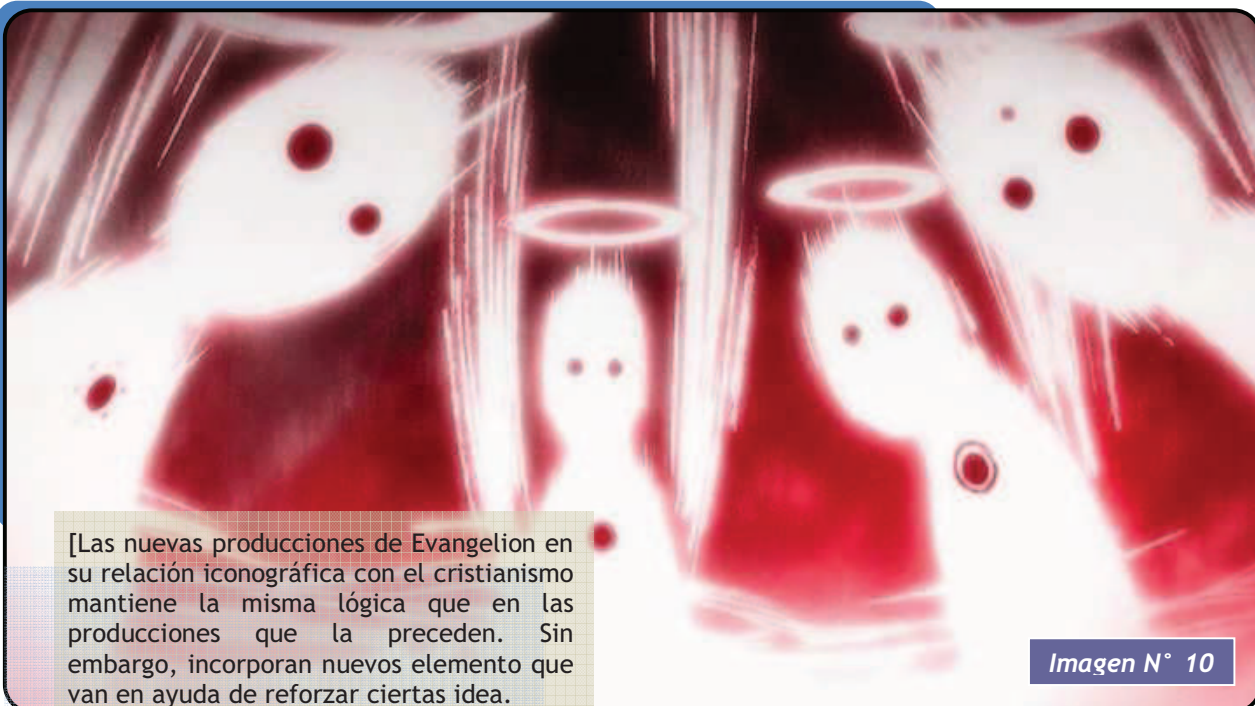


Imagen N° 10

[Las nuevas producciones de Evangelion en su relación iconográfica con el cristianismo mantiene la misma lógica que en las producciones que la preceden. Sin embargo, incorporan nuevos elementos que van en ayuda de reforzar ciertas ideas.

De esta forma aparecen en algunos personajes como el Eva 01 y los seres que ve Misato en el momento de Segundo Impacto, aureolas como la tradición occidental individualiza a los santos. También hay algún dejo de proximidad más latente entre la propia Misato y su relación con la cruz, pues podemos ver como se aferra a ella en un momento de extremo temor.]



