

## Clásicos de ayer y de hoy

### El manga como reescritura del canon literario universal desde las problemáticas niponas actuales

Diego Hernán Rosain

#### Introducción

El *manga* es una realidad cultural incuestionable tanto para los japoneses como para millones de fanáticos y consumidores alrededor del globo. Si bien esta tradición existe en Japón desde hace siglos, no es sino hasta la Era Meiji (1868-1912) que comienza a librarse de ciertos prejuicios y se consolida con la forma y las funciones con las que la conocemos en la actualidad desde el período de posguerra (Bogarín Quintana 2016, p. 4). Los estudios sobre *manga*, en particular, e historieta, en general, comenzaron a aflorar a mediados del siglo XX<sup>1</sup> y se multiplicaron con la aparición de internet, cuando el consumo de estos productos culturales se facilitó y masificó.

Aún no existe un consenso sobre lo que es el *manga*: por un lado, puede ser considerado una categoría mercantil, análogo a otras etiquetas que describen un nicho de mercado y que forman parte de un circuito comercial. Por otro lado, puede ser entendido como un género, con reglas y estilos definidos, con normas y matrices propias que lo distinguen de otras tipologías. También puede ser visto como un formato o un soporte novedoso para narrar una serie

<sup>1</sup> Entre los más reconocidos se encuentran el libro de Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados* de 1964, el de Oscar Masotta, *La historieta en el mundo moderno* de 1970, el de Ariel Dorfman y Armand Matellart, *Para leer al Pato Donald: Comunicación de masas y colonialismo* de 1971 y el de Oscar Steimberg, *Leyendo historietas* de 1977. Más recientes son los libros de Scott McCloud, *Entender el cómic: el arte invisible* de 1994, y el de Alfons Moline, *El gran libro de los manga* de 2002.

de hechos verosímiles o inverosímiles (Martínez Alonso 2013, p. 170). Lo cierto es que en el *manga* confluye “un complejo entramado de códigos que ofrecen información textual, pragmática y visual para contar historias de otra forma” (Esquivel Flores, 2017).

El soporte *manga* en Japón ha sido utilizado a lo largo de los años como una herramienta para los fines más diversos y heterodoxos: como producto de entretenimiento, como medio para la enseñanza y el aprendizaje escolar, como instrumento para la concientización social, entre muchos otros. Se ha convertido en las últimas décadas en una producción cultural que puede contribuir en la configuración de distintas identidades sociales. La literatura es, sin lugar a dudas, uno de esos conocimientos y el *manga* ha resultado un medio fructífero para atraer nuevos lectores. Los mecanismos interdiscursivos se encuentran tan aceitados y aceptados por todos hoy en día que la idea de un *manga* que intente reproducir en menor o mayor medida una fuente literaria no nos resulta para nada extravagante. Como en todo mercado, la industria editorial produce en vistas a un público virtual, a cuya existencia real en forma de compradores concretos apuestan las empresas, estudios mercantiles mediante. En el caso del *manga*, las editoriales son conscientes de que existe un grupo de individuos amantes de la literatura y capaces de decodificar ciertos guiños y elementos intertextuales. Ahora bien, podemos reconocer dos tipos de *manga* que hacen uso fehaciente y cabal de la literatura: las reformulaciones, que se alejan del universo propuesto por el autor de la obra literaria original, y las adaptaciones, que buscan reproducirla lo más literalmente posible.

Por ejemplo, East Press es una editorial japonesa que ha tomado la batuta con respecto a las adaptaciones al *manga* de obras de renombre. 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. Las publicaciones han tenido tan buena acogida que en la actualidad la editorial española Herder está realizando sus traducciones para el mercado de habla hispana bajo la colección *La otra h*. En todos estos casos, la política editorial es la misma: contar en una extensión que va de las doscientas a las cuatrocientas páginas la trama de uno o varios textos. Está claro que para obras de una extensión reducida como lo son el cuento o la *nouvelle* eso es tarea relativamente sencilla; pero en los casos de novelas, poemas épicos y relatos bíblicos, se vuelve abrumadora. Es por

