

Primer Congreso Nacional de Estudios Interdisciplinarios sobre Diversidad Sexual y de Género. Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales (Escuela IDAES), General San Martín, 2024.

Más puto será tu marco teórico. Diversidades otrora silenciadas y su evolución en Saint Seiya.

Sayar, Roberto Jesús.

Cita:

Sayar, Roberto Jesús (2024). *Más puto será tu marco teórico. Diversidades otrora silenciadas y su evolución en Saint Seiya. Primer Congreso Nacional de Estudios Interdisciplinarios sobre Diversidad Sexual y de Género. Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales (Escuela IDAES), General San Martín.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/congresodiversidad/41>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eUcC/XeB>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Más puto será tu marco teórico

Diversidades otrora silenciadas y su evolución en *Saint Seiya*

Integrantes del equipo de trabajo: Sayar, Roberto Jesús – sayar.roberto@gmail.com (UBA – UM – UNLP)

Eje temático: 3. Arte, prácticas culturales y expresiones estéticas

Aprilis Pipiationis, propter societatem fidemque in opere meo posuit

*...de ninguna cosa hizo destino
no tuvo miedo de sí mismo*

Ni ángel ni rebelde (Joaquín Giannuzzi; *Poesía completa*: 2024)

Resumen extendido levemente modificado

La amplitud de manifestaciones que pueden tomar los *mass media*, se infiere, solo puede ser proporcional al inmenso abanico de temáticas que son capaces de abordar con la misma profundidad narrativa y seriedad argumental que es capaz de ostentar cualquier producto cultural ajeno a esta categoría, e incluso superarlas. Afirmaciones tales se vuelven incluso más notorias dentro del campo de la historieta, ya que al entretener entre sus páginas el arte plástico y el narrativo, conjuga lo más potente de dos corrientes creativas cuyas posibilidades expresivas resultan potencialmente infinitas. En tanto “la historieta —para grandes masas de lectores— sustituyó a la novela y al folletín como ‘invención ingeniosa de hechos inesperados’”¹ retomó dentro de sí muchos elementos que la industria editorial fue —durante una breve época— marginando progresivamente de las páginas de las novelas tanto como los propios artesanos del pincel escogieron deliberadamente acallar en pos de continuar con otro tipo de tendencias artísticas. De esta manera, la extrema heterogeneidad simbólica demostrada por las temáticas, los argumentos y las formas de entretener todo aquello en torno de una serie de personajes que subyace a la historieta como medio en general y al *manga* japonés en particular resulta sorprendente a raíz de los variados efectos que genera en su público consumidor. Dentro de este conjunto, resalta particularmente la franquicia *Saint Seiya*

¹ V. STEIMBERG (2013: 33 [las comillas son del original]), quien reformula parcialmente la afirmación clásica de Eco que reza que (2013a: 269) este efecto “asume valor estético, dentro del contexto de una nueva poética narrativa, independiente de la validez del *eloquio* [...] a través del cual es comunicado el hecho”.



que, ya en su primera manifestación (1986), propuso una serie de vinculaciones sexoafectivas entre los personajes protagónicos que, común en el archipiélago, resultó disruptiva en las audiencias típicamente ‘occidentales’. Puntualmente, el ejemplo más destacado de este rasgo se encarna en la figura de Shun, caballero de Andrómeda², que resume en sí mismo un conjunto de elementos típicamente feminizados que implicaron su interpretación unívoca como homosexual y, consecuentemente, negativo³. En razón a estas premisas, el presente trabajo se abocará a intentar comprender de qué manera la retroalimentación que el personaje sostiene con sus modelos míticos —tanto helénicos como propiamente nipones— contribuye a la deconstrucción del estereotipo⁴ aplicado sobre él y, del mismo modo, del discurso de odio⁵ que lo sostuvo. Entendemos que tal desajuste derivará en una doble consecuencia: por

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 (en términos de ECO [2013c:135-244 y 2013d:111-15]) ‘tipo cognitivo’ 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. 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*), *LC* (*The Lost Canvas*), *ND* (*Next Dimension*) y *SSho* (*Saintia Sho*) respectivamente citando por el número de tomo y el de página, separados por un punto.

³ Los ejemplos al respecto son excesivos, pero, en mor de la brevedad del presente estudio, remitimos únicamente a aquellos recogidos por GÓMEZ SANZ (2008: 50) y por el propio traductor, Marcelo Vicente, en reiteradas ocasiones a lo largo de las diversas obras que se reúnen en torno a esta saga (término que utilizamos en la acepción otorgada por ECO, 2013e: 165 y ss.), v.g. *SS* 10.112 y nota *ad loc*.

⁴ De acuerdo con la definición, que no por clásica debe considerarse perimida, de ALLPORT (1977: 213) un estereotipo es, “ante todo, una imagen inherente a una categoría, invocada por el individuo para justificar el prejuicio de amor o el prejuicio de odio”. De hecho, (ALLPORT, 1977: 214, las cursivas son del original) “es posible que un estereotipo se desarrolle en contradicción con *todas* las evidencias”. Puntualmente, lo que “ayuda[...] a **estabilizar el estereotipo** [...] puede ser puramente sensorial, sensoriomotor o puede estar también organizado por el lenguaje” (*cf.* GLEJZER, 2015: 262; el resaltado es nuestro).