Imagen N° 11



Imagen N° 12

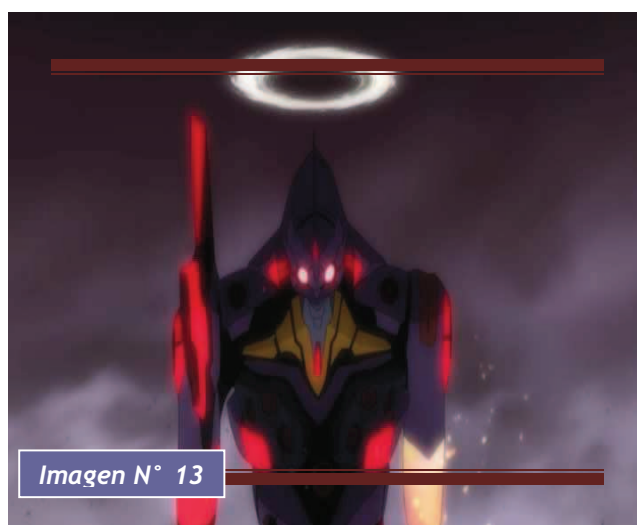


Imagen N° 13



Imagen N° 14

[El gigante crucificado en la central dogma es la referencia más icónica del cristianismo en el animé. Hemos ahondado en Lilith largamente en el texto principal por que volver sobre ella sería redundante. Pero nos parece relevante concluir con ella estas páginas. Si bien las nuevas producciones de Eva han eliminado un elemento importante de su configuración original, al suprimir la máscara con los siete ojos, la nueva Lilith no resta en nada su innegable carga mística y su dejo blasfemo que la transforman en el elemento más analizable en la relación que se pueda establecer entre el animé y su mirada en torno al cristianismo.]

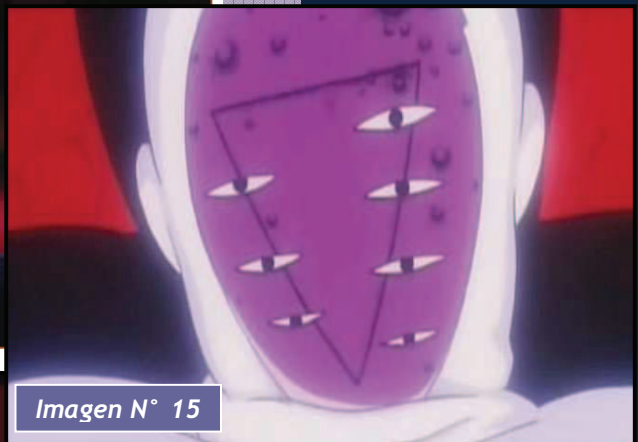


Imagen N° 15

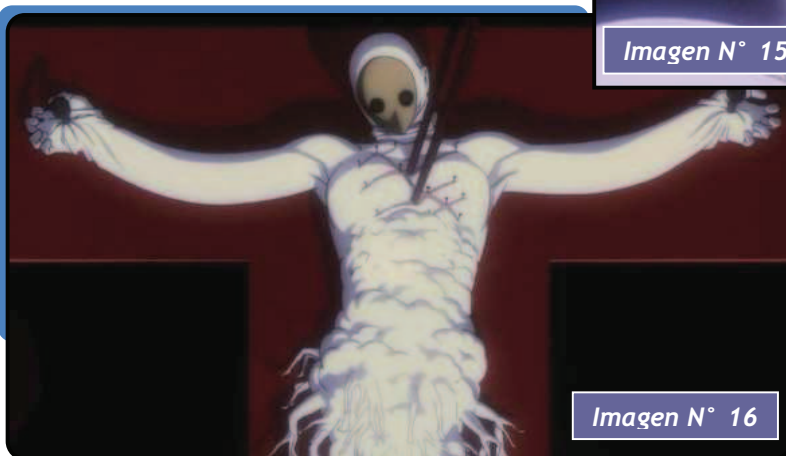


Imagen N° 16

Uno de los hechos más evidentes en las nuevas producciones de Evangelion en cuanto a su mayor cercanía con el cristianismo en lo iconográfico es la creación de nuevos emblemas tanto para Seele como Nerv, las que si bien mantienen el sentido de sus predecesoras, enfatizan en su significación así como la contraposición que representan ambas organizaciones. En el texto principal hemos entregado un largo desarrollo interpretativo respecto a cada una de ellas, por lo que no es necesario volver sobre el asunto. Sin embargo, nos parece adecuado poder entregar un registro gráfico de cada uno de ellos

