

Santiago, ¡ábrete al manga! Caracterizaciones de España y su gente en el comic japonés

ROSAIN, Diego Hernán / Universidad de Buenos Aires (UBA). Red Iberoamericana de Investigadores en Anime y Manga (RIIAM) – dhernan_rosain@live.com.ar

SAYAR, Roberto Jesús / Universidad de Buenos Aires (UBA). Universidad de Morón (UM). Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Red Iberoamericana de Investigadores en Anime y Manga (RIIAM) – sayar.roberto@gmail.com

» Palabras clave: middlebrow culture, manga, tipificación, España en Japón.

› Resumen

La penetración del universo cultural hispánico en aquellas sociedades que suelen ser consideradas como ajenas a él siempre pareció una empresa destinada a tener poco éxito. Este postulado podría aplicarse a comunidades como la japonesa, que se hallan muy distantes de la península tanto física como simbólicamente. Pero, como han demostrado acertadamente los *mass media*, tal afirmación demostró ser falsa más pronto que tarde. Gracias a las sucesivas adaptaciones de las que ha gozado *Don Quijote* al medio historietístico –centro del análisis pionero de Kenji Inamoto (2000)–, las características de la cultura española se han incorporado paulatinamente a las influencias extranjeras aprovechadas por los creativos insulares. De modo similar, la particular sonoridad del español será otro componente que añadirá exotismo a las diversas historias y contribuirá a la conformación de una atmósfera similar a la de las historias del manchego, imbuyendo de su particular personalidad –en su totalidad o solo en algunos puntos y siempre entendida al modo nipón– a variados elementos de mangas totalmente originales. Será nuestro interés en esta ocasión analizar de qué manera se construyen determinados personajes que retoman ciertos tópicos con reminiscencias españolas en los mangas *Saint Seiya* (Kurumada, 1986) y *One Piece* (Oda, 1997)¹. Tendremos en cuenta, sobre todo, los rasgos de carácter, gráficos e idiomáticos que cada autor ha tenido en cuenta para su generación respectiva. Creemos, y esperamos demostrar, que así como la obra de Miguel de Cervantes Saavedra devino faro creativo para muchas de las obras que le sucedieron, del mismo modo, el modelo adoptado por los autores de las islas lo será para todo aquello relacionado de uno u otro modo con la patria del manchego.

¹ Para lo cual citaremos de las versiones traducidas por Marcelo Vicente (2004, 2005 y 2007 según corresponda) y Agustín Gómez Sanz (2008), respectivamente (y que cotejaremos con sus versiones originales cuando sea necesario), según consta en la sección “Bibliografía”. En lo que respecta a *Saint Seiya*, nos referiremos a sus versiones como *SS* (manga clásico [Kurumada, 1986]), *EG* (*Episode G* [Kurumada y Okada, 2003]) y *LC* (*The Lost Canvas* [Kurumada y Teshirogi, 2007]), respectivamente. En todos los casos citaremos por el número de tomo y el de página, separados por un punto.

> **Introducción**

Una de las claves del éxito comercial y simbólico de las producciones impresas y animadas que provienen del archipiélago japonés –se ha sostenido (Gómez Sanz, 2006: 22-23)– es su capacidad de adaptarse, consciente o inconscientemente a las expectativas que guarda al respecto su público consumidor, sea este interno o externo. En este último caso, una de las formas de acercarse a un lector/espectador extranjero cuando este reconoce el valor del producto cultural en cuestión es la representación simbólica de esa nacionalidad ajena –propia de este receptor– en dicha obra. Con motivo de expandir el mercado, la industria nipona del entretenimiento ha debido incorporar en número creciente imágenes de lo exótico dentro de la cotidianeidad que suele ser moneda corriente en este tipo de obras. Sobre todo cuando esta otredad excede los límites del Este Asiático, territorio privilegiado para la recepción de tales elementos. Se debe tener en cuenta que la distribución de las series animadas de origen oriental y sus fuentes impresas estaban casi exclusivamente supeditadas a la comercialización de su *merchandising* (Rosain y Sayar, 2018: 328). Únicamente el éxito de ventas de los productos relacionados aseguraba una continua emisión de las primeras (Di Costa, 2000: 48) y una constante serialización de las segundas. Esta suerte de retroalimentación garantizó una expansión del imaginario social extranjero en las esferas creativas de los *mangaka*² (AA. VV., 2000) hacia tierras sumamente alejadas del espectro cultural sino-nipón.

