

Volveremos y seremos mejores
De la metempsicosis como estrategia narrativa en la historieta nipona

Diego Hernán Rosain
dhernan_rosain@live.com.ar
UBA | RIIAM

Roberto Jesús Sayar
UBA | UM | UNLP | RIIAM
sayar.roberto@gmail.com

A lo largo de las décadas, tanto el manga como el *anime* han configurado sus respectivos mundos ficcionales e imbuido sus argumentos en torno a múltiples áreas del conocimiento como un medio para avalar y dotar de verosimilitud aquellas producciones. Es así como podemos hallar sin demasiada dificultad historietas y animaciones niponas de corte científico, legal, filosófico, histórico o perteneciente a cualquier otro ámbito del saber o de la cultura¹. La literatura y la religión no son la excepción, por lo cual contamos con múltiples casos en los que una u otra son abordadas y reutilizadas de los modos más diversos. *Saint Seiya* de Masami Kurumada representa puntualmente lo que nosotros creemos uno de los primeros casos acabados y maduros de esta utilización particular e imbricada de elementos mítico-ficcionales en la diagramación de su trama. A lo largo de sus múltiples arcos narrativos, que esta franquicia iniciada en 1986 denomina particularmente como “sagas” (Oberto–Hajdinjak: 2008: 16-19; Martínez–Rubio, 2018: 20), la historia de Atena y sus caballeros² ha marcado una línea de acción interpretativa sobre los materiales mencionados para configurar el ejemplo más cabal de una categoría teórica que hemos dado en llamar **Dicotomías**, esto es, una serie de obras que emplean la literatura de un modo coherente y consciente para la concreción de sus propios fines. En el siguiente

¹ Del mismo modo opinan, entre otros, CASTRO MUÑIZ (2013: 355) y PETERSEN (2011: 176-77). Además, cf. INGULSRUD–ALLEN (2009: 71).

² Utilizaremos la terminología japonesa en pie de igualdad sinonímica con sus correlatos occidentales más difundidos por estas latitudes; apelando a la compartición de un ‘tipo cognitivo’ (ECO, 2013b: 135-244 y 2013c: 144-145) común. Así, escribiremos “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 (pero, no obstante, cf. ROSAIN-SAYAR, 2018: 118-124). 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. Asimismo nos remitiremos a las traducciones de Marcelo VICENTE, detalladas en sección “Bibliografía”. Nos referiremos a ellas como *SS* (*manga* clásico), *EG* (*Episode G*), *ND* (*Next Dimension*), *LC* (*The Lost Canvas*) y *SSho* (*Saintia Sho*) respectivamente citando por el número de tomo y el de página, separados por un punto.

trabajo estudiaremos esta obra con el fin de analizar cómo las reglas de su particular uso de lo literario y religioso operan en su hermenéutica ficcional, lo cual ha marcado las pautas para que otros autores opten por continuar esa línea de trabajo en *manganimes* y otros soportes derivados de estos que la sucedieron.

En trabajos recientes (Rosain: 2017) hemos realizado un sucinto examen sobre los posibles cruces y préstamos que el manga y el *anime* han exhibido del campo de la literatura en general, trazando una línea de tiempo que intenta percibir los vaivenes de esta interacción desde los precursores de la historieta y la animación japonesas hasta las producciones que ya llevan las etiquetas propias de esta industria cultural. En el mismo trabajo, hemos descripto taxativamente categorías ideales para usos concretos y específicos de lo literario en obras niponas de renombre. Por supuesto, estas clasificaciones no se muestran de manera pura; por el contrario, son un arquetipo que busca servir de herramienta de abordaje y análisis para este tipo de producciones. Hemos llegado así a detectar y diagramar al menos cuatro modelos posibles (Rosain, 2021: 52-56): las **Reformulaciones**, las **Adaptaciones**, los **Paralelismos** y las **Dicotomías**, cada una con sus particularidades y características diferenciables.