ello que los encargados del tomo, tanto guionista como ilustrador, deben necesariamente realizar un previo recorte de la obra a decodificar y mantener simplemente los aspectos que crean más relevantes para el lector nipón. Por ejemplo, en el caso de *Don Quijote de la Mancha*, East Press toma la locura de Quijano por los libros de caballería, la promesa a Sancho de conseguirle una ínsula para que la gobierne, el amor cortés hacia Dulcinea del Toboso, los episodios de los molinos de viento, el yelmo de Mambrino y el enfrentamiento con el Caballero de los Espejos, entre otros; sin embargo, entre los cambios más abruptos se encuentran la supresión de toda referencia a la poesía pastoril, y al final moribundo del héroe. En esta versión, Don Quijote recupera la cordura tras el falso nombramiento del Duque en lugar de hacerlo su lecho de muerte



Fig. 1: Variety Artworks (2016), *Don Quijote de La Mancha. El manga*. Barcelona: Herder. パライエティアートワークス (2009). ドン・キホーテ, 東京: East Press, pp. 16-17

Hay en esta empresa un alto grado de artificio, ya que las obras se presentan como fiel copia del original, cuando en verdad sufren severas transformaciones en vista de los intereses y posibilidades de asimilación de un público lector

extranjero. Más aún, la traducción cultural que sufren dichas obras es, muchas veces, ocultada o consensuada como una necesidad social que responde a cuestiones mercantiles incluso si modifica drásticamente el mensaje original de los textos, brindando al lector una interpretación de las fuentes como si fuera la intención inicial del autor primero. Por ejemplo, en el caso del *Quijote*, el género al cual se inscribe el *manga* no es la parodia, sino el humor a secas. Las creaciones cervantinas devienen caricaturas que se anonadan y sufren golpizas para recomponerse rápidamente. A diferencia de otros títulos de la colección, este puede ser leído tanto por niños como por adultos y los rasgos de los personajes se tornan visiblemente cómicos: los brillos en los ojos, las narices moqueando, los rostros compungidos y las formas y selección de las onomatopeyas son muestra de ello.

Las obras recuperadas y traducidas culturalmente por East Press son historias que poseen un alto grado de respeto y valor simbólico a nivel mundial. Para que el japonés promedio pueda tener acceso a ellas de manera más o menos aceptable sin tener que enfrentarse a las dificultades de lectura e interpretación que podrían llegar a acarrear las distancias espaciales y temporales, estos clásicos deben sufrir profundas modificaciones no sólo al nivel del código con el cual se representan, sino también en cuanto a la interpretación, la estructura, el armado de personajes y la transcripción de episodios.

## Desembarco de Don Quijote en Japón

Como casi todo contacto de Japón con el mundo externo a sus fronteras, la llegada de la literatura universal a las costas niponas estuvo marcada por la coerción política y económica. La inserción de Japón dentro del mercado mundial pareciera hallarse siempre enmarcada por hechos que denotan algún tipo de acción violenta, ya sea material o ideológica, que han modificado irremediablemente su percepción del mundo y su estilo de vida, lo que el antropólogo cubano Fernando Ortiz Fernández ha dado en llamar “transculturación” (1940). Puede postularse que los puntos cruciales en los que se profundizaron estos lazos fueron la llegada de Francisco de Javier –quien introdujo la lectura de las escrituras bíblicas dentro del territorio– (1549), el contacto con el comercio holandés (1641-1853), los cambios sociales ocurridos durante la Era

Meiji (1868-1912) y la participación de Japón en la Segunda Guerra Mundial –y sus secuelas durante la posguerra–, a partir de los cuales este país sufriría profundas e irreversibles reestructuraciones políticas, económicas, demográficas y culturales. A partir de estos hechos, Japón ya no volvería a ser el mismo y comenzaría a ser invadido por productos y elementos occidentales, entre ellos la literatura. Ahora bien, no todas las obras literarias fueron recibidas de la misma manera.

