

Carne que no has de comer, déjala correr: problematización de las prácticas públicas y privadas en Tokyo Ghoul de Sui Ishida

Rosain, Diego Hernán / UBA – dhernan_rosain@live.com.ar

Eje: Cuerpos zombis Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: ghoul – antropofagia – canibalismo – gore – comunidad – prácticas socioculturales*

» **Resumen**

La cultura de masas ha sabido apoderarse del folklore universal para reutilizarlo como parodia, en algunos casos, y como crítica social en otros. Sin embargo, entre el acervo de seres sobrenaturales conocidos, los ghouls han sido de los más relegados. No fue sino hasta la aparición del *manga Tokyo Ghoul* (2011) de Sui Ishida que el término comenzó a pisar fuerte. Si en sus orígenes el ghoul es un *djinn* o demonio necrófago que frecuenta los cementerios para conseguir alimento, en el *manga* de Ishida sólo difiere de los humanos por su régimen alimenticio y ciertas habilidades sobrehumanas. Los ghouls no son, como en la tradición árabe o sajona, seres sobrenaturales, sino miembros frecuentes de la comunidad, reconocidos por los humanos aunque no deseados. Deben aprender a camuflarse y escabullirse entre los hombres para poder sobrevivir; de lo contrario, corren un alto riesgo de ser cazados y exterminados por la seria amenaza que representan para el orden y las normas establecidas. La violencia es sólo el marco de un verdadero problema de tolerancia y disputas político-morales. El cuerpo, la carne y la identidad serán elementos cruciales. La guerra entre humanos y ghouls por la supremacía -un darwinismo biopolítico que recorre toda la obra- se ve en peligro por la aparición de un tercer elemento: Kaneki Ken, un híbrido entre ambas especies, la clave para la unión o destrucción de ambos mundos.

En una sociedad tan tolerante en cuanto a lo privado pero tan coercitiva en los aspectos públicos como lo es el Japón actual, el ghoul representa el problema de la convivencia con la otredad dentro de la comunidad. Reutilizando tópicos del género fantástico y la ciencia ficción en un contexto de violencia normalizada, Ishida aborda el problema de la intolerancia nipona frente a las prácticas socioculturales modernas.

» **Presentación**

La cultura de masas ha sabido apoderarse del folklore universal para reutilizarlo como parodia, en algunos casos, y como crítica social en otros. Momias, vampiros, zombies, hombres lobo, fantasmas, son sólo algunos de los seres pertenecientes a la cultura popular que pasaron rápidamente a formar parte de la industria cultural. Sin embargo, muchos otros han quedado relegados o han sido poco explotados. El caso del ghoul o gul es uno de ellos.

La primera aparición de esta criatura data de “La historia de Gherib y su hermano Agib”, un cuento recopilado en la primera edición inglesa de *Las mil y una noches* de 1706, y su origen es árabe. En la literatura anglosajona, escritores como Poe y Lovecraft emplearon el término en sus relatos y los ghouls formaron parte de su acervo de criaturas paranormales. Sin embargo, pese a esta no incipiente tradición literaria, la cultura de masas sólo los rescató en menor medida como enemigos de bajo nivel en videojuegos y juegos de cartas. No fue sino hasta la aparición del *manga Tokyo Ghoul* (2011) de Sui Ishida que el término comenzó a pisar fuerte en otros medios y mostró serias transformaciones.

Si en sus orígenes el ghoul es un *djinn* o demonio necrófago que habita en lugares inhóspitos o deshabitados y frecuenta los cementerios para conseguir alimento, en el *manga* de Ishida sólo difiere de los humanos por su régimen alimenticio y ciertas habilidades sobrehumanas. Los ghouls no son, como en la tradición árabe o sajona, seres sobrenaturales, sino miembros frecuentes de la comunidad, reconocidos por los humanos aunque no deseados. Los ghouls deben aprender a camuflarse y escabullirse entre los hombres para poder sobrevivir; de lo contrario, corren un alto riesgo de ser cazados y exterminados por la seria amenaza que representan para el orden y las normas establecidas. En una sociedad tan tolerante en cuanto a lo privado pero tan coercitiva en los aspectos públicos como lo es el Japón actual, el ghoul representa el problema de la convivencia con la otredad dentro de la misma comunidad.¹ Reutilizando tópicos del género fantástico y la ciencia ficción en un contexto de violencia normalizada, el *manga* de Ishida aborda el problema de la intolerancia nipona frente a las prácticas socioculturales modernas.