Las **Reformulaciones** implican un proceso intenso y consciente de reorganización del material literario dentro del mundo ficcional propuesto por los autores japoneses. Aquí lo que suele hacerse es tomar un argumento, tópico o personaje universalmente conocido y con gran prestigio para luego sacarlo de su contexto original de enunciación y darle uno nuevo, generando con este movimiento un producto innovador, pero lo suficientemente explícito como para que las referencias sean reconocibles por los receptores³. Para los autores que reformulan los clásicos literarios, las obras son un insumo y una fuente de inspiración inagotables que merecen ser reinterpretados desde los códigos del *manganime* y, a través de ellos, proponer problemáticas actuales. Dentro de este grupo podemos citar, *inter alia*, a *One Piece* (1997) de Eiichirō Oda, *Magi: The Labyrinth of Magic* (2009) de Shinobu Ōtaka, *Nanatsu no Taizai* (2012) de Nakaba Suzuki⁴ y *Mahō Tsukai no Yome* (2013) de Kore Yamazaki.

Las **Adaptaciones**, por otra parte, son más bien un fenómeno propio de Japón y que rara vez suelen salir del archipiélago. El código del manga y el *anime* ha calado

³ Configurando lo que Umberto Eco denomina (a través de lecturas específicas de la teoría de C. S. Pierce) un acto de “identidad”, en tanto que “[se] reconoce algo como persistente a través de estados de cosas alternativos [...remitiendo así al] problema kantiano de la constancia del objeto” (ECO, 2013d: 190).

⁴ Este caso en particular se vuelve incluso paradigmático puesto que se menciona explícitamente –y no solo por alusiones fuertemente marcadas– el vínculo que la diégesis mantiene con el ciclo Artúrico y la materia de Bretaña (cf. PARLE, 2019: 33).

profundo en todos los niveles educativos nipones con resultados más que satisfactorios: tanto los manuales de texto como documentales o videos interactivos con estos formatos han permitido no solo una mejora en cuanto a la circulación del conocimiento, sino que también estimulan la respuesta del estudiantado (Ingulsrud–Allen, 2009: 147 y ss.). Es decir, a tal punto el ciudadano promedio está acostumbrado al formato del *manganime* que hoy en día sería raro no encontrar algún aspecto de su vida en el cual no interviniera. Es por eso que, a la hora de divulgar y profundizar en ciertos conocimientos, no es extraño que las empresas apelen al uso de este formato tan extendido. Así, podemos citar a East Press como una de las editoriales que ha tomado la batuta en cuanto a adaptaciones literarias respecta. Su colección *Manga de dokuha* (まんがで読破, “leer a través de manga”) es un proyecto que busca acercar a un amplio público obras simbólicamente valiosas para el pensamiento y la historia de la humanidad (AA.VV.: 2008). Una empresa similar a la que lleva a cabo East Press dentro del código del manga fueron las animaciones *Seishun Anime Zenshū* (1986), producidas por Nippon Animation similares a su *World Masterpiece Theatre* de 1974 pero con temática de cariz exclusivamente japonés⁵, y *Aoi Bungaku Series* (2009), producidas por Madhouse inspiradas en seis historias clásicas nacionales.

En tercer lugar, los **Paralelismos** consisten en crear un mundo verosímil en el cual lo fantástico puede o no irrumpir, pero que pretende ser similar al nuestro ya que en él existen las producciones originales en las que estos están basados. Si tanto las reformulaciones como las adaptaciones realizan un trabajo con la hipertextualidad (Genette, 1989: 14 y ss.), los paralelismos trabajan además desde la metatextualidad (Genette, 1989: 13), es decir, el comentario sobre dicha obra. Es un juego elaborado que aborda diferentes planos de la enunciación para generar un efecto de ajuste y reajuste sobre el texto conocido y así demostrar cómo es que la literatura puede virtualmente tener implicaciones en la vida de los lectores, se vuelve un discurso capaz de interpretar las vivencias de cada uno. Por ejemplo, en *Meitantei Conan* (1994) de Gōshō Aoyama, Shinichi Kudō se compara a sí mismo con Sherlock Holmes e inventa su pseudónimo a partir de los autores Arthur Conan Doyle y Ranpo Edogawa. Otros ejemplos que podemos mencionar son el de *Shin Seiki Evangelion* (1995) de Hideaki Anno⁶, *Aku no Hana* (2009) de Shūzō Oshimi y *Tokyo Ghoul* (2011) de Sui Ishida.