⁵ Más allá de las puntualizaciones que se harán a lo largo de este trabajo, la compilación de trabajos realizada por KOPYTOWSKA (2017), a pesar de concentrarse en tópicos políticos antes que sociales, contribuye a la discusión por la puesta en juego de conceptos centrales para la problematización de la presencia y la confrontación con el Otro. *Cf.* ECO (2013b: 35) y TODOROV (2014: 222-223).



un lado, coadyuvará a identificar a los meros consumidores ocasionales de los ‘prosumidores’⁶ y fruidores comprometidos de un modo efectivo y, por otro lado, ampliará el horizonte de posibilidades de este último conjunto en lo que respecta a la comprensión de la diversidad sexogenérica conduciéndolos a nuevas interpretaciones igual o mayormente edificantes que aquellas defendidas o sostenidas originalmente.

El conflicto en cuestión se origina en una escena que ha devenido paradigmática a lo largo de la historia y de las menciones a esta serie en el ámbito de los consumidores y de la crítica. Como es conocido, la serie despliega la historia de “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* 1.6⁷). La lógica que dirige el imperativo justiciero de procurar mantener la paz en el mundo implica una correspondencia directa –según su mitología interna⁸– con la diosa a la que protegen. Por ello, en el primer gran enfrentamiento que se presenta en escena, donde los guerreros protectores de Atena deberán confrontar al Patriarca del Santuario para acabar de comprender la necesidad que éste tiene de acabar con la diosa y detenerlo, deberán trasponer los doce templos que conforman el Santuario y se interponen entre la diosa y la Cámara donde se resguarda el enemigo. En la séptima posta, la Casa de Libra, el Caballero del Cisne ha sido emboscado por su maestro y congelado en un enorme ataúd de hielo (*SS* 9.52-54). Cuando el resto de los santos llegan hasta él, Andrómeda, aduciendo su incapacidad de pelear, se ofrece para salvar la vida de su compañero (*SS* 10.110), en tanto que, razona “no queda otra que elevar mi cosmo⁹ hasta su punto culminante y levantar la temperatura corporal

⁶ De acuerdo con TORTI FRUGONE (2016: 54), quien retoma a Alvin Toffler, el concepto hace referencia a una parte del público receptor de un producto cultural que “llevan sus formas de consumo a niveles superiores que trascienden la mera compra de productos relacionados al objeto que siguen. Es decir, no consumen para subsistir o generar productos en serie industrialmente con el fin de ser incorporados al mercado. Esta vez, los productos se descentralizan y personalizan al máximo, generados a su vez por [estos] otros consumidores”.

⁷ 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.

⁸ Que favorece su costado civilizador al guerrero, véase para esto *SS* 1.20-21 y *LC* 1.4-5. Cf. AA.VV. (1988).

⁹ Con este término se hace referencia a la pequeña parte de la Gran Voluntad (AA.VV., 1988: 47) que toma cuerpo en cada uno de los seres humanos (“puesto que, al estar formados por átomos, la totalidad del género humano tiene la capacidad tácita de excitar su poder intrínseco” [SAYAR, 2022b]). Los caballeros son, de entre todos ellos, quienes han podido tener conocimiento de esta fuerza en su interior y dominarla al punto



de Hyoga con ese calor” (SS 10.111). Este elemento, tras su trasposición exacerbada en la serie animada, conllevó la recepción homosexualizada¹⁰ de Shun y de todo lo que con él venga aparejado, *i.e.* tanto su *cloth* de tonos fucsia/rosado como la constelación que lo protege¹¹. Precisamente, por poseer dentro de la propia constelación una galaxia completa¹², el modo de acceder, de mantener y de usufructuar el “capital cultural” que le corresponde (Bourdieu 2014, 213 y ss.) en tanto poseedor de un Cosmo, será completamente diverso al del resto de los personajes del cómic, sean estos aliados o enemigos. De hecho, potencialmente, se convertirá en el más poderoso de ellos (SS 12.50-52). Pero, es cierto que frecuentemente se muestra reacio a la manipulación de este inmenso poder para utilizarlo legítimamente (Foucault, 2014: 60) en defensa de los ideales sostenidos por Atena (*cf.* SS 4.147). Una potencialidad bélica tal, encarnada en un cuerpo inusualmente bello, por tanto, debía ser comprendida de forma homoesexual. De otro modo ¿por qué un guerrero que podría barrer con sus enemigos casi sin esfuerzo se negaba a luchar? La “sana camaradería varonil” que proviene, de acuerdo con Preciado (2009: 136), de cancelar la energía sexual que puede provenir de la utilización del ano como un órgano activo y que conduce a la “relación obligatoria social entre el ‘hombre’ y la ‘mujer’” (Wittig, 1992: 51); encontrará en Shun la representación más cabal de todo ese poder y el modelo de una masculinidad cercana a las nuevas narrativas —con ‘nuevo’ entendido como el lapso que abarca desde el año 2010 al

de realizar con ella proezas sobrehumanas (SS 1.51; LC 5.6; SSho 5.40). De acuerdo con la explicación de Marín a Seiya (SS 1.54), el *cosmo* (frecuentemente citado como “cosmoenergía”) es “la explosión del universo que llevamos dentro para obtener fuerzas extraordinarias” (v. SAYAR, 2020: 339 y nota *ad loc*). Según la intensidad de esa fuerza es que se mide el nivel de los guerreros (Bronce-Plata-Oro, *cf.* AA.VV., 1988).