› ***Del Estado benefactor al Estado persecutor: la intolerancia contra las minorías sociales***

Los ghouls poseen dos formas: una es idéntica a la de cualquier humano y otra, su forma ghoul, ennegrece sus escleróticas, enrojece sus iris (赫眼, *kakugan*, ojo brillante) y saca a la luz una extremidad que varía de ghoul a ghoul llamada *kagune* (赫子, líquido brillante) la cual sirve mayormente como arma de ataque o defensa. Son seres antropófagos, es decir que sólo pueden vivir a base de carne humana. Sin embargo,

¹ “Japanese generally place a high emphasis on group mentality, and believe that the formation of a well-rounded character is attained by learning to be cooperative with others. Therefore, in Japanese society, assertiveness is considered a vice and compromise is considered a virtue” (Orito y Murata, 2005: 3).

existen diferentes clases: mientras que algunos optan por asesinar a sus víctimas antes de devorarlas, otros llevan un estilo de vida carroñero. Por último, hay un tercer tipo que ataca e ingiere a los de su propia clase, convirtiéndose en caníbales, pero esto les ocasiona serios trastornos a nivel físico y psicológico, lo cual modifica su estructura biológica. Cada ghoul posee una máscara que lo identifica y a su vez oculta su identidad tanto a humanos como a otros ghoul. Las personas ven a los ghoul como una amenaza latente ya que, dentro de la cadena alimenticia, ellos son las presas y los ghoul los depredadores.

Los ghoul se dividen en distritos dentro de Tokio. Existen Grupos de Estabilidad que se encargan de ayudar a los ghoul a mimetizarse con el ambiente, por ejemplo, enseñándoles cómo disimular su asco por cualquier otro alimento, y se aseguran de que sus acciones perjudiquen lo menos posible el estilo de vida humano. Así, entre sus obligaciones está la de conseguir carne para que los ghoul se alimenten sin necesidad de cazar o asesinar personas, por ejemplo, recolectando los cadáveres de víctimas de suicidio. El centro de operaciones del Grupo del vigésimo distrito es el café *Anteiku* (あんでいく), donde los protagonistas trabajan a cambio de su cuota de carne y su protección. Además, el café funciona como un punto de reunión y una tapadera para estudiar, comprender e imitar el comportamiento de los humanos y así mejorar la asimilación de los ghoul dentro de la sociedad. Pero no todos respetan estas normas de convivencia, por lo cual el Grupo debe lidiar en más de una oportunidad con estos rebeldes que luchan por proteger su territorio de caza.

El gobierno ha establecido un Acta Anti-Ghoul o Ley de Contramedidas Ghoul para proceder de forma correcta ante esta especie. Allí dentro no existe ninguna ley que los proteja o los reconozca como individuos o ciudadanos, salvo una pequeña cláusula que estipula que la muerte de un ghoul debe ser lo menos dolorosa y prolongada posible. Los inspectores de ghoul pertenecientes a la Comisión de Contramedidas Ghoul (CCG) son los encargados de investigar, perseguir y aniquilarlos sin tregua. Como el cuerpo de esta raza es más ágil y resistente que el de cualquier humano, las armas normales no logran hacerles ningún daño. La herramienta más efectiva que tienen para herirlos son sus propios *kagunes* que extirpan de los cuerpos sin vida de los ghoul derrotados para convertirlos en armas llamadas *quinques* (クインケ) las cuales son transportadas en maletas o bolsos. El *quinque* es producto de los avances de la biotecnología, una mejora del *kagune* original de cada ghoul; para poder fabricar uno, no sólo se debe conocer la composición del cuerpo de un ghoul y su funcionamiento, sino que también hay que tener la habilidad y los conocimientos para crear un arma que sea manipulable y eficaz.