⁵ La serie, de 34 episodios, se emitió durante todo ese año y cada uno de ellos contaba, convenientemente adaptado, la historia de algún texto literario producido en lengua japonesa desde la segunda mitad del siglo XIX en adelante (CLEMENTS–MCCARTHY, 2015: 108-109).

⁶ Cuyo análisis en tanto paralelismo con el texto bíblico y sus producciones derivadas fue oportunamente encarado por SAYAR (2020 y 2017). En lo respectivo a *Meitantei Conan*, cf. ROSAIN–SAYAR (2018: 113).

Por último, en las **Dicotomías** hay personajes que se presentan como la reencarnación o materialización de otro ser, real o ficcional, que ha vuelto a la vida con un nuevo propósito, pero cuyo destino ya se encuentra prefigurado debido a su accionar en el pasado⁷. Así, estos personajes con conciencia de sí son y no son aquellas entidades y tienen que cargar con el peso de repetir su historia o bien el de intentar escapar a su deber. Casos como estos son sumamente frecuentes en historias como *Saint Seiya* (1986) de Masami Kurumada –objeto del presente trabajo–, *Ikkītōsen* (2000) de Yuji Shiozaki y la franquicia *Fate* (2004) de la compañía Type-Moon en todas sus versiones, cuyos mundos ficcionales se han ido ampliando con el transcurso de los años⁸. Así, en el caso de estas dos últimas obras, se presentarán diversas maneras de interacción entre las manifestaciones fácticas de determinados personajes (es decir, aquellos que protagonizan la historia) y sus modelos, a los cuales encarnan con diverso grado de concurrencia. La obra de Shiozaki beberá así de la novela *El romance de los tres reinos* (s. XIV) de Luo Guanzhong para configurar el accionar y devenir de sus personajes, los cuales encarnan a cada uno de los protagonistas de la historia china y son fácilmente detectables ya que portan una *magatama* en forma de aro en sus orejas. El segundo caso es un poco más complejo, ya que la franquicia *Fate* no distingue entre historia y literatura, realidad y ficción, por lo cual es común encontrarse con nombre del talante de Julio César, Leonardo da Vinci o Thomas Edison –personas reales que han vivido y dejado un legado tangible– interactuando con Heracles, Mefistófeles o Sherlock Homes –personajes todos provenientes de un sustrato mítico, religioso, folclórico o ficticio cuya existencia es netamente literaria–. Entre medio de estos ejemplos desfila una larga lista de figuras con referentes más ambiguos: como Manricardo, Robin Hood y Guillermo Tell, cuya existencia es improbable y hasta en algunos casos irrelevante.

De esta forma, conociendo los desarrollos que desplegaran estas últimas, entendemos que resulta lógico entender a la historia que nos ocupa, que plantea que los guerreros que están destinados a proteger a la diosa Atenea reaparecerán en el orden del

⁷ Constituyendo en sí mismos claros ejemplos del “eterno retorno” que, según Eliade (1980; 1992), forma parte intrínseca de la configuración de la realidad de los pueblos [antiguos] y de sus ciclos míticos.

⁸ Si bien este cuadrilátero teórico ha funcionado hasta el momento para abordar las producciones anteriormente mencionadas, no descartamos que, a futuro, surjan nuevas categorías que complejicen aún más el panorama, enriqueciendo las posibles lecturas e interpretaciones de las obras historietísticas y animadas niponas. Más aún, encontramos todavía dificultades para abordar aquellas obras de corte religioso o legendario que toman sus discursos como un fenómeno real y no como un entramado textual. Ejemplos de esta clase de tratados lo constituyen, entre otras, *Matantei Loki Ragnarok* (1999) de Sakura Kinoshita o la recientemente popular *Shūmatsu no Valkyrie* (2017) de Takumi Fukui, Shinya Umemura y Chika Aji. Ambas comparten rasgos similares en tanto y en cuanto las deidades son las mismas a las cuales las civilizaciones antiguas veneraban, es decir, jamás se cuestiona su existencia o condición divina y supraterrrenal como una construcción discursiva.