¹⁰ En tanto Otro radicalizado con respecto a los valores claramente juveniles, varoniles y heterosexuales que desplegaban el resto de sus colegas de batalla (*inter multos alia*, la atracción de Seiya por Shaina [SS 1.99], la de Shiryuu por Shunrei [SS 2.41] y la de Ikki por Esmeralda [SS 4.160]). Para comprender más cabalmente el alcance del término y su correlato sociopolítico, *cf.* WEEKS (2012: 131 y ss. s.v.). El concepto de trasposición proviene del planteo teórico de GENETTE (1989: 21).

¹¹ La que, en múltiples ocasiones, se vincula a través del discurso de los propios Santos como la detonante principal de la condición martirial que Shun mantendrá a lo largo de la mayoría de la serie, incluso tras la finalización de la diégesis original, como lo demuestra ND 14.7. Ofrecerse para el propio sacrificio en pos de la normativa e incluso de la persona de Atena es parte central de la composición típica de un caballero, como se argumenta en SAYAR (2016).

¹² V. BAGNALL (2012: 22). *Cf.* HODGE (1981).



presente— que refieren tanto a “las vulnerabilidades tanto como a la fuerza [y] expresan una reconciliación con las mujeres tanto como los conflictos” (Weeks, 2012: 160).

La motivación aparente de la existencia y la actividad de este guerrero en el grupo de sus compañeros, si bien bastante comprensible en lo que el esquema lógico de las series *sentai*¹³ dirigidas a un público *shōnen*¹⁴ propone; no fue del todo comprendido en el resto de las comunidades que recibieron la franquicia y en donde su popularidad explotó en grados diversos¹⁵. De acuerdo con la socialización típica de la época en la que se distribuyó en la mayoría de los países occidentales, los valores propugnados por este grupo de jóvenes fueron fuertemente aceptados por la gran parte del público pero, conforme con esta misma lógica, la personalidad y el desarrollo de personaje que demostraba Shun lograba “devolver al espectador la propia fragilidad de lo masculino y remarcar los efectos políticos de este cuestionamiento” (Sáez, 2004: 159) y, consecuentemente, lograba un rechazo prácticamente unánime en sus receptores promedio. En tanto que “el código no es una entidad simple sino un complejo sistema de sistemas de reglas” (Eco, 2013f: 73) muchas de ellas se acogen a la normativa tácita ético-moral de los respectivos colectivos destinatarios. Grupos que, a la vez, a través de este conjunto de reglas subyacentes, erigen “múltiples sexualidades, y que, mediante la clasificación, la distribución y la jerarquización moral de esas sexualidades, los individuos que las practican pueden ser aprobados, tratados, marginados, secuestrados, disciplinados o normalizados” (Halperin, 2007: 38). Así, la emergencia de la identidad homosexual “como parte de la reestructuración de la familia y las relaciones sexuales como consecuencia del triunfo de la urbanización y el capitalismo industrial¹⁶” generalmente buscó limitar sus manifestaciones exteriores a través de implicar la existencia de un sustrato, por un

¹³ El término *sentai* (戦隊), que proviene de la Segunda Guerra Mundial y significaba “escuadrón de combate” se utilizó en Japón por primera vez en la serie *Himitsu Sentai Go Ranger* en 1975. De acuerdo con la clasificación de GÓMEZ SANZ (2006: 41) la característica más evidente de esta clase de productos es la presencia de “cinco héroes, uno de cada color con cinco armas especiales ([...] el rojo es el líder)”. La vinculación de este esquema con ...*Seiya*, más allá de su evidente paralelo cromático (Seiya: rojo; Shiryuu: verde; Hyoga: azul; Ikki: naranja [y debería ser amarillo/negro]; Shun: **rosa**) v. ROSAIN-SAYAR (2018: 330). Sobre las implicaturas del color rosa en este tipo de series, cf. nuevamente GÓMEZ SANZ (2006: 41).

¹⁴ Cuyos lineamientos aparecen detallados en múltiples obras críticas, entre las que destacamos las de CASTRO MUÑOZ (2013); PETERSEN (2011) e INGULSRUD-ALLEN (2009).

¹⁵ Cf. GÓMEZ SANZ (2008: 58-63) y, con una visión un poco más sesgada, MARTÍNEZ-RUBIO (2018: 32-34).