Pero, como han demostrado acertadamente los *mass media*, tal afirmación demostró ser falsa más pronto que tarde (Eco, 2013a: 68-69³). Gracias a las sucesivas adaptaciones de las que ha gozado *Don Quijote* al medio historietístico –centro del análisis pionero de Inamoto (2000)–, las características de la cultura hispánica se han incorporado paulatinamente a las influencias extranjeras aprovechadas por los creativos insulares. De modo similar, la particular sonoridad del español será otro componente que añadirá exotismo a las diversas historias y contribuirá a la conformación de una atmósfera similar a la de las historias del manchego, imbuyendo de su particular personalidad –en su totalidad o solo en algunos puntos y siempre entendida al modo nipón– a variados elementos de manga totalmente originales. Será nuestro interés en esta ocasión analizar de qué manera se construyen determinados personajes que retoman ciertos tópicos con reminiscencias españolas en los mangas *Saint Seiya* (Kurumada, 1986) y *One Piece* (Oda, 1997). Tendremos en cuenta, sobre todo, los rasgos de carácter, gráficos e idiomáticos que cada autor ha tenido en cuenta para su generación respectiva. Creemos, y esperamos demostrar, que así como la obra de Cervantes devino faro creativo para muchas de las obras que le sucedieron, del mismo modo el modelo adoptado por los autores de las islas lo será para todo aquello relacionado de uno u otro modo con la patria del manchego.

² Es decir, creador de manga (*DJE*, s.v. **まんが** [漫画]). Recuérdese que el japonés carece de la categoría de número en los nombres.

³ Entendemos *mass media* del mismo modo en que lo hace el teórico italiano (2013d: 188-189).

> One Piece

Uno de los riesgos que se corren a la hora de buscar influencias en los espacios y comunidades lejanos es el de recaer en estereotipos arraigados en cierto imaginario colectivo que no corresponde fehaciente o profundamente con los hechos fácticos con los que se identifica al mismo grupo. Sin embargo, el estereotipo se toma en gran medida como una vía facilitadora para pensar las costumbres y hábitos extranjeros que, ya sea por lejanía o desinformación, son muy difíciles de recuperar⁴. Por ejemplo, países como Argentina y Brasil han sido asociados historietísticamente en más de una oportunidad con su geografía, el fútbol y ciertos símbolos culturales como el tango y el carnaval, respectivamente⁵. El recurso al estereotipo suele ser empleado por aquel manga que solo busca esbozar determinados rasgos superficiales o esporádicos de determinada sociedad; sin embargo, existen muchas historias de gran renombre que en algún momento de su trama han recaído en estas prácticas. Tal es el caso de *One Piece* de Eiichiro Oda. En este caso, las referencias a España surgen tempranamente. El primer personaje con rasgos ibéricos es el *Ōka Shichibukai* Dracule “Ojos de Halcón” Mihawk⁶. Su silueta aparece durante el arco del Baratie (caps. 42-68) hacia el final del capítulo cuarenta y nueve y se lo ve con todo detalle en el siguiente. Su actitud fría y distante le da un aire poco alegre, pero, a pesar de ser un pirata ermitaño y misántropo, ha demostrado ser justo y compasivo. Vive en un lóbrego castillo en la Isla Kuraigana, alejado de todo contacto humano. Hasta el momento, no cuenta con ningún miembro conocido en su tripulación. El único barco que se le ha visto navegando es un pequeño bote con forma de ataúd. Lleva el cabello y la barba cortos, patillas y un bigote prolijo y puntiagudo. Su vestimenta consta de un sombrero de ala ancha y con pluma, un sobretodo negro con detalles en bordó, pantalones claros metidos dentro de botas grandes y una cruz en su collar en la que oculta una pequeña daga llamada Kogatana. Su arma principal recibe el nombre de Yoru (夜, Noche), una espada cuya negra lámina posee la forma de una enorme *großes Messer* alemana similar a una cruz que lo supera en tamaño⁷. Con todo esto, podemos reconstruir las fuentes de inspiración que dieron origen a Mihawk: por un lado, los espadachines españoles del Siglo de Oro; por el otro, el personaje del Conde Drácula de la novela