mundo obedeciendo a un ritmo cíclico estrictamente pautado de 243 años (*SS* 19.3-4; *ND* 1.5; *cf.* *LC* 221.18-19 y 223.21), como un antecedente de aquellas y, por ende, la que establecerá los lineamientos específicos que deberá sostener un producto cultural de corte narrativo para que pueda considerarse exactamente como una dicotomía. Lo afirmamos puesto que la serie resalta repetidamente a lo largo de sus diversas encarnaciones que los personajes que llevan adelante las sucesivas cruzadas contra Hades han comenzado tan noble tarea “desde la era de los mitos” (*LC* 169.8-20) lo que implica que –al menos en los roles principales o “necesarios” (Eco, 2013e: 19 y ss.)– la referencia mítica indicará a un único ser cuya manifestación específica será la que tras pasar ese número de años, verá la luz para volver a interpretar su papel en la economía de las Guerras Santas⁹. La particular reinterpretación de la teoría platónica de la reminiscencia, según la que es únicamente el alma aquella capaz de conocer la realidad de lo existente (*cf.* Cordero, 2008: 148-149 y *Phaed.* 71e14¹⁰), debido a que no se halla atravesada por ninguna interferencia sensible, hará posible, además, que pueda existir un elemento tangible que dé cuerpo y delimite –a la vez– a cada una de las materializaciones. Conjuntar este acercamiento a lo metafísico con el atomismo demócrito no hará sino profundizar el entendimiento de que es efectivamente posible pensar en una reencarnación al estilo platónico. Al afirmarse, entonces, que “todo lo que existe en este gran universo nació del Big Bang y está compuesto por átomos” (*LC* 3.14, *cf.* *SS* 1.45) se está sosteniendo a la vez que esas partículas están posibilitando la existencia continua de determinados entes dado que “las cualidades sensibles [...] en verdad no existen, sino que lo único verdadero son los átomos y el vacío” (frag. 630DK). En consecuencia, la existencia del cosmo, en tanto manifestación de la capacidad de “quemar” estas partículas para adquirir mayor energía (*SS* 1.53; *EG* 1.6¹¹) será, al mismo tiempo, una manifestación cabal de la posibilidad de esta reencarnación por dos razones: (a) se ha logrado la conservación de esa energía desde el inicio de los tiempos y, sobre todo (b) el usuario es plenamente capaz de manejarla a voluntad. Es

⁹ Utilizamos esta categoría apelando a que, si es preciso atenerse a la información otorgada en el Hipermito, “toda disputa originada por la manifestación de la voluntad de los dioses pasó a ser llamada Guerra Santa”, tras aquella que culminó con el hundimiento de la Atlántida y la erección del Santuario de Atena (AA.VV., 1988: 49).

¹⁰ De todas formas, la explicitación más clara entendemos que aparece en el pasaje de P. *Phd.* 107c-114c y cuyo origen, sumamente discutido, puede ser remontado hasta las concepciones pitagóricas de la metempsicosis (según los postulados de LACROCE [1992]) y que, en última instancia, se clarifican si se entiende que la figura de Sócrates es, según las opiniones que recaba MAGOJA (2018: 145), “el último chamán y el primer filósofo”.

¹¹ En *LC* 3.15 se especifica claramente que el manejo del cosmo “implica la destrucción de los átomos” cual si de una explosión nuclear se tratara. Semejante idea se encuentra ausente del atomismo de Leucipo y aún del de Demócrito (*cf.* frag. 688 DK).

decir que, entonces, la situación del Caballero con respecto a sus experiencias pasadas y su consecuente canalización serán los detonantes, en conjunto, del conglomerado de memorias que lo conforman y le permiten ocupar ese sitio de preeminencia en la infantería de Atena. En palabras de Jelin (2005: 98):

La memoria-olvido, la conmemoración y el recuerdo se tornan cruciales cuando se vinculan a experiencias traumáticas colectivas de represión y aniquilación, cuando se trata de profundas catástrofes sociales y situaciones de sufrimiento colectivo. Son estas memorias y olvidos los que cobran una significación especial en términos de los dilemas de la pertenencia a la comunidad política.