¹⁶ V. JAGOSE (1996: 13). La traducción es nuestra. Cf. además la visión que, como expresión de las relaciones de poder subyacentes al capitalismo explora DORLIN (2009: 46).



lado, religioso (v. Bourdieu, 2014: 63 [cf. Eco, 2013a: 107]) y, por el otro, político-nacionalista; en tanto que es sobre el armazón de las creencias de un pueblo que, de acuerdo con lo planteado por Anderson (1993: 66-67), se construye lo que se entiende por “conciencia nacional”. Pero, justamente por esto último, el devenir y la presencia de Shun son necesarios puesto que será por medio de él que los caballeros puedan adecuarse y vincularse a la vez con los pueblos, las narraciones y las tradiciones que ofician de fuente para el ejercicio de traducción/trasposición que se efectúa a lo largo de la historieta.

El más evidente de estos dos será el griego, no solamente por la presencia clara de vínculos afectivos entre varones como parte de la educación del ciudadano/guerrero (v. Marrou, 1976: 35 y ss¹⁷), que se legitiman en la preexistencia de un modelo mítico presente en varios de los productos culturales axiales de este pueblo (cf. *Il.* 23.90; *Op.* 354-355) sino, sobre todo, en su aparición en época histórica dentro de la colectividad de combatientes y su actualización recurrente a lo largo de su dilatado devenir histórico. El ejemplo más cabal que oficia de antecedente aparecerá en las elegías de Tirteo de Esparta quien, aunando los dos aspectos presentes en la construcción posterior del Santo, expresa —en sendas composiciones— que “al joven todo le sienta bien, mientras posee la hermosa flor de la **deseable** juventud” (Tyrt. 10.27-28 W¹⁸) y que, además, “es hermoso que un **varón** valiente caído en las primeras filas muera luchando por su patria” (Tyrt. 10.1-2 W¹⁹). Visión esta que se sustenta en varios elementos de la educación (Nitobe, 2007: 72-73) y del desempeño marcial de un *samurai*

¹⁷ Si bien la παιδεία “buscaba formar a un ‘hombre total’ en el sentido de darle una formación general más que una técnica específica y orientada más a la valoración estética que a la ciencia exacta” (CAVALLERO ET AL., 2008: 8), MARROU (1976: 47-51) en su época especificó que la formación no solamente debería estar destinada únicamente a los nobles sino que sus elementos importantes eran, además de la educación física, la musical y, en menor medida, la literaria. De todas maneras, cabe destacar que la educación que debería ser aplicada a los Santos habría de asemejarse más a la recibida por los héroes en tanto que estos pertenecen también a la “era mitológica”. Los detalles de este tipo de educación —cuya centralidad se ubica en el centauro Quirón como educador de los grandes héroes— son parte importante no solamente de la obra del francés (1976: 3-15) sino del tratado axial de JAEGER (2001: 39-40).

¹⁸ νέοισι δὲ πάντ' ἐπέοικεν, ὄφρ' ἐρατῆς ἡβῆς ἀγλαὸν ἄνθος ἔχη (el resaltado y la traducción nos pertenecen).

¹⁹ τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα ἄνδρ' ἀγαθὸν περὶ ἧι πατρίδι μαρνάμενον (nuestro resaltado). La lógica que articula ambos testimonios es objeto del sucinto pero adecuado análisis de GUEVARA DE ÁLVAREZ (2014: 33).



(Nitobe, 2007: 88²⁰) y que sostuvo la existencia y la caracterización de la clase guerrera del Japón durante todo su período de apogeo. De hecho, como afirma McLelland (2000: 19):

todos los encuentros sexuales entre hombres del mismo sexo en el Japón Tokugawa siguieron lo que Foucault denominó “el principio de isomorfismo entre las relaciones sexuales y las relaciones sociales”. Es decir, el comportamiento en las relaciones sexuales reflejaba las diferencias de estatus y poder inherentes a la sociedad en general

elemento que es confirmado por las investigaciones de Furukawa, quien escribió que “el modelo samurái es una relación homosexual basada en el marco fijo del hombre mayor *nenja* (念者), que ama, y el hombre más joven, *chigo* (稚児) que es amado” (1994:100). No obstante, si bien este tipo de relaciones podían llegar a generar alguna clase de acritud entre la población en general, como resume McLelland (2000: 20): “la homosexualidad no era un comportamiento “tolerado” por el gobierno Tokugawa sino una práctica social de élite con un estilo, etiqueta y estética propios” y que, en tanto comportamiento perteneciente a una élite, se configuraba a sí mismo como un capital cultural con derecho propio en tanto que, como reseña Barthes (2014: 102), en ambos casos se denota “la condición misma del sujeto amoroso, sojuzgado al objeto amado”.

La positividad inherente a este enfoque conllevará un cambio de perspectiva con respecto al guerrero en cuestión que se volverá más provechoso cuanto mayor sea el conocimiento del público de los pormenores personales de Andrómeda, sus causas y sus consecuencias. Es decir, en palabras de Judith Butler (retomadas por Mattío, 2012: 91²¹) cómo es que Shun personifica el hecho de que “el género siempre es un hacer, aunque no un hacer que se pueda considerar preexistente a la acción. [...] no hay una identidad de género detrás [...] se constituye performativamente por las mismas ‘expresiones’ que [...] son resultado de ésta”. Así, conforme el LACM (de acuerdo con la categoría de Steimberg, 2013: 26) se aleja de la posición esencialista —clásica en décadas pasadas— que rezaba que “si los ‘comics’ no son inofensivos, mucho menos lo son los ‘cómicos USA’” (Masotta, 1982: 90²²) y,

²⁰ Vínculo que, bajo el nombre de *wakashudō* (若衆道), se desarrolló desde el siglo VIII hasta su abolición durante la Restauración Meiji (1868) y que inspiró, entre muchas otras obras, la parte más importante de la producción de Saikaku Ihara (1642-1693) cuya mayor demostración de esta temática lo constituye el texto *Nanshoku Ōkagami* (男色大鏡) de 1687 (cf. MCELLELAND, 2000: 18).