⁴ Entendemos prejuicio como “una creencia exagerada que está asociada a una categoría. Su función es justificar (racionalizar) nuestra conducta en relación con esa categoría”. Así lo entiende Gordon Allport (1977: 215). Aclara, además, este estudioso que “una afirmación verificable acerca de un grupo no es lo mismo que el proceso de selección, acentuación y ficción que caracteriza a un estereotipo” (1977: 214).

⁵ Particularmente mediante el Obelisco y el Cristo Redentor en lo que refiere a criterios geográficos. El ejemplo más acabado de estas representaciones estereotípicas se dará, evidentemente, en el ámbito futbolístico. En las páginas de *Capitán Tsubasa* (Pérez, 2005: 56), se presentará el caso de Roberto Zedinho para representar a Brasil y el de Juan Díaz para representar a Argentina (siendo el primero una idealización del jugador Roberto Dinamite y el segundo, mucho más claramente, un jovencísimo Diego Armando Maradona).

⁶ Los *Ōka Shichibukai* (王下七武海, los Siete Señores de la Guerra del Océano) son piratas que, además de ser fuertes y poseer una recompensa cuantiosa, son libres de cometer actos atroces con la condición de ayudar al Gobierno Mundial en caso de ser convocados por la Marina. Existen siete vacantes con permisos especiales expedidos por el Gobierno Mundial para ejercer la piratería y dos de ellos, como se verán, están ocupados por personajes con claros rasgos hispánicos.

⁷ Conocida en español como bracamarte o bracamante, este tipo de espada fue utilizada en Castilla y León durante la Edad Media. Una *kogatana* es, literalmente, una “espada pequeña” (子刀).

homónima (1897) de Bram Stoker; por último, el pirata galés John “Bartholomew” Roberts (1682-1722)⁸.

Eīchirō Oda es un autor que acude a múltiples ámbitos para construir a sus personajes y toma distintos rasgos para luego combinarlos de modos totalmente novedosos. Esta amalgama de materiales que conviven armoniosamente dentro de cada personaje provoca que muchas veces las lecturas y significaciones se yuxtapongan como ocurre en el caso de Gan Fall durante el arco de Skypiea (caps. 237-302).

El Caballero del Cielo⁹, autodenominación de este personaje, trabaja como mercenario para defender a los recién llegados de la extraña fauna y los habitantes hostiles del lugar. Este soldado avejentado es de aspecto lánguido y débil; sin embargo, posee gran fuerza y agilidad a la hora de combatir. Evidentemente, toda la saga correspondiente a la Isla del Cielo, tendrá claras reminiscencias a *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* del complutense Miguel de Cervantes Saavedra (Rosain, 2017a)¹⁰. Pero, más allá de los parecidos físicos y del firme código de caballería que persigue Gan Fall, el imaginario hispánico se complejiza al compararlo con otros dos: el de Oriente y el de los pueblos originarios del continente americano. En esta saga, existen tres facciones que encarnan tres modos distintos de concebir el mundo supraterráneo: Gan Fall representa al cristianismo y la rama hegemónica occidental de la religión, Enel al budismo y la rama oriental, mientras que Wiper y los shandias a las civilizaciones precolombinas de América. A su vez, si bien cada uno posee sus creencias particulares, los conflictos que sostienen son puramente materialistas. Así, durante cuatro siglos se mantuvo una cruenta lucha por ver quién poseía el derecho por el territorio similar al que la Monarquía Española entabló con los grandes imperios americanos. El reinado de Gan Fall marcará ya un momento de paz consensuada entre ambas comunidades a pesar de no haber logrado solventar los daños causados por la desterritorialización impulsada por sus antecesores; sin embargo, la aparición de Enel y la usurpación del trono hacen que se retorne con mayor violencia a las querellas de antaño ya que él busca un metal precioso que solo puede conseguirse en Upper Yard o la Isla del Dios: oro.