Si bien las referencias críticas y literarias acerca de la obra de Cervantes son más o menos esporádicas desde su primer avistamiento en 1887, no es sino hasta la segunda mitad del siglo XX que comienza a haber una reflexión y valoración profundas en Japón acerca del *Quijote*. Como bien afirma Chiappe Ippolito, uno de los problemas centrales en los orígenes de la recepción y traducción del *Quijote* en Japón es el factor lingüístico, que se vio acrecentado por la necesaria mediación de una tercera lengua para alcanzar siquiera una primera aproximación al texto (2011, pp. 90-91). El otro factor fue, sin duda, la necesidad de asimilar o adaptar el imaginario nipón a la cultura hispánica del siglo XVII. Este segundo factor está estrechamente relacionado con cuestiones políticas nacionalistas que implicaron la apertura de Japón al mercado internacional y su posterior defensa de las costumbres y tradiciones orientales frente a la fuerte importación de mercancías y obras extranjeras. El *Quijote*, que sufrió una metamorfosis que convirtió a su protagonista de caballero medieval a *samurai*, fue una de ellas. Esta apreciación del personaje de Cervantes se mantuvo hasta épocas muy tardías y se propagó a la industria cultural japonesa, como ocurre en el *manga Don Quijote ureigao no kishi sono ai* (ドン・キホーテ: 憂い顔の騎士その愛) de Yukito y Yushi Kawata. Sin embargo, los casos que nos interesan son otros dos: “*Haikai roujin*” *Don Quixote* (“徘徊老人”ドン・キホーテ) de Shiriagari Kotobuki y el arco argumental de Skypiea del *manga One Piece* de Eiichirō Oda.

Durante la Era Meiji, al momento en que las tensiones entre las posturas progresistas y tradicionalistas se hallaban en su máxima expresión,

la sociedad se encontraba dividida profundamente entre los que deseaban la renovación y los que defendían aún el antiguo orden en menor o mayor grado. Así, entre los intelectuales tradicionalistas se gestó una manera de salvaguardar la cultura propia del

Japón pre-moderno insuflando motivos y temas autóctonos a los elementos culturales que iban recibiendo. (Sayar 2017b, p. 2).

Así, el personaje del Quijote sirvió como elemento de lucha y justificativo para enarbolar la defensa de las costumbres en detrimento de los cambios y modificaciones sociales impuestas por la apertura económica y política. El gran impacto que tuvo el *Quijote* en la sociedad nipona se debió a su fuerte código moral y sus virtudes éticas, a su idealización y protección de los valores y a su inquebrantable sed guerrera de justicia. Para todos estos lectores, Don Quijote representa el sueño del retorno a una Edad de Oro, la vuelta a una forma de vida simple, solidaria y pacífica en contacto directo con la naturaleza, en oposición a un presente caótico, perverso y degradado sumido en una jungla de asfalto. De esta manera, veremos que, en los casos analizados, la figura del Quijote

servirá para dotar a sus alter egos de una peculiar hondura político-cívica que no ahorrará en situaciones que hagan aparecer a su hacedor como un 'loco' que no comprende en la clase de mundo en la que vive y que, por lo tanto, no merece ser tenido en cuenta por el cuerpo social a quien pretende salvar. (Sayar 2017b, p. 8).

## Un manchego en Tokyo

En "*Haikai roujin*" *Don Quixote* (2001) se despliega la lucha de un hombre contra la burocracia de las grandes corporaciones, la "tecnologización" desenfadada y la destrucción geográfica de Tokyo. El protagonista, que encarna a Don Quijote, es el jefe de una de las más grandes empresas constructoras del país, quien, por sus sucios artilugios para abaratar costos y potenciar las ganancias de su negocio, perdió trágicamente a su esposa como consecuencia de la negligencia en su propia labor. Desde entonces, vaga delirante en busca de su difunta mujer, con unos trapos que recuerdan al atuendo tradicional de los *samurai*, a la vez que intenta purgar sus pecados al luchar en pos de lograr una sociedad menos hipócrita y más consciente del rumbo al cual la está llevando esa forma de vida impuesta por el capitalismo y la globalización.

El personaje tiene una fuerte impronta nipona antes que española, ya que se visualiza como un *rōnin*<sup>2</sup> y sigue los preceptos del *bushidō*<sup>3</sup> al pie de la letra, manteniendo la reinterpretación tradicional que el personaje de Cervantes sufrió desde su primera recepción en Japón. Si bien la técnica de dibujo puede parecer a primera vista descuidada y *amateur*, el trazo queda opacado por la intención crítica y la severa denuncia social que estructura el argumento. La utilización de fondos y rostros humanos reales realza el contraste con los personajes, contraponiendo la solidez de la realidad con la fragilidad de los sujetos.