²¹ Las comillas son del original.

²² Motivación, entre muchas otras subyacentes, del estudio clásico —y, en muchos casos, perimido— de DORFMAN-MATTELART (2012).



en este devenir lógico, tampoco los “cómicos japoneses”, sobre todo por las estrategias que su masivización demostró a ojos del gran público; resultará cada vez más evidente tanto la necesidad intrínseca de su presencia en la composición interna de este grupo *sentai* como la distancia existente entre la ficción y la interpretación que paralelamente se hace del público consumidor (cf. Eco, 2013a: 284²³). En este sentido cobra relevancia otra de las afirmaciones de Butler que gira en torno a la relación entre la norma y las restricciones que establece (y de qué forma se abre camino el género en lo que refiere a su constitución como parte de la ‘marginalidad’ que esquematizan esos límites). La crítica, por tanto, expresa que “la sexualidad no puede sumariamente hacerse o deshacerse [...por lo que] la restricción es aquello que impulsa la performatividad” (Córdoba-Sáez-Vidarte, 2005: 144) haciendo que Shun sea el ejemplo más evidente de una puesta en cuerpo-Otra dentro de la norma interna de los Caballeros y, por ello, que los lectores avezados en la economía de *Saint Seiya*, puedan abrirse camino como consumidores activos en las múltiples formas en que permite desarrollarse la prosumición como elementos marginales que explotan las posibilidades que las reglas internas de una narración hacen posible. Es decir, así como el santo abre muchos caminos sobre los que pensar su propia masculinidad/femineidad de forma que se vuelve protagonista (incluso más importante que el epónimo Seiya) tanto de sagas enteras —como la de Hades (SS 19-28)²⁴— como de *spin offs* (tal el caso el *Next Dimension*²⁵) de manera equivalente los lectores-consumidores comenzarán a realizar artefactos culturales relacionados con la serie de complejidad creciente en una relación de proporcionalidad directa en la que cuánto más se significa de forma positiva al Santo mayor será la cantidad de posibilidades que se presentan a la creatividad externa.

Tal capacidad acordará tácitamente que la posición de Shun se afirma como un mecanismo de resistencia (cf. Halperin, 2007: 70) frente a la lectura monolítica que se estableció en Europa Occidental —y, por ende, también en Latinoamérica— y que, a partir de ella, puede leerse la propia evolución de la narración como una consolidación de la persona, las actitudes y la importancia de Shun como un todo y, entonces, como una centralización

²³ El “reflejo de una situación social, ratificación periférica de un modelo general” podría aplicarse a muchos otros elementos de la serie (como, por ejemplo, se analiza en SAYAR [2022; 2018]) se interpreta aquí como justamente el punto en donde la necesidad de determinar el rol del lector se vuelve poco menos que insoslayable.

²⁴ Cf. MARTÍNEZ-RUBIO (2018: 36-37); GÓMEZ SANZ (2008: 24-27); OBERTO (1999: 24-25).

²⁵ Cf. MARTÍNEZ-RUBIO (2018: 175-188).



positiva del pacifismo que este trae aparejado²⁶. La amplificación de la comprensión de las lógicas sexogénicas que mueven y legitiman el comportamiento del caballero verá una fructífera derivación por un lado en el enorme abanico de historias paródicas de tono homosexual —como resultaría evidente (Gómez Sanz, 2008: 50²⁷)— y, por el otro, y que se alza como una variación inesperada al respecto, en una serie de apropiaciones y reapropiaciones por un número de prosumidores variopintos que ven en el santo una encarnación mucho más adecuada a la esquematización que el Hipermito establece para convertirse en caballero: “Ya que Atena detestaba las armas, los jóvenes luchaban con sus propios cuerpos como armas” (AA.VV., 1988: 47). De esta forma, la posición sociopolítica del santo dentro de su propio grupo podrá modificarse en tanto que, gracias a su propio quehacer, puede cambiar la importancia de las normas de comunalización que regulan tanto la composición de todo el grupo (*cf.* Brow, 1990: 2) como la de cada uno de los guerreros en particular, de acuerdo con la adhesión particular que cada uno de ellos establezca con los rasgos característicos que conforman el mito particular del héroe dentro de la estructura de la diégesis²⁸. Ubicarse de esta manera en un lugar central en la composición del propio conjunto no solamente es un mecanismo absolutamente válido para resaltar algún valor por sobre los demás en las series *sentai* (*cf.* el caso del Ranger verde/blanco en la norteamericana *Mighty Morphin Power Rangers* [Gómez Sanz, 2006: 42]) sino que es una estrategia de visibilización de lo más efectiva, de la misma forma en que lo fue, en su momento, la de colorear su cloth