⁸ John Roberts (Gales, 1682-Gabón, 1722), más conocido como Bartholomew Roberts, fue un pirata galés conocido por sus hábitos elegantes y refinados. Por el número de sus atracos, estimados en al menos cuatrocientos, ha sido considerado como uno de los más exitosos de la historia.

⁹ Es importante destacar que en el epíteto empleado para nombrar al personaje Gan Fall se mantienen los *kanji* correspondientes a “caballero” (騎士) y no se utiliza, como en otros casos, el de “samurai” (侍). Equivalentes en la mayoría de los semas que conforman su tipo cognitivo (Eco, 2013b: 135-244 y 2013c: 111-115), *samurai* implica la observancia de un código moral ausente del mero “infante de caballería” (significado literal de 騎士).

¹⁰ Citaremos la obra cervantina por número de página de la edición crítica de Murillo (1984) detallada en sección “Bibliografía” (en adelante, *DQM*). Además, para profundizar el análisis sobre los valores promovidos y preservados por la comunidad japonesa que coinciden con las lecturas realizadas en torno a la figura de Don Quijote, recomendamos ver el trabajo de Rosain (2017b).

› Saint Seiya

Saint Seiya, a pesar de su notorio trasfondo griego, contiene en sí una interesante polifonía en la que casi todas las culturas plausibles de ser estereotipadas por algún rasgo han caído bajo la pluma del *mangaka*. En tanto los Santos¹¹ de Atena son “los Caballeros de la esperanza [...], que volverán cada vez que el mal se cierna sobre el planeta” (*SS*: 1.27) “para defender la paz de la tierra” (*LC*: 1.6¹²), será lógico que, en tanto conjunto, sean extremadamente heterogéneos. No solamente por el hecho de establecer una suerte de “selección” de las personas más adecuadas para ser Caballeros sin importar su origen¹³, sino, sobre todo, porque esta característica se explicita en los innúmeros lugares de entrenamiento –característicos de cada armadura– repartidos por todo el globo. En el caso que nos ocupa, la referencia a España será extremadamente escueta, pero al mismo tiempo suficientemente notoria de modo de justificar un acercamiento pormenorizado a ella. Será uno de los Caballeros de Atena de mayor rango quien pertenezca a esta nación y demostrará una serie de características que, entendemos, obedecen a este estereotipo que la tradición construyó acerca de la nación peninsular entre los lectores del archipiélago.

Shura, Santo dorado de Capricornio, no será uno de aquellos personajes que delate a primera vista su origen. Ni siquiera podrá hacerlo por alusiones veladas a lo largo de la historia. Su aspecto, es cierto, dista de adecuarse al común de los Santos que comparten su rango, en un intento de destacar la extranjería de este guerrero frente a los cinco guerreros orientales que se le enfrentarán en su propio templo. No obstante, tales diferencias se harán más notorias en la versión a colores de la historieta, que demuestra claramente estas características. En primer lugar, su tez no es plenamente blanca, como la de sus enemigos, sino levemente trigueña y sus pupilas son mucho más pequeñas incluso que las de los caballeros dorados de origen europeo. En cuanto a sus cabellos, de un negro profundo –a causa de los medios de producción típicos de este arte (Toriyama y Sakuma, 1996)– delatan unas patillas que pocos caballeros muestran, quizás para que su relación con su lugar de origen sea más clara. Tal vínculo será posible si se tiene en cuenta, al igual que en el caso de *One Piece*, la mediación que el hidalgo de La Mancha ha tenido en la representación de los personajes relacionados con España. Tanto en las ilustraciones del Quijote leído como un *samurai* (Sayar, 2017) como, en consecuencia, en las

¹¹ Utilizaremos el término “Caballeros” en lugar de “Santos” (セイント furigana para 聖闘士); “Armaduras” en lugar de “Cloths” (クロス furigana para 聖衣) y “Patriarca” en lugar de “Sumo Sacerdote” (教皇) para designar dichos conceptos puesto que pueden ser más familiares al lector no especializado. Compartimos en esto la opinión del traductor de los *manga* al castellano rioplatense, expresada en *EG* 2.93. Del mismo modo, diremos “Atena” cuando citemos el cómic (puesto que responde a la escritura アテナ, furigana para 女神) y “Atenea” cuando no sea así.