En este caso, mediante la constatación de la explosión del cosmo de cada Santo, entonces, es que se llevará a cabo el procedimiento de reconocimiento de los respectivos Caballeros como los legítimos usuarios de sus Cloths y, al mismo tiempo, como los receptores indudables de la protección de los astros que patrocinan a cada uno de ellos, atravesando, en cada uno de estos aspectos, una faceta particular del ἐνθουσιασμός en su costado ritual y, al mismo tiempo, memorístico. En primer término, porque con este término se hace patente una relación intrínseca entre el sujeto y el dios a quien encarna (o, en este caso, a la presencia mítica que cumple esta misma función¹²) de forma semejante a la que acontecía entre aquellos afectados por la ritualidad del frenesí dionisiaco y esta deidad (Scullion, 2002: 116) quienes no dejan de ser ellos mismos pero, al mismo tiempo, acogen su entera divinidad¹³, cual si de un ritual chamánico se tratara, puesto que el caballero también “se comunica con el mundo sobrenatural” encarnando a su manifestación previa “para el beneficio de los miembros de su grupo” (Wiesheu, 2010: 141), esto es, de Atena y del Santuario entendidos como una unidad indivisible. Es por ello que, en segundo plano se desarrollará plenamente, gracias a esta intervención sacralizante, el trabajo de memoria que prevé la idea de reencarnación para los modelos griegos que estos personajes abordan. De ahí que al recordar que el alma “muchas veces renace pero sin embargo jamás perece” (Ranea, 1980: 73), sea posible

¹² En esta ocasión no distinguiremos entre los dioses que eligen encarnar en humanos por razones diegéticas (Hades para proteger su cuerpo [SS 28.99], Poseidón por tradición patrilineal [SS 18.36] y Atena como estrategia bélica [LC 192.13]) sino que englobaremos en esta categoría incluso a los caballeros de menor rango cuyas diversas encarnaciones se tornen importantes en la lógica de cada una de las tramas (*i.e.* los doce dorados [en especial Sagitario], Pegaso y, en menor medida, Unicornio).

¹³ Aclaración necesaria en tanto que el ἐνθουσιασμός dionisiaco solía entenderse, de acuerdo con Scullion, como “la representación o la entrada dentro de una individualidad particular diversa a la suya [la del actor] propia” (el subrayado y las aclaraciones nuestras). El dios, entonces, penetra en el cuerpo del actor y magnifica su contacto con lo sagrado (*cf. Poet.* 1149a20 y ss.). No obstante, *cf.* además ROHMANN (2015) quien, como introducción a su estudio, retoma la idea del ἐνθουσιαστικός como μανιακός.

postular que es esta la que establece la “historia” del sujeto y que la única función del cuerpo se limitará a llevarla a los hechos¹⁴. Es decir, que cada uno de los cuerpos, configurará una serie de “objetivaciones producidas por prácticas diferenciadas que construyen, en cada ocasión, figuras originales, irreductibles unas con las otras” (Chartier, 1992: 71¹⁵) en función a los efectos performativos de los discursos que cada una de estas figuras constituya según sus condiciones de posibilidad¹⁶. Y si “todo acto literario se da [...] como una transgresión de esa esencia pura e inaccesible que sería la literatura” (Foucault, 1996: 68), es posible postular por ende una ontología en la que los cuerpos diversos de los caballeros no son más que actos literarios de aquella esencia de carácter inmaterial que conforma la Idea (en sentido platónico) de cada Caballero y que se remonta a aquella idealidad que parece haberse plasmado en los tiempos más remotos de la mitología (cf. *SS* 28.148 y *LC* 27.15) y que podrá entonces alzarse como el Autor de estas historias individuales corporizadas en cada uno de los portadores de esa Cloth. La particularidad esencial que determinará las vidas de los santos como elementos literalizables por la mano de este Autor Ideal, de hecho, lo constituirán dos elementos disociados entre sí. El primero –y, a nuestro entender, el más importante– está conformado por el carácter eminentemente biográfico que demostrarán estas textualidades: cada una de ellas no es más que la manifestación física de una de las vidas posibles de un caballero determinado. El segundo, vinculado más profundamente con la manera de entender la palabra escrita por la cultura griega, es que estas biografías necesitan de una tercera persona (que ocupará este rol autoral) porque sólo ella “prevé su propia ausencia en el futuro” (Svenbro, 2001: 84) en tanto escritor y como consecuencia del “escaso espesor psicológico que los griegos le atribuían al yo” (Svenbro, 2001: 85).