²⁶ Considérese que, de hecho, tras la finalización de la saga, se conoce que Shun adquiere el rango de caballero dorado de la constelación de Virgo (*cf.* SS 14.120) cuyo portador es tradicionalmente conocido como “el caballero más cercano a Dios” (SS 10.19; LC 27.7; ND 14.19) y, más allá de todas las discusiones sobre esto subyacentes, implica que, según ELIADE, “de entre las actividades humanas la más venturosa de todas es la que más se acerca a la actividad divina” (1980: 38) que, además, de acuerdo con este crítico, “las diversas suertes de *entusiasmos* creados en el alma del hombre” (1980: 38) se derivan de ciertas repeticiones de estas actividades y que, en el caso de Shun, se verifican en su posesión por parte de Hades (SS 24.149).

²⁷ Que, de todas maneras, de acuerdo con la reseña hecha por aquel, no se limitan al propio caballero de Andrómeda sino que se extienden hacia otros caballeros de Bronce o incluso algunos dorados que no aparentan semejante vínculo dentro de historia canónica alguna.

²⁸ Usamos ‘mito’ en el sentido otorgado por BARTHES (2014b: 206-207). ‘Mito particular’, por otro lado, refiere a la encarnación particular que, en esta serie, se despliega del monomito campbelliano (CAMPBELL: 2003).



de rosa o, incluso, el de darle estética *bishōnen*²⁹. Modificación que, en última instancia, no deja de ser deudora de la construcción continua del género de su portador, quien, en palabras de Mattío (2012: 97) ha podido “modificarlo, subvertirlo, reemplazarlo, [...] intervenir sobre él”, tal y como sucederá en todo el amplio campo cultural atravesado por su presencia (*i.e.* Kurama de *YuYu Hakusho* o las guerreras de Urano y Neptuno de *Sailor Moon*) y en la persona de sus gestores. De esta manera, se retroalimentará una suerte de triángulo sógnico en el que, a la vez, existirá una reconstrucción del personaje conforme se compone y recompone el hilo de la historia en manos del autor y, como una tribuna activa y partícipe, cada uno de los lectores y fruidores específicos de la trama comprenderán la ampliación del horizonte de posibilidades socio-político-ético-culturales que tales renovaciones comportan.

Shun, por ello, no deja de ser una herramienta que da cuenta tanto del cambio de los tiempos operado sobre la obra que protagoniza sino del efecto de aquellos sobre la comunidad receptora y las opciones que esta ha tomado y dejado de lado, respectivamente, en la prosecución de una lógica de interacción con el trabajo que se admira de forma de comprender aquellos hilos que lo tensan para insertarse de manera orgánica entre ellos y, además, para que la propia comunidad consumidora se adecúe totalmente a los valores y las virtudes que los caballeros propugnan y, consecuentemente, comprenda la profundidad de la construcción de las piezas que la componen y, dejando de lado la crítica, establezca su visión creativa en la misma sintonía que la que creó Kurumada. De esta manera, se crean finalmente las condiciones fundamentales para el desarrollo de varios caminos narrativos que lo tendrán como protagonista o como figura destacada, no solamente en su soporte original (como sucede, en efecto, en los primeros capítulos del *Next Dimension*) sino en muchas de sus producciones derivadas, cuyos ejemplos más notorios resultan las películas *Saint Seiya Legend of Sanctuary* (2014) y la más reciente *Knights of the Zodiac* (2023) en donde el

²⁹ Con este término suelen definirse a aquellos protagonistas (frecuentemente de *shōjo manga* pero no exclusivamente) que se destacan por su belleza exterior, a tal punto de parecer mujeres por la delicadeza de sus rasgos o sus acciones. Se cree que este patrón estético proviene de las interpretaciones de la novela clásica *Genji Monogatari* y de la literatura de mujer característica del período Heian (794-1185) en donde ellas le otorgaban a sus personajes masculinos rasgos más semejantes a los propios [RUBIO 2007: 422]. Esto llevó a la consecuencia de que, en el ámbito del *manga*, esto se conecte necesariamente con el desarrollo de historias eróticas para mujeres en donde los hombre siempre debían representarse de esta manera (INGULSRUD–ALLEN, 2009: 58) en tanto que sus historias “se centraba[n] en el amor efebófilo entre dos ‘chicos guapos’ (*bishōnen*), cuya relación abarcaba desde lo platónico a la consumación sexual” (CASTRO MUÑOZ, 2013: 230, las cursivas son del original).