¹² Hacemos referencia a *LC* sin notar su distancia temporal con respecto a *EG* y a *SS*, dado que consideramos que las sucesivas reencarnaciones de los caballeros responden a las mismas actitudes y valores a lo largo de las edades. El mejor ejemplo de esto lo constituye el caballero dorado de Géminis, conflictuado a lo largo de las eras en una tensión entre el bien y el mal.

¹³ Como puede verse claramente en la guía de personajes que figura aneja al tomo 13 de *SS*, en donde se explicitan, entre muchos datos personales de cada guerrero, sus países de origen y los sitios en los que recibieron su preparación como Santos.

adaptaciones infantiles de las peripecias del manchego se notará el extrañamiento que les causa tal peinado, al punto de retratarlo como rasgo principal de su otredad intrínseca.

Pero, al mismo tiempo, el Caballero de la Triste Figura oficiará de mediador con el guerrero del santuario en su particular volubilidad de carácter, que lo hará alejarse del prototipo marcial “ideal” para los cánones ético-morales¹⁴ demostrados por sus ocasionales enemigos y lo acercará a una identificación más profunda con su pretendida patria. Para ello jugará un rol crucial la recepción moderna que la novela de Cervantes ha tenido entre los lectores del archipiélago –especializados o no–. La canonización de Don Quijote como *samurai* (Chiappe Ippolito, 2011: 93) implicó que se modificara la figura original tanto en su apariencia exterior como en su modo de ser, puesto que debía adecuarse a los códigos morales milenarios de dicha casta guerrera, sobre todo por entender al manchego como una corporización de ideales del zen. Sin embargo, la recepción de un Quijote traducido directamente del español a mediados del siglo pasado, conjeturamos, pudo haber destacado varias aristas del personaje que pudieron ser silenciadas en pos de esta idealización, sobre todo las que refieren a las ocasionales iras del manchego¹⁵. Así como este, el Caballero de Atena es colérico (“odio a los que hablan mucho y no hacen nada”, 11.58); impulsivo (11.79); jactancioso (“su poder es el más fuerte entre los doce caballeros”, 11.60) y extremadamente porfiado, tanto que solo la muerte voluntaria del Caballero del Dragón puede hacer trastabillar sus férreas convicciones (11.101). Código que, además, y a pesar de todo, aparenta guardar cierta relación con su vínculo con el Patriarca del Santuario, por quien se ofrece a aniquilar al traidor Aioros, cuando este huye del santuario con Atena (11.54), elemento claramente relacionado *mutatis mutandis*, con el ideal caballeresco que mantiene el hidalgo manchego (I.1.75) que, del mismo modo en que lo hace Cervantes, puede entenderse como la puesta en práctica de los valores del Cid; que en el caso del Caballero de Capricornio no será otro que su predecesor y maestro¹⁶.

La figura del de Vivar, además, podría vincularse con el Santo de Atena a través de su famosa técnica, que le permite poseer las extremidades más veloces de todo el Santuario y, por ende, cortar todo género de materiales con ellas, incluso el *cloth* de su enemigo (11.68) aunque este posea el escudo más poderoso entre las 88 armaduras. Por eso asegurará Capricornio: “mis manos son llamadas Excalibur ya que pueden cortar todas las cosas” (11.60). No ahondaremos en el análisis de la presencia de este elemento artúrico en alguien que es presentado como español, pero nos limitaremos a recordar que la progresión temporal en *Saint Seiya* implica que los protagonistas de una de sus historias son necesariamente entrenados por sus predecesores y que de estos reciben todo su conocimiento marcial y, salvando las distancias, esotérico. Habida cuenta la tardía recepción del *Quijote* no resulta desacertado pensar que, en lugar de la Colada o la Tizón haya debido utilizar una referencia un poco más conocida para un

¹⁴ Como sucederá con el santo dorado de Sagitario, modelo de conducta en lo que refiere a comportarse “como un caballero”. Con respecto a su faceta martirial, recomendamos la lectura de Sayar (2016).