Por un lado, en la realidad que describe el *manga* todo es fachada, ya que las grandes maravillas arquitectónicas son, en verdad, edificios precarios para ser vistos, pero no para ser utilizados. Por otro lado, como se observa en la figura 2, son notorias estas viñetas en las que vemos al protagonista montando una estatua de Hachiko (símbolo de la tradición y los valores culturales) mientras arremete contra una pantalla de televisión gigante (símbolo de la modernidad y la tecnocracia), la cual encarna, según él, el hipnotismo y la anestesia social.

El frenesí de la modernidad y la alienación social son los gigantes molinos de viento a ser derrotados por este Quijote nipón, cuyo presente austero y de pocos recursos contrasta con su opulento pasado.<sup>4</sup> La obra de Shiriagari es una crítica feroz al crudo crecimiento económico nipón que, desde hace algunos años, está resquebrajándose. La muerte anunciada de su protagonista sólo logra enfatizar el destino trágico, por un lado, y la empresa inútil que intenta llevar a cabo, por el otro; pero también perpetúa un legado que alguien –un oficinista al igual que este Quijote– retomará algún día.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Un *rōnin* (浪人, "hombre vagabundo") era un *samurai* sin amo durante el período feudal de Japón, entre 1185 y 1868. Un *samurai* podía no tener amo debido a la ruina o la caída de este, o a la pérdida de su favor.

<sup>3</sup> El *bushidō* (武士道, "el camino del guerrero") es un código ético estricto y particular al que muchos *samurai* entregaban sus vidas, el cual exigía lealtad y honor hasta la muerte. Si un *samurai* fallaba en mantener su código, podía recobrarlo practicando el *seppuku* ("suicidio ritual").

<sup>4</sup> "El modelo 'japonizado' del Quijote amplía sus alas para abarcar esta situación de aparente 'desamparo' del guerrero que deviene a su vez amparo de quienes se encuentran un nivel por debajo de su *status* social" (Sayar 2017b, p. 8).

<sup>5</sup> "El deceso de Quijote aplastado por el edificio del que, en su momento, intentó impedir su construcción (4.8.2) es poco menos que un símbolo de la crítica a la sociedad del Japón moderno, que permite la consumición física y mental de cualquiera de sus ciudadanos para



Fig. 2: りあがり寿 (2001), 徘徊老人ドン・キホーテ, 東京, 朝日新聞社, vol. 3, p. 10

## Don Quijote en el mundo de los piratas

En un tono completamente diferente al anterior, *One Piece* (1997), un *manga shōnen* que ha alcanzado un reconocimiento a nivel mundial equiparable al de *Dragon Ball* o *Naruto*, hace uso de múltiples textos occidentales; pero el caso del *Quijote* es recurrente. En la saga de Skypiea, Gan Fall, el longevo Dios-regente de la Isla del Cielo, es un soberano justo y benévolo tanto con su pueblo como con los extraños. La ubicación de la isla y su dificultosa (por no decir imposible) localización, hace que la visita de extranjeros sea poco frecuente; sin embargo, Skypiea recibe con los brazos abiertos a cualquier forastero que se acerque. Las políticas diplomáticas y de Estado impulsadas por Gan Fall son absolutamente pacíficas, al punto de que crea acuerdos en los que él mismo sale perjudicado mientras eso no afecte el ritmo de vida de su comunidad. A pesar de las tensiones con los pueblos vecinos, él respeta la diversidad, las costumbres y las jurisdicciones ajenas. Todo cambia cuando Enel, usuario de la fruta *goro-goro* (sonido que hace el rayo repetido dos veces) y manipulador del rayo, arremete contra Gan Fall y lo destrona de su posición jerárquica, convirtiéndolo en un paria y un exiliado. Así, el anterior rey sólo puede llevar una vida austera, alejado de su patria y de su posición social, mientras subsiste en un entorno solitario y rural a base del cultivo de calabazas y de lo que su nuevo oficio como mercenario pueden ofrecerle. Para realizar esta segunda labor, toma la lanza y la armadura, revistiéndose con los atuendos de un caballero medieval al pie de la letra. No hace falta resaltar que, en ese nuevo orden social, Gan Fall es el *outsider* por antonomasia: desea seguir a rajatabla el código de caballería, pero su limitado poder no le permite enfrentar a cualquier adversario y mucho menos devolver su comunidad a su antigua gloria.