caballero de Andrómeda fluctúa, gracias a su condición liminal entre ambos géneros y a la supuesta necesidad de convocar un público más diverso, entre su masculinidad divergente — típica de la serie original impresa— y una identidad ‘novedosa’ que sostenga “la repetición de un esquema narrativo constante y le satisface encontrar a un personaje conocido [...] verse consolado por el *regreso de lo idéntico*, superficialmente encubierto”³⁰. El horizonte de posibilidades de la serie, visto el nuevo abanico abierto gracias a estos caminos, comprobará la existencia de senderos narrativos-Otros que jueguen, específicamente, con las posibilidades de crecimiento que otorga un personaje tan polifacético como lo es efectivamente Andrómeda. La lógica subyacente a su doble naturaleza genérica en tanto que se trata de un caballero masculino protegido por una constelación femenina³¹, favorece la constitución de un frente compositivo en el que cada uno de estos aspectos se contraponga y fortalezca al otro de forma mutuamente proporcional. Conocer esta clase de intercambio será uno de los elementos, sino el más importante, que coadyuve a la identificación de aquel consumidor ‘comprometido’ con el producto cultural y separarlo del mero fruidor ocasional. Este último, entonces, se devela incapaz de reconocer el carácter multifacético del caballero y se detiene únicamente en aquellos rasgos estereotípicos que el propio autor ha decidido resaltar para dejar en claro las causas específicas de la elección de este aspecto y sus emociones vinculadas y, más adelante, las consecuencias de semejante accionar. Por ende, cabe consignar que, de acuerdo con semejantes precedentes, es justamente la presencia del caballero de Andrómeda la que, por un lado, evitará el estancamiento de la franquicia por completo y, encabezará las innovaciones más notorias en la comunidad de Santos dentro de la economía del texto. Es cierto que las costumbres y las lógicas sociales greco-niponas han cambiado sustancialmente desde la primera aparición de los Caballeros de Atena en la *Shūkan Shōnen Jump*. Mas, puntualmente, el efecto de esos cambios sobre uno de los protagonistas más polémicos de la obra, será específicamente la herramienta narrativa necesaria para, a través de sí mismo, demostrar el grado de modificación de tales ejes ‘morales’ sociopolíticos y, por ello, convertirse en un baluarte de la igualdad sexogenérica a lo largo de todas las batallas por él encaradas. Arder el cosmo, entonces, será una metáfora poderosa para alcanzar metas reputadas de imposibles tanto dentro como fuera de la diégesis.

³⁰ ECO (2013e: 163), las cursivas son del original.

³¹ Cf. BAGNALL (2012: 19-27) para la vinculación mito/astronomía y GRAVES (2007: 82) y GRIMAL (1981: *sub voci* Andrómeda y Perseo) para profundizar en el estudio del mito.



BIBLIOGRAFÍA:

- AA.VV. (1988). *聖闘士星矢 Cosmo Special*. 東京: 集英社.
- ALLEN, T. W. (ed.) (1931). *Homeri Ilias*. Oxford: Oxford University Press.
- ALLPORT, G. W. (1977). *La naturaleza del prejuicio*. Buenos Aires: EUDeBA.
- ANDERSON, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- BAGNALL, P. M. (2012). *The Star Atlas Companion. What You Need to Know about the Constellations*. New York–Chichester: Springer–Praxis.
- BARTHES, R. (2014a). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2014b). *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BOURDIEU, P. (2014). *Las estrategias de la reproducción social*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BROW, J. (1990). “Notes on Community, Hegemony and uses of the Past”, *AQ* 63.1, 1-6.
- CAMPBELL, J. (2003). *The hero with a thousand faces*. Princeton-Oxford: Oxford University Press.
- CASTRO MUÑIZ, J. A. (2013). *Manga. Del cuadro flotante a la viñeta japonesa*. Vigo: Universidad de Vigo.
- CAVALLERO, P. ET AL. (2008). “Introducción”. En su: *Nubes de Aristófanes*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras–UBA.
- CÓRDOBA, D. - SÁEZ, J. - VIDARTE, P. (2005). *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Barcelona-Madrid: Egales.
- DORFMAN, A. – MATTELART, A. (2014). *Para leer al Pato Donald. Comunicación de masas y colonialismo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- DORLIN, E. (2009). *Sexo, género y sexualidades. Introducción a la teoría feminista*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- ECO, U. (2013a). *Apocalípticos e integrados*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2013b). *Construir al enemigo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2013c). *Decir casi lo mismo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2013d). *Kant y el ornitorrinco*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2013e). “La innovación en el serial” en su *De los espejos y otros ensayos*. Buenos Aires: Sudamericana: 158-185.
- (2013e). *Lector in fabula*. Buenos Aires: Sudamericana.
- ELIADE, M. (1980). *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza.
- FOUCAULT, M. (2014). *El poder, una bestia magnífica. Sobre el poder, la prisión y la vida*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- FURUKAWA, M. (1994) “The Changing Nature of Sexuality: The Three Codes Framing Homosexuality in Modern Japan”. *U.S.-Japan Women’s Journal English Supplement 7*: 98-126.
- GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- GLEJZER, C. (COMP.) (2015). *Las bases biológicas del aprendizaje*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras – UBA.
- GÓMEZ SANZ, A. (2008). *Lazer Plus 6: Saint Seiya*, Buenos Aires-Barcelona: Ivrea.
- (2006b). “Power Rangers: Walker Texas no es de los nuestros”. *Lazer* 39: 40-46.
- GRAVES, R. (2007). *Los mitos griegos*. Buenos Aires: Ariel.
- GRIMAL, P. (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- GUEVARA DE ÁLVAREZ, M. E. (ed.) (2014). *Antología gnómica de la literatura griega. Líricos arcaicos (poetas elegíacos y yambógrafos)*. Buenos Aires: Santiago Arcos.