¹⁵ *Inter alia*, el enojo del hidalgo se desatará en *DQM* I.2.83; I.4.95; I.4.101; I.9.145; I.15.194 y *passim*.

¹⁶ El Cid de Capricornio será el protagonista de una singular lucha en donde no quedará ninguna duda de su adscripción a los valores defendidos por Sasha/Atena dada su voluntad de morir para detener a los subordinados de Hypnos (*LC*: 87). En ocasiones futuras abordaremos más profundamente la relación del Santo con el héroe castellano.

público de una civilización en la que los aceros jugaron (y juegan, simbólicamente) un papel tan preponderante (Nitobe, 2007: 93 y ss.). Por eso, además, llama la atención que el caballero, a pesar de ser español y que se construya como tal¹⁷, no utilice ninguna referencia directa a la lengua de Cervantes en ninguna de las instancias denominativas en las que podría tener injerencia.

› **A modo de conclusión**

Como hemos visto hasta ahora, reconocemos en *One Piece* muchos elementos pertenecientes a la cultura española; no solo del *Quijote* y la ficción, sino también de otros ámbitos de la cultura, la arquitectura, los hábitos, las costumbres y la realidad socio-política de múltiples períodos históricos. Oda no se queda solamente con lo positivo de la comunidad hispánica, sino que también investiga y ahonda en los aspectos cuestionables y nefastos de la Península Ibérica. Casi del mismo modo en que lo hace Kurumada, en donde es notoria una dependencia de los pocos elementos conocidos de la cultura hispánica y, de entre ellos, la notoria ascendencia de la obra cervantina para la construcción de su personaje, tanto en el aspecto estético como, sobre todo, en el ético y en lo que refiere a su trasfondo histórico. Este último punto ampliará la comprensión de lo estrictamente español para remontarse a sus más lejanos antecesores históricos. De hecho, serán ellos los que contribuirán en la construcción del arquetipo martirial que presentará el Santo de Atena, sobre todo en lo que refiere a dejar de lado la “naturaleza demoníaca” de su nombre por una más benigna, de acuerdo al carácter sagrado de las implicaturas que desata su propio nombre. Entendemos, por lo tanto, que la presencia de los elementos que podemos identificar como españoles aparecerán en gran medida como una explicitación del modelo que la tradición estableció para entender a Don Quijote y que, por tanto, los conceptos y elementos relacionados con él o con su tierra estarán atravesados por las lecturas particulares de la obra de Cervantes que, sujeta a modificaciones a través del tiempo, continúa siendo objeto de fructíferas relecturas en el lejano archipiélago.

› **Referencias bibliográficas**

AA. VV. (2000). *Diccionario Japonés–Español (=DJE)*. Tokyo: Hakuuisha.

Allport, G. W. (1977). *La naturaleza del prejuicio*. Buenos Aires: Eudeba.

Chiappe Ippolito, M. (2011). La recepción y traducción del Quijote en Japón. En AA.VV., *Don Quijote en Azul 4: Actas de las 3^{er} Jornadas Internacionales Cervantinas llevadas a cabo en la ciudad de Azul (Argentina) en noviembre de 2011* (89-101). Azul: Editorial Azul.

¹⁷ Al punto de que posea una única técnica relacionada con su constelación (denominada “jumping stone”, 11.64-65) que, al mismo tiempo, puede entenderse como hispánica, dado el valor simbólico que en la península posee la cabra montés ibérica (*Capra pyrenaica*).