Uno de los métodos que poseen los inspectores para reconocer a los ghoul es su nivel de células “Red Child” (RC 細胞) que es mucho más elevado en ghoul que en humanos; éstos, al devorarlos, ingieren un gran número de estas células que se depositan en sus *kakuhō* (赫包, envoltura brillante), órgano interno ubicado en la parte posterior del cuerpo, lo cual posibilita el desarrollo de su *kagunes*. Sin embargo,

cuando este método no basta para determinar si una persona es un humano o un ghoul, los inspectores comienzan a invadir su espacio privado hasta hallar pruebas que delaten su especie de pertenencia. En este punto, la caza se vuelve indiscriminada, ya que no importa si el ghoul se somete a la ley o marcha libre según su propia voluntad: el Estado y la comunidad arremeten contra cualquier objetivo para exterminarlo sin posibilidad de juicio alguno.

Como resuelve Orellana Gutiérrez de Terán, “la violencia no es un problema aislado que requiere un tratamiento aislado, sino que es la punta de un iceberg. Un iceberg cultural compuesto fundamentalmente de nihilismo, que es la madre de todos los demás ingredientes” (2007: 98). Ishida desarrolla, a partir de la interacción de personajes ficticios, el problema de los Estados y comunidades modernos que, apoyados en el avance de las nuevas tecnologías de control y vigilancia, borran y franquean cada vez más los límites siempre difusos de lo privado y lo público, convirtiendo las prácticas individuales en el blanco de la crítica y la discriminación social. Sin embargo, la situación de Japón es aún más compleja, ya que la cultura nipona no posee en su léxico un concepto equivalente al de “privacidad” que sí poseemos en Occidente. Como afirman Orito y Murata:

There is no Japanese word corresponding precisely to the English word *privacy*. Many Japanese use the word *puraibashi*, an adopted word for privacy, without clearly understanding its meaning. For ordinary Japanese, privacy is an imported idea; some feel that the sense of a right to privacy may be subjective and timeserving because it means that anyone can arbitrarily reject interference by others. Ideas about privacy in Japan are related to the country’s social and cultural environment. (2005: 3).

Al no existir la idea de privacidad –peor aún, al considerarla una imposición extraña, ajena a su cultura–, se vuelve más difícil reconocer los límites de lo im/propio, sobre todo en una sociedad tan tradicionalista y comunitaria como lo es Japón. La obra de Ishida es la ficcionalización de un problema que no es percibido como tal, ya que la intromisión del Estado japonés en las prácticas privadas de sus ciudadanos no viola ninguna ley implícita o explícita para sus habitantes.

Las acciones inhumanas de los ghouls no pueden ser enjuiciadas ya que escapan de cualquier tipo de legalidad antropológica: la antropofagia es tabú, una práctica atávica asociada a los grupos primitivos y “bárbaros”; pero en la ficción no se plantea como una práctica sociocultural, sino como una necesidad biológica. El ghoul no conoce otro medio de subsistencia más que la ingesta de carne humana; frente a esta necesidad natural, la humanidad no encuentra otra respuesta más que la extinción de esta raza, en lugar de optar por el diálogo y la comprensión.