- HALPERIN, D. (2007). *San Foucault. Para una hagiografía gay*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- HODGE, P. W. (1981). “The Andromeda Galaxy”. *Scientific American* 244/1: 92-101.
- INGULSRUD, J. – ALLEN, K. (2009). *Reading Japan cool: patterns of manga literacy and discourse*. New York: Lexington.
- JAEGER, W. (2001). *Paideia: Los ideales de la cultura griega*. México D.F.: FCE.
- JAGOSE, A. (1996). *Queer Theory. An Introduction*. New York: New York University Press.
- KOPYTOWSKA, M. (2017). *Contemporary Discourses of Hate and Radicalism across Space and Genres*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- 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 (2006). *聖闘士星矢 NEXT DIMENSION 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 (1986). *聖闘士星矢*. 東京: 集英社
- MARTÍNEZ, M. – RUBIO, N. (2018). *¡Dame tu fuerza, Pegaso!* Madrid: Diábolo.
- MASOTTA, O. (1982). *La historieta en el mundo moderno*. Barcelona: Paidós.
- MATTIO, E. (2012). “¿De que hablamos cuando hablamos de genero? Una introducción conceptual”. En MORAN FAUNDES, J. *ET AL.* (comps.). *Reflexiones en torno a los derechos sexuales y reproductivos*. Córdoba: Ciencia, Derecho y Sociedad Editorial.
- MCLELLAND, M. J. (2000). *Male Homosexuality in Modern Japan. Cultural Myths and Social Realities*. Richmond: Curzon Press.
- NITOBÉ, I. (2007). *Bushido. Preceptos de honor de los samurais*. Buenos Aires: Quadrata.
- OBERTO, L. (1999). “Saint Seiya: El regreso del Pegaso”. *Lazer* 15: 8-29.
- (1998). “Lazer mail”. *Lazer* 8: 28-33.
- PETERSEN, R. S. (2011). *Comics, manga, and graphic novels: A history of graphic narratives*. Praeger: Santa Barbara–Denver.
- PRECIADO, B. (2009). “Terror anal: Apuntes sobre los primeros días de la revolución sexual”. En HOCQUENGHEM, G. *El deseo homosexual*. Barcelona: Melusina: 135-172.
- ROSAIN, D. H. – SAYAR, R. J. (2018). “De la ‘onda vital’ al ‘kamehameha’”. Políticas de la traducción latinoamericana del anime japonés” En: PERDUCA, F. (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*. Buenos Aires: Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas Juan Ramón Fernández: 328-331.
- RUBIO, C. (2007). *Claves y textos de la literatura japonesa. Una introducción*. Madrid: Cátedra.
- SÁEZ, J. (2004). *Teoría Queer y psicoanálisis*. Madrid: Síntesis.
- SAYAR, R. J. (2024). “En el regazo de la Diosa. Hibridación de elementos sagrados en *Saint Seiya*”. En: BOGARÍN, M. y ÁLVAREZ HERNÁNDEZ, C. (comps.) *Anime y religión*. Mexicali: Editorial de la Universidad Autónoma de Baja California [En prensa].
- (2022). “En el nombre del abuelo. Representación y reinterpretación de los lazos filiales en *Saint Seiya*”. *Revista AdMIRA* 8 (2): 77-96.
- (2020). “Heroísmos en conflicto: La construcción del modelo heroico en *Saint Seiya*” En: ALTAMIRANDA, D. Y SALEM, D. B. (comps.) *Irrupción de los nuevos modos de narrar: desde el relato literario hasta el manga*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad del Salvador: 305-17.
- (2018). “Espacios mítico-étnicos de la Diosa Atenea. Identidades y alteridades en *Saint Seiya*”. Ponencia leída en el ámbito del las IX Jornadas sobre el mundo clásico



- “*Formas del amor en el mundo antiguo. Filosofía, literatura, historia, antropología, arte*”. Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades de la Universidad de Morón, 14 y 15 de septiembre de 2018.
- (2016). “Testigos antiguos en épocas modernas. El martirio en *Saint Seiya* a la luz de *IV Macabeos*”, en SONNA, V. e ILARRAGA, R. (coords.) *Filosofía y cultura popular*. Buenos Aires: EFFyL–UBA: 177-195.
- STEIMBERG, O. (2013). *Leyendo historietas. Textos sobre relatos visuales y humor gráfico*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- TODOROV, T. (2014). *La conquista de América. El problema del otro*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- TORTI FRUGONE, Y. M. (2016). *Los nuevos productos culturales digitales en Argentina* [Tesis]. Bernal: Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes.
- 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 Zodíaco. 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 Zodíaco*. Buenos Aires: Ivrea.
- (trad.) (2004). Kurumada, M. – Okada, M. *Saint Seiya, Episode G*. Buenos Aires: Ivrea.
- WEEKS, J. (2012). *Lenguajes de la sexualidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- WEST, M. L. (ed.) (1972). *Iambi et elegi Graeci*. Oxford. Oxford University Press.
- WITTIG, M. (1992). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egales.