Imagen N° 18

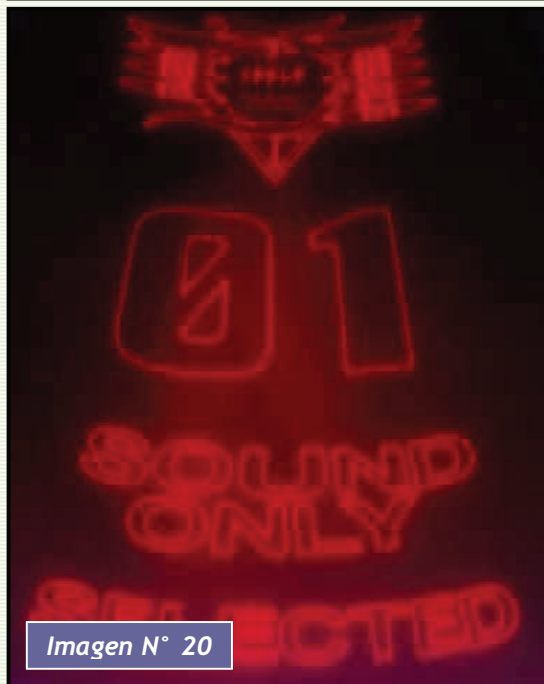


Imagen N° 20



Imagen N° 17

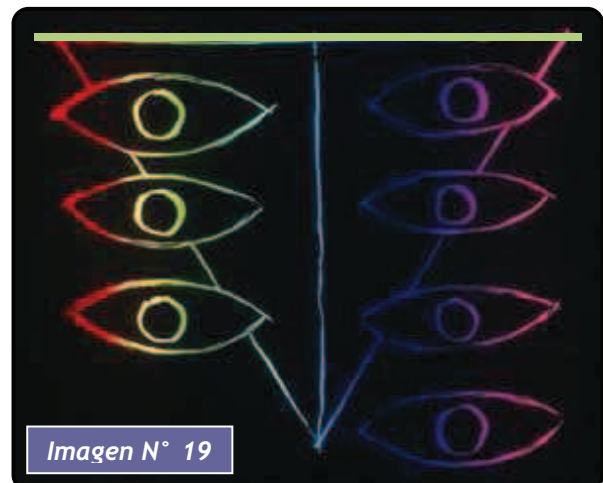


Imagen N° 19

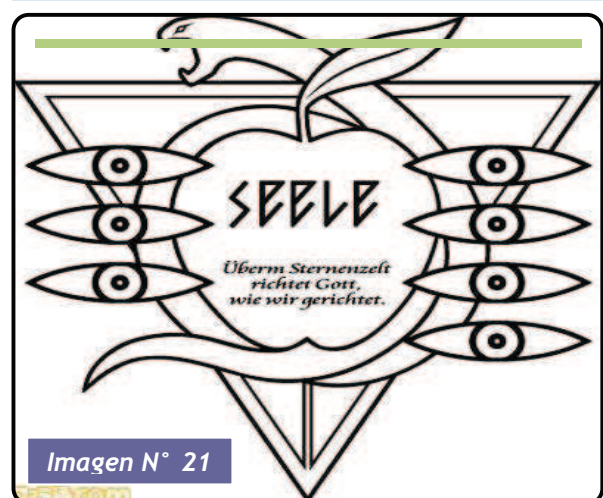


Imagen N° 21

[2011]

[Universidad Academia
de Humanismo Cristiano]

[Escuela de Periodismo]



[EL CRISTIANISMO EN LA ANIMACIÓN JAPONESA]