› ***El caso Kaneki Ken: rupturas en el paradigma***

La historia transcurre en un Tokio asediado por ghouls. Ken Kaneki, un joven estudiante universitario de literatura japonesa, conoce a una chica llamada Kamishiro Rize en un café y la invita a salir. Tras una cita aparentemente normal, Kaneki se ofrece a acompañarla a su casa; al entrar en un callejón, es atacado por ella, quien resulta ser una ghoul. Antes de ser asesinado, Kaneki es salvado por la caída de unas vigas que matan a su atacante, pero esto lo deja terriblemente malherido. Debido a la gravedad de sus heridas, recibe un trasplante de órganos de emergencia que pertenecían a Rize, con la cual comparte el mismo factor de sangre. Así, Kaneki termina convirtiéndose en un ser mitad ghoul y mitad humano. Sin tener a quién recurrir, es rescatado por Tōka Kirishima, una ghoul de pura sangre, y conducido al café *Anteiku*, el sitio donde comenzó todo. Allí, Kaneki aprende a adaptarse a su nueva forma de vida.

Tokyo ghoul es un *manga* con una gran influencia literaria y psicoanalítica. Ya desde el comienzo, el protagonista se reconoce como un personaje kafkiano: se despierta, como de un sueño, en una cama de hospital y descubre que ya no es él mismo, sino un ser diferente y repulsivo para cualquier otro, como le ocurre a Gregorio Samsa en *La metamorfosis*. Sus hábitos alimenticios se han visto drásticamente modificados y lo que antes le apetecía, ahora le resulta intolerable: en lugar de comer basura como el insecto, debe vivir a base de carne humana (TG 2.1). La carne se convierte así en el *leitmotiv* de muchos de los personajes. Ésta tiene su contrapartida: el cuerpo. La dupla cuerpo/carne reemplaza en el *manga* la dicotomía cuerpo/alma. Si el cuerpo representa un enigma -¿cómo es que Kaneki, habiendo nacido humano, se ha convertido en un ghoul?-, su solución será la carne. Si el cuerpo da forma y límites al individuo, la carne los unifica y asimila. El cuerpo representa al sujeto, la unidad, la individualidad; la carne representa a la sociedad, lo universal, lo colectivo. Pero el *manga* va más allá, y en el concepto de carne se integran tanto la humana como la animal. Es por eso que los ghouls sólo ven a los humanos como alimento, reproduciendo así el sistema de la cadena alimenticia.

Otra influencia literaria es Hermann Hesse, del cual retoma su obra *Demian*, una novela de aprendizaje; al igual que Emil Sinclair, Kaneki deberá romper los límites de su estrecho mundo para poder adaptarse y sobrevivir (TG 8.17-18). Por último, la obra de Ishida presenta afinidades con el género distópico y otros tópicos de la ciencia ficción, como veremos a continuación. Esta obra tampoco está exenta de influencias directas del existencialismo, pero sobre todo de muchos postulados formulados por el psicoanálisis. En una oportunidad, Kaneki cita a Carl Gustav Jung y reconoce que debido a las diferentes experiencias que ha padecido en sus últimos días como ghoul le resultará imposible volver a su estado previo del ser, lo cual lamenta con profunda resignación (TG 49.15).

Lo que vimos al comienzo del análisis es sólo el marco general en el que se desenvuelve la trama, el cual representa un problema real en la sociedad japonesa actual. Kaneki es un segundo elemento conflictivo pero aún inexistente: la posibilidad de afluencia o de síntesis de las diferencias entre las políticas privadas y públicas, la tolerancia. Kaneki es el *outsider* por antonomasia, un ser completamente escindido que no

se halla en ninguno de los dos mundos; en palabras de Deleuze y Guattari, un cuerpo sin órganos:² a partir del encuentro con Rize ya no puede vivir como un humano, pero tampoco nació como ghoul; es condenado a vivir bajo las necesidades naturales de un ghoul habiendo aprendido los códigos morales y éticos de los hombres; su cuerpo lo delata constantemente frente a sus antiguos y nuevos semejantes ya que, al no poder controlar su hambre por la falta de ingesta de carne, su ojo izquierdo cambia de color involuntariamente, lo cual lo vuelve único: “el ghoul de un solo ojo”. Incluso escapa a cualquier tipo de legalidad, ya que, como razona Kōtarō Amon, uno de los más justos investigadores de la CCG, Kaneki no puede ser juzgado por sus actos ni como humano ni como un ghoul (TG 94.7-8). Kaneki tiene que reaprender a vivir, sufre un trauma que sólo es comparable con el del nacimiento. Ese camino es tortuoso hasta la locura, ya que debe derribar prejuicios de todo tipo configurados por la sociedad durante siglos dentro de un cuerpo que le es totalmente desconocido.³