Enel, por su parte, es un líder despótico y tiránico. Sus habilidades le permiten

---

que no se resienta ni la conformación del todo social ni las lógicas macroeconómicas típicas de la economía 'burbuja' del Tokyo de fines del siglo XX y comienzos del XXI. En consecuencia, esta toma de posición se hará del todo canónica –retomando el modelo para ampliarlo y mantenerlo en el tiempo– cuando, en un simbólico epílogo, el mundo ha vuelto a sus andadas monótonamente normales y un oficinista se topa con la lanza y el yelmo de Quijote (cuyo recuerdo residual permanece en los asistentes al derrumbe (Epílogo.2.7)) y, al ponérselos, se transforma en él. Esto ya debería hacernos pensar en la amplitud del modelo que busca transmitir el autor" (Sayar 2017b, p. 8).

vigilar y controlar todos los aspectos de la vida en Skypiea; si algo no le agrada o le disgusta, un simple movimiento de dedos le basta para acabar con ello, tal y como hizo con su pueblo natal. Enel lleva el rol de Dios como un hábito y un estilo de vida, a diferencia de Gan Fall para quien sólo es un título vacío ya que, para él, la soberanía reside en el pueblo, no en el gobernante.<sup>6</sup> Enel es un habilidoso mecánico; aunque no se explicita demasiado, posee profundos conocimientos que abarcan desde la carpintería y la construcción hasta la ingeniería y la metalurgia. Esclaviza a gran parte de la población para cumplir con su único capricho: la construcción de Maxim, una nave gigantesca hecha enteramente de oro, la cual sólo puede ser conducida por el poder de la fruta *goro-goro* y le habría de permitir a Enel navegar hasta la Luna. La diferencia de edad no impide que Enel y Gan Fall se enfrenten en más de una oportunidad. A pesar de su vejez, el segundo demuestra una habilidad y un manejo con la lanza dignas de un experto. Sin embargo, eso no es suficiente para contrarrestar los rayos del autoproclamado Dios.

Vemos cómo Gan Fall, doble quijotesco de la saga, así como Enel son ejemplos de buen y mal gobernantes respectivamente. Mientras que la función del primero se asemeja a la del emperador, la del segundo está ligada al rol que cumplía el *shōgun* antes de la Era Meiji. Por otra parte, el régimen de Enel comparte muchos rasgos en común con la literatura distópica: una figura dictatorial enérgica que sirve como emblema visible de un partido político, la implementación de técnicas avanzadas de control y regulación del comportamiento social, una constante presencia de las fuerzas policiales y una tenaz censura de la libertad de expresión, así como de la memoria histórica y colectiva. Además, la sociedad que impone Enel gira en torno al trabajo industrial y esclavista –Maxim como proyecto es la prueba de ello–; en contraposición, Gan Fall promueve una forma de vida, si bien impuesta y forzada, mucho más sencilla y tradicional. La saga de Skypiea resalta las tensiones no sólo entre dos formas paralelas y simultáneas de gobierno, sino también entre una utopía pasada irrecuperable y un presente completamente (des)controlado y abocado a la acumulación de riquezas, por una parte, y a la adquisición de terrenos, por otra.

En las viñetas anteriores se ven los rasgos predominantes de ambos oponentes.

---

<sup>6</sup> Este punto puede ser visto como una dura crítica a la imagen que hasta hace unas décadas Japón tenía acerca de la figura del *shōgun*.



Fig. 3: Oda, Eīchirō (1997), One Piece. Tokyo: Shūeisha, vol. 29, cap. 274, p. 12

Mientras que Enel posee una actitud altanera y despreocupada, Gan Fall es un anciano de rasgos duros y tensos. La imagen del segundo corresponde a las infinitas representaciones visuales del manchego, lo cual demuestra la clara intención del autor de asociar a este personaje con la creación de Cervantes. Al contrario que los protagonistas analizados anteriormente, el ex dios de Skypiea no comete atropellos que lo ridiculicen frente a todos. En lugar de ello, es una figura completamente solemne digna de admiración desde el comienzo hasta el final de la saga.