Habida cuenta este acercamiento a la noción de la transmigración, entendida bajo la óptica filosófica griega, la existencia de un personaje como Shaka, caballero dorado de Virgo no hará más que cimentar aún más profundo esta lectura, haciéndola –*grosso*

¹⁴ “La personalidad funda su indestructibilidad en su origen inteligible y divino” dice RANEA (1980: 79). La vinculación de las ideas con su manifestación lingüística será uno de los temas discutidos en el Crátilo (P. *Crat.* 390d) y su vinculación con la corporalidad será parte de la concepción epicúrea expresada particularmente en *DRN* 2.1013-1022. Cf. este último punto con el trabajo crítico de RUIZ STULL (especialmente 2006: 67) para entender de qué forma es la combinación de cuerpo y lenguaje lo que acaba de otorgar individualidad a los entes.

¹⁵ Lo que detendría además el devenir del tiempo literario, “puesto que este no puede ser directamente observado” según las palabras de RICOEUR (1984: 83) y la aparición de la temporalidad consistirá en una serie de “aporías infinitas de la fenomenología del tiempo” constituyentes del “privilegio” del que gozará únicamente la narrativa ficcional (RICOEUR, 1985: 61).

¹⁶ Cf. CHARTIER (2005: 13 y 28-29).

modo— más cercana a sus lectores/receptores. De esa manera, la creencia en la rueda del karma y sus diversas manifestaciones no debería ser puesta en entredicho, aunque —al mismo tiempo— sea parte nodal del conjunto de ‘dogmas’ del budismo¹⁷. Por ello, debido a esta indeterminación que se propone entre la aceptación y el rechazo —tensión igualmente importante hacia cualquiera de estos extremos— es que será posible entender a cada uno de los participantes de esta historia como sujetos escindidos (Lacan, 1981: 106-7) en tanto que cada uno de ellos estará conformado por aquellos elementos que delimitan y construyen su individualidad personal, pero al mismo tiempo se encontrarán atravesados por todas aquellas ‘vidas pasadas’ que se presentarán esporádicamente en el desarrollo del presente narrativo y a las que deben ‘adaptarse’¹⁸. De una u otra forma, finalmente, resulta claro que cada uno de los personajes intervinientes en las Guerras Santas será plenamente consciente del bagaje histórico-simbólico que carga y, en consecuencia, estará mucho mejor preparado para los desafíos que se avecinarán. De otra manera, no sería posible alcanzar, al final del desarrollo narrativo del manga clásico, la morada definitiva de Hades, con todo lo que ello implica. La lógica de las **Dicotomías** así, no hará sino simplificar aún más esta clase de asociaciones haciendo que ambos momentos narrativos se tornen igualmente significativos en la constitución de una trama específica, en lugar de que sólo sea el presente diegético el que ‘actualice’ los eventos que en la obra se trabajen. Claramente, la asociación plenamente causal entre las series y un sustrato mítico—legendario específico será la que acabe de fundamentar esta clase de lecturas y, en consecuencia, facilite su comprensión y su capacidad de ser disfrutada por aquellos a quienes está dirigida. Este acercamiento a la cultura receptora, de hecho, será el punto nodal que separará a las obras que componen esta categoría de las demás, puesto que el saber que se pone en juego dentro de ella será, en razón de las sucesivas explicitaciones de los diversos elementos constituyentes, una herramienta central para sus futuras exploraciones, tanto desde el campo estrictamente investigativo como el más frecuente y fructífero del goce estético.

¹⁷ El concepto de ‘dogma’ etimológicamente hablando es completamente ajeno a la práctica del Camino Óctuple, pero al ser la reencarnación un elemento compartido por las diversas escuelas budistas (PÉREZ REMÓN, 1980: 131; cf. DECAROLI, 2004: 91) apelamos a este vocablo para englobar en él estas diferentes aproximaciones al fenómeno. Justamente por el apego a estas ‘normas’ que demuestran los caballeros de Virgo es que serán contruidos, cíclicamente, como una especie de ‘enemigos internos’ del ejército de Atena (ECO, 2013a: 17).