Una vez que Kaneki acepta quién es finalmente, comienza su verdadero camino hacia el aprendizaje. Las tensiones entre el ser y el parecer son constantes para los ghouls y aún más para Kaneki. Sus nuevas necesidades biológicas determinan el cambio de sus hábitos y comportamientos. A pesar de estar marcada por una fuerte tendencia darwinista que determina la forma de pensar de los personajes, la obra de Ishida es una oda a la insurrección ya que los personajes nadan contra el instinto natural y la coerción social. Entre el ser y el parecer, prevalece el segundo: no importa ser un ghoul mientras se pueda llevar la vida de un humano; los protagonistas luchan contra ambos para sostener las apariencias. Kaneki va más allá y se convierte en el puente que une ambos mundos, en el destructor de las diferencias, algo para lo que Japón aún no está preparado. De allí que Kaneki sea un personaje kafkiano: su enemigo no es una persona, sino un sistema de pensamiento y leyes.⁴

² “no se puede conseguir, nunca se acaba de acceder a él, es un límite. Se dice: ¿qué es el CsO? -pero ya se está en él, arrastrándose como un gusano, tanteando como un ciego o corriendo como un loco, viajero del desierto y nómada de la estepa” (2002: 156). Es llamativo el hecho de que el *kagune* de Kaneki, a medida que se va desarrollando mediante la ingesta de otros ghouls, tome el aspecto del de un ciempiés, animal con el cual Ōmori lo tortura y artrópodo al cual se asemeja la imagen de Gregorio Samsa en el capítulo 2.

³ “Within the context of these socio-cultural and linguistic circumstances, insistence on the right to privacy as ‘the right to be let alone’ indicates a lack of cooperativeness as well as an inability to communicate with others. The right to privacy, understood as ‘the individual’s right to control the circulation of information concerning him or her’, is considered a shameful excess of mistrust in relation both to a cooperative society and to those who collect, store, share, and use personal data. Consequently, the sense of a right to privacy is foreign and less important to Japanese society than it is in Western societies” (Orito y Murata 2005: 4).

⁴ “A diferencia de lo que ocurre en Shakespeare, donde la posibilidad de vencer el obstáculo es por momentos cercana, en Kafka es siempre, desde el principio, remota, inalcanzable (el engaño característico de sus héroes radica en no advertir esto). El desenlace trágico –que suele presagiarse pero no preverse– fuerza los hechos, los traba en poses insólitas como trazaría su cuerpo un contorsionista. Los relatos de Kafka, si tienen desenlace, tienen un desenlace que en nada violenta el curso de la historia porque es el resultado de su maduración [...]. Los de Kafka son personajes sensatos en un mundo absurdo. Forasteros o marginales, no son la medida de su realidad: ésta es inconmensurable para ellos, siempre los excede. La insensatez de un personaje es reversible; la de un mundo, no.” (Castillo 2012: 26 y 29).