- Di Costa, E. (2000). Robotech: Juguetes. Merchan-Dancing. *Lazer Plus*, 1. *Robotech*, 48-57.
- Eco, U. (2013a). *Apocalípticos e integrados*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____. (2013b). *Decir casi lo mismo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____. (2013c). *Kant y el ornitorrinco*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____. (2013d). La multiplicación de los media. *La estrategia de la ilusión* (188-194). Buenos Aires: Sudamericana.
- Gómez Sanz, A. (2006). Obra original. *Lazer Plus*, 3. *Dragon Ball*, 22-25.
- _____. (Trad.) (2008). E. Oda. *One Piece*. Buenos Aires: Larp.
- Inamoto, K. (2000). Don Quijote convertido en samurai: adaptación cultural en los primeros intentos de traducción al japonés del *Quijote*. En A. Bernat Vistarini y J. M. Casasayas (Eds.), *Desviaciones lúdicas en la crítica cervantina* (305-309). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- 車田正美 [Kurumada, M.] (1986). *聖闘士星矢*. 東京: 集英社
- 車田正美 – 岡田芽武 [Kurumada, M. y Okada, M.] (2003). *聖闘士星矢 Episode G*. 東京: 秋田書店
- 車田正美 – 手代木史織 [Kurumada, M. y Teshirogi, S.] (2007). *聖闘士星矢 The Lost Canvas 冥王神話*. 東京: 秋田書店
- Murillo, L. A. (Ed.) (1984). *Miguel de Cervantes. El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid-Buenos Aires: Castalia-Hyspamérica.
- Nitobe, I. (2007). *Bushido, preceptos de honor de los Samurai*. Buenos Aires: Quadrata.
- 尾田栄一郎 [Oda, E.] (1997). *ワンピース*. 東京: 集英社
- Pérez, R. (2005). *Captain Tsubasa - 2do. tiempo*. Para los pibes que lo miran por TV. *Lazer*, 34, 50-59.
- Rosain, D. H. (2017a). Caballeros orientales: la figura del Quijote en dos arcos argumentales de *One Piece*. En J. D'Onofrio, C. Gerber y N. Vitali (Eds.), *Don Quijote en Azul 9: Actas selectas de las IX Jornadas Cervantinas celebradas en Azul (Argentina) en 2016* (111-124). Tandil: UniCen.
- _____. (2017b). Clásicos de ayer y de hoy: El *manga* como reescritura del canon literario universal desde las problemáticas niponas actuales. *Luthor*, 34(VIII). Recuperado de <http://www.revistaluthor.com.ar/spip.php?article175> el 12/05/2018.
- Rosain, D. H. y Sayar, R. J. (2018). De la 'onda vital' al 'kame hame ha'. Políticas de la traducción latinoamericana del *anime* japonés. En F. Perduca (Comp.), *Actas de las IV Jornadas Internacionales sobre formación e investigación en lenguas y traducción. Lenguas en el cruce de*

fronteras: Políticas, prácticas y saberes (328-331). Buenos Aires: IES-LV Juan Ramón Fernández. [E-Book]. Recuperado de http://ieslvf-caba.infod.edu.ar/sitio/upload/Actas_IV_Jornadas_Internacionales_2017_2.pdf el 25/07/2018.

Sayar, R. J. (2016). Testigos antiguos en épocas modernas. El martirio en *Saint Seiya* a la luz de *IV Macabeos*. En V. Sonna y R. Ilarraga (Coords.), *Filosofía y cultura popular: Cine, series, música y literatura desde las humanidades* (177-195). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

_____. (2017). La reivindicación del modelo o de cómo Don Quijote acabó de convertirse en un *rōnin*. En J. D'Onofrio, C. Gerber y N. Vitali (Eds.), *Don Quijote en Azul 9: Actas selectas de las IX Jornadas Cervantinas celebradas en Azul (Argentina) en 2016* (125-137). Tandil: UniCen.

Toriyama, A. y Sakuma, A. (1996). *Akira Toriyama: Taller de Manga*. Barcelona: Planeta De Agostini.

Vicente, M. (Trad.) (2004). M. Kurumada y M. Okada. *Saint Seiya, Episode G*. Buenos Aires: Ivrea.

_____. (Trad.) (2005). M. Kurumada. *Saint Seiya, Los Caballeros del Zodíaco*. Buenos Aires: Ivrea.

_____. (Trad.) (2007). M. Kurumada y S. Teshirogi. *Saint Seiya, The Lost Canvas. Hades Mythology*. Buenos Aires: Ivrea.