La trama toma un rumbo similar al devenir histórico japonés y, para lograr devolver el orden perdido y recuperar las riendas del gobierno, Gan Fall/emperador deberá acudir a la ayuda de las fuerzas extranjeras: Luffy y la Tripulación de los Sombrero de Paja se inmiscuirán en los asuntos políticos de Skypiea y traerán consigo la paz anhelada a costa de degradar a ambas divinidades al plano de lo mortal.<sup>7</sup>

## Conclusión

Desde esta perspectiva de abordaje de la cuestión, la llegada de productos materiales, pero también simbólicos, de países occidentales y orientales supone una invasión agresiva (en menor o mayor medida) a la realidad cultural nipona. La literatura fue uno de esos productos y halló en la industria del *manga* y el *anime* un espacio en el cual asimilarse rápidamente. El *manga* puntualmente como género, formato y mercado, se encargó de moldear las historias clásicas, el llamado canon literario o literatura universal, para que los japoneses formaran parte de ese amplio público lector, pero también para que esos relatos fueran fácilmente reconocibles y consumidos por los lectores de todas partes del globo. Muchas de esas obras canónicas han sido importadas

---

<sup>7</sup> El emperador es una figura que tiene su tradición dinástica desde el año 660 a. C. hasta nuestros días, cuya figura aunaba el poder, la religión y el imperio de Japón; mientras que el *shōgun* fue una figura militar que, con anuencia del emperador en su momento, tuvo la cualidad y la potestad de recaudar tributo y tener súbditos bajo su bandera. La Era Meiji significó el enfrentamiento de todos los *shōguns* contra el emperador y su ejército, el cual fue apoyado por las naciones extranjeras. Bogarín Quintana analiza muy bien el rol que cumplió el emperador dentro del imaginario colectivo japonés y su relación con el *manga* (Quintana 2016, pp. 4-5).

por Japón para que finalmente algunos *mangaka* y editoriales acabaran por exportarlas como una forma de comunicar los problemas y conflictos sociales que la propia nación ha desarrollado como consecuencia del radical cambio en sus formas de vida y su adaptación a las demandas mundiales. El *manga* emplea así a la literatura universal como una herramienta de divulgación para hacer llegar a los lectores las fisuras y los quiebres de la comunidad japonesa actual. Como afirma Sayar: “Será aquí donde la figura del lector tome importancia, ya que no solo estará encargado de decodificar estos signos sino de darles un lugar dentro del entramado Oriente-Occidente que deberían conformar” (2017b, p. 4).

Estas analogías quizás sean más visibles para el entrenado y enterado lector nipón, pero eso no quita que los lectores de todas partes del globo se vuelvan testigos y evaluadores de las problemáticas históricas que aquejan a Japón, sobre todo cuando más de un país estuvo involucrado en ellas. La entrada al mercado mundial implicó para la Tierra del Sol Naciente el ponerse al día con los sucesos más relevantes en todo el mundo, entre ellos la moda y las corrientes culturales. Es así que podemos hallar la convivencia de múltiples textos que, por su simultánea importación a las islas niponas, son consumidos paralelamente, lo cual provoca una yuxtaposición de relaciones intertextuales que generan anacronismos de los más diversos. Esta aceleración del consumo produce una desjerarquización de las obras, por un lado, y una relectura del corpus literario universal en la cual las diferencias geográficas y temporales se achatan o se adaptan para que el lector japonés moderno pueda comprenderlas y abordarlas más fácilmente desde su propia realidad: una verdadera “traducción cultural”. Los usos que el *manga* hace de la literatura no son tanto, como vimos, una crítica a las tramas y tipologías textuales, sino más bien una reactualización de las problemáticas históricas trabajadas por las obras; un cambio de óptica y una reescritura de los textos en clave nipona. Esa autonomía que ha logrado desarrollar es la que, precisamente, le permite subordinar a sus propias reglas el canon literario mundial, entrando, así, en constante tensión y diálogo trans-mediático.