¹⁸ Que podrán equipararse a la noción de “madre fálica” (cf. LACAN, 1981: 256) en tanto son estas vidas anteriores las que, a través de la armadura, establecen un vínculo de adherencia entre ellos y su portador actual, quien frecuentemente es un neófito dentro del ordenamiento interno de los guerreros de Atena. Cf. el caso de la armadura del Fénix, que será la única que no estará sujeta a este fenómeno dado que su portador actual, Ikki, es el primero que logra desarrollar un nivel suficiente de *cosmo* como para domarla (SS 5.20).

BIBLIOGRAFÍA:

- AA.VV. (1988). 聖闘士星矢 *Cosmo Special*. 東京: 集英社.
- (2008). “Novels under manga cover: Convenience stores go literary”. *Yomiuri Shimbun*. Tokyo, 25 de julio de 2008. Recuperado de: <<https://archive.md/20080802010605/http://www.yomiuri.co.jp/dy/national/20080725TDY13001.htm>>.
- BURNET, J. (ed.) (1967). *Platonis Opera*. Oxford: Clarendon Press.
- CASTRO MUÑOZ, J. A. (2013). *Manga. Del cuadro flotante a la viñeta japonesa*. Vigo: Universidad de Vigo.
- CHARTIER, R. (2005). *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito*. México D. F.: Universidad Iberoamericana A.C..
- CLEMENTS, J. – MCCARTHY, H. (2015). *The anime encyclopedia: a century of Japanese animation*. Berkeley: Stone Bridge Press.
- CORDERO, N. L. (2008). *La invención de la filosofía. Una introducción a la filosofía antigua*. Buenos Aires: Biblos.
- DECAROLI, R. (2004). *Haunting the Buddha. Indian popular religions and the formation of Buddhism*. Oxford: Oxford University Press.
- DIELS, H. – KRANZ, W. (eds.) (1966). *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlin: Weidmann.
- ECO, U. (2013a). *Construir al enemigo y otros escritos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2013b). *Decir casi lo mismo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2013c). *Kant y el ornitorrinco*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2013d). *Lector in fabula*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2013e). *Sobre literatura*. Buenos Aires: Sudamericana.
- FOUCAULT, M. (1996). *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós.
- GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- INGULSRUD, J. – ALLEN, K. (2009). *Reading Japan cool. Patterns of manga, literacy and discourse*. Plymouth: Lexington.
- JELIN, E. (2005). “Exclusión, memorias y luchas políticas”. En: Mato, D. (Ed) *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO: 219-239.
- KASSEL, R. (ed.) (1968). *Aristotelis de arte poetica liber*. Oxford: Clarendon Press.
- 車田正美 – 久織ちまき (2013). 聖闘士星矢 セインチア翔. 東京: 秋田書店
- 車田正美 – 手代木史織 (2007). 聖闘士星矢 *The Lost Canvas* 冥王神話. 東京: 秋田書店.
- 車田正美 – 岡田芽武 (2003). 聖闘士星矢 *Episode G*. 東京: 秋田書店.
- 車田正美 (2013). 聖闘士星矢 *NEXT DIMENSION. Myth of Hades*. 東京: 秋田書店.
- (1986). 聖闘士星矢. 東京: 集英社.
- LACAN, J. (1981). *The four fundamental concepts of psycho-analysis*. New York: W.W. Norton.
- LACROCE, E. (1992). “La doctrina pitagórica de la transmigración”. *Stylos* 1: 59-81.
- MAGOJA, E. (2018). “Sócrates: entre filosofía y chamanismo”. *Stylos* 27: 143-155.
- MARTIN, J. (ed.) (1969). T. LUCRETIUS CARUS *De Rerum Natura libri sex*. Leipzig: Teubner.
- MARTÍNEZ, M. – RUBIO, N. (2018). *¡Dame tu fuerza, Pegaso!* Madrid: Diábolo.
- OBERTO, L. – HAJDINJAK, C. (2008). *Lazer Plus 6: Saint Seiya*. Buenos Aires: Ivrea.
- PARLE, M. (trad.) (2019). Suzuki, N. *Seven Deadly Sins. Nanatsu no Taizai*. Buenos Aires: Ivrea.
- PÉREZ REMÓN, J. (1980). *Self and non self in early Buddhism*. The Hague: Mouton.
- PETERSEN, R. S. (2011). *Comics, manga, and graphic novels: A history of graphic narratives*. Praeger: Santa Barbara–Denver.