## Bibliografía

### Bibliografía general

Auerbach, Erich (2005). "Filología de la literatura universal". En *Teorías literarias del siglo XX. Una antología*. Madrid: Akal, pp. 809-820.

Bogarín Quintana, M. (2016). "Construcción y resignificación histórica del manga y el anime". En *Societarts, revista arbitrada de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Baja California*. Mexicali, México, mayo-agosto. En línea [aquí](#).

Dorfman, Ariel y Armand Mattelart (2014). *Para leer al Pato Donald: Comunicación de masas y colonialismo*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Eco, Umberto (2013). *Apocalípticos e integrados*. Buenos Aires: Sudamericana.

Esquivel Flores, Á. X. (2017). "Guía práctica para acercarse al manga: Parte 1". En *LIJ Ibero. Revista de Literatura Infantil y Juvenil Contemporánea*. En línea [aquí](#).

Loliée, Federico (1945). *Historia de las literaturas comparadas desde sus orígenes hasta el siglo XX*. Buenos Aires: Anaconda.

Martínez Alonso, G. (2013). "Tres momentos de la circulación del animé y el manga en Argentina". En *Revista Question*, Vol. 1, N39, julio-septiembre, Universidad Nacional de La Plata (UNLP). En línea [aquí](#).

Sayar, Roberto Jesús (2017a). "Cercano a la divinidad: ¿ángel o mártir? El caso de Nagisa Kaworu". Ponencia leída en: *II Encuentro de Estudios Japoneses en Argentina*, 1, 2 y 3 de agosto de 2017. Asociación Japonesa en Argentina, Centro de Estudios Japoneses de la Universidad Nacional de La Plata.

しりあがり寿 (2001), 徘徊老人ドン・キホーテ, 東京, 朝日新聞社.

Steimberg, Oscar (2013). *Leyendo historietas: textos sobre relatos visuales y humor gráfico*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Zalduendo, A. Eduardo (1995). "El desarrollo económico de Japón". En *Bole-*

*tín de Lecturas Sociales y Económicas de la Universidad Católica Argentina*, año 2, N° 7, pp. 17-28.

## **Bibliografía utilizada para analizar El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha**

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

Cid Lucas, Fernando (2011). "Llegada y recepción del Quijote en la literatura y en la cultura popular japonesa". En *Visiones y revisiones cervantinas. Actas del VII Congreso Internacional*. España, pp. 215-226. En línea [aquí](#).

Ito, Lily (2010). "Don Quijote de la Mancha –la recepción de *El Quijote* en Japón–". En *SPAN*, otoño, pp. 412-422. En línea [aquí](#).

Oda, E?chir? (1997), *One Piece*. Tokyo: Sh?eisha.

Rosain, Diego Hernán (2017). "Caballeros orientales: la figura de don Quijote en dos arcos argumentales de *One Piece*". En D'Onofrio, J. et al. (ed.), *Don Quijote en Azul 9: actas selectas de las IX Jornadas Cervantinas celebradas en Azul, Argentina, en 2016*. Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, pp. 111-124.

Sayar, Roberto Jesús (2017b), "La reivindicación del modelo o de cómo Don Quijote acabó de convertirse en un r?nin". En D'Onofrio, J. et al. (ed.), *Don Quijote en Azul 9: actas selectas de las IX Jornadas Cervantinas celebradas en Azul, Argentina, en 2016*. Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, pp. 125-137.

Sayar, Roberto Jesús y Barrios Mannara, Mariana (2016). "Un manchego en Musashino. Relecturas del Quijote a la luz del cómic nipón". En D'Onofrio, J. y Gerber, C. (eds.), *Don Quijote en Azul 8: Actas selectas de las VIII Jornadas Cervantinas celebradas en Azul, Argentina, en 2015*. Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, pp. 245-257.

Shimizu, Norio (2005). "Andanzas y peripecias de don Quijote en Japón". En el ciclo *El Quijote en Asia*. Barcelona: Casa Asia. En línea [aquí](#).

Variety Artworks (2016), *Don Quijote de La Mancha. El manga*. Barcelona: Herder. バライエティアートワークス (2009). ドン・キホーテ, 東京: East Press.