- RANEA, A. G. (1980). "La inmortalidad del alma y el problema del tiempo en el *Fedón*". *Argos* 4: 63-80.
- RICOEUR, P. (1985). *Time and narrative*. Volume 2. Chicago: The University of Chicago Press.
- (1984). *Time and narrative*. Volume 1. Chicago: The University of Chicago Press.
- ROHMANN, G. (2015). "Dancing on the Threshold: A Cultural Concept for Conditions of Being Far from Salvation". *Contributions to the History of Concepts* 10/2: 48-70.
- ROSAIN, D. H. – SAYAR, R. J. (2018). "En mis tiempos se llamaba Bobby. Evoluciones e involuciones del doblaje del *anime* en Latinoamérica". En DAZA OROZCO, C. E.; MÍGUEZ SANTA CRUZ, A.; MEO, A. L. (eds.). *Narrativas visuales. Perspectivas y análisis desde Iberoamérica*. Bogotá D.C.: Fundación Universitaria San Mateo: 109-136.
- ROSAIN, D. H. (2021). "Ver para leer. Una lectura diacrónica para los cruces entre *manga*, *anime* y literatura universal". *Con A de Animación* 13 [Septiembre 2021]: 44-62.
- (2017). El manga como reescritura del canon literario universal desde las problemáticas niponas actuales. *Luthor* 34 (VIII). Recuperado de <http://www.revista.luthor.com.ar/spip.php?article175>.
- RUIZ STULL, M. (2006). "Los cuerpos-palabras. Lucrecio y la teoría del lenguaje". *Ordia Prima* 5: 55-72.
- SAYAR, R. J. (2020). "Un mártir extraordinario. El caso de Nagisa Kaworu en *Shin Seiki Evangelion*". *CuCo, Cuadernos de comic* 15: 128-151.
- (2017). "Envuélvame en carne, por favor. Importancia del cuerpo en la humanidad de Rei Ayanami" en ZUBIETA, A. M.; TOPUZIAN, M.; MONTES, A.; ARES, M. C. (comps.). *Actas de las I Jornadas Internacionales: Cuerpo y violencia en la literatura y las artes visuales contemporáneas*. Buenos Aires: Editorial de la FFyL-UBA: pp. 1-13.
- SCULLION, S. (2002). "‘Nothing to Do with Dionysus’: Tragedy Misconceived as Ritual". *The Classical Quarterly* 52/1: 102-137.
- 鈴木央 (2012). *七つの大罪*. 東京: 講談社.
- SVENBRO, S. (2001). "La Grecia arcaica y clásica: la invención de la lectura silenciosa". En: CAVALLO, G. – CHARTIER, R. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus: 67-108.
- VICENTE, M. (trad.) (2021). Kurumada, M. *Saint Seiya Next Dimension. Myth of Hades*. Buenos Aires: Ivrea.
- (trad.) (2017). Kurumada, M. – Kuori, C. *Saint Seiya, Los Caballeros del Zodiaco. Saintia Sho*. Buenos Aires: Ivrea.
- (trad.) (2007). Kurumada, M. – Teshirogi, S.. *Saint Seiya, The Lost Canvas. Hades Mythology*. Buenos Aires: Ivrea.
- (trad.) (2005). Kurumada, M. *Saint Seiya, Los Caballeros del Zodiaco*. Buenos Aires: Ivrea.
- (trad.) (2004). Kurumada, M. – Okada, M. *Saint Seiya, Episode G*. Buenos Aires: Ivrea.
- WISHIEU, W. (2010). "La orientación chamánica de la religión temprana en China" en: VALVERDE VALDEZ, M. y VELAZCO BENGÓA, M. (Coords.) *Teoría e historia de las religiones, vol. 2*. México D.F.: UNAM: 137-57.