La empresa sería completamente heroica de no ser porque Kaneki es producto de la manipulación genética a manos de un científico loco, ex forense de la CCG.⁵ Akihiro Kanō, el médico que atendió y realizó el trasplante de urgencia a Kaneki, era consciente de que esos órganos pertenecían a un ghoul y ocasionaría profundas transformaciones en el cuerpo de Kaneki. El objetivo de Kanō es llevar a la humanidad al siguiente escalón evolutivo utilizando cualquier método para así cambiar los estándares de la sociedad. Kanō es un individuo que no se plantea las cuestiones morales que un acto como ese acarrea porque su objetivo es reescribir las normas que rigen a Japón. Si Kaneki es la respuesta al fin de los conflictos entre las políticas públicas y la vida privada de los sujetos, eso sólo se puede alcanzar obviando cualquier código ético. La sociedad pareciera estar condenada a vivir fuera de un marco legal o de un sistema de normas porque siempre existirán los casos que no logren ajustarse a ellos. Sin embargo, a diferencia del resto de los experimentos de Kanō, Kaneki posee el don del libre albedrío, pudiendo escoger qué es lo correcto y qué lo incorrecto: él creará su propio camino hacia la convivencia pacífica entre ambas especies.

› **La violencia como método para moldear el cuerpo social**

Como toda obra que hace uso del género *gore* (literalmente “sangre”, “sangre derramada”), *Tokyo Ghoul* está plagado de elementos tales como descuartizamientos, derroches de sangre, escenas de tortura, prácticas sadomasoquistas, primeros planos, entre otros. Como afirma Claudia Celestino Castillo, el *gore* fue un género de fines del siglo XIX censurado por casi un siglo por ser considerado de muy mal gusto para el espectador; no fue sino hasta la década de 1960 que el cine comenzó a implementar esta estética como un modo de atraer de nuevo a su audiencia ya que se veía amenazado por la llegada de la televisión. El género se caracteriza por mostrar al público algo tabú: el interior del cuerpo, lo que no se debe ver porque no está expuesto; se define por una exigencia de contenido: la sucesión de mutilaciones. El *gore* es

⁵ La cuestión del científico loco en el *manga* ya ha sido trabajada en Rosain, Diego Hernán y Roberto Jesús Sayar (2014), “Cuando un monstruo también puede ser un héroe. El encuentro ciencia ficción–siglo XIX–mundo grecolatino en *Shingeki no Kyojin*”. Ponencia leída en: *II Jornadas Internacionales de Ciencia Ficción*, 6, 7 y 8 de noviembre de 2014, Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP), Buenos Aires. Aquí sólo diremos que “La figura del ‘sabio loco’ nace a principios del siglo XIX y en su examen puede notarse cómo los escritores fantásticos se apropian de los descubrimientos de las ciencias positivas para darles una interpretación sobrenatural, fundada sobre este personaje a la vez prestigioso y misterioso. La conjunción, en los relatos fantásticos, de dos mitos, el de Prometeo (*Fausto* de Goethe) y el asociado al progreso triunfante, vehiculado por la ideología positivista, aparece por primera vez en el *Frankenstein* de Mary Shelley [...]. El sabio loco rechaza el orden natural, ya que su saber, según cree, lo autoriza a transgredir las normas. Ésta es la experiencia del aprendiz de brujo. En estos relatos, la locura, según Ponnau, adquiere un doble aspecto: prometeico (transgresión de las leyes naturales o divinas) y patológico (delirio de grandeza), que requiere de los cuidados de la psiquiatría. Este doble aspecto característico del aprendiz de brujo, aparece reforzado en gran cantidad de ficciones por la oposición entre el héroe y otro sabio, tomado como testigo y encarnación de la ciencia ortodoxa” (Gasparini 2012: 121-122).

una invitación a la búsqueda del placer por medio del dolor y una exposición de aquello que no se debería ver: el interior del ser humano (2012: 24-31). El ghoul, en este caso, es aquél capaz de ver dentro del cuerpo sin sentir culpa o lástima, es el hombre con todas sus facultades salvo el pudor. También es quien se adentra en lo prohibido para indagar acerca del otro y de sí mismo.⁶ Lo que el hombre tiene vedado observar, en el ghoul está absolutamente naturalizado y permitido. Analizaremos a continuación tres casos de ghouls que, además, entablan distintas relaciones entre ellos y el cuerpo ajeno.

Kamishiro Rize es una ghoul importante para el desarrollo de la trama, aunque su intervención es mínima. Ella es quien intenta devorar a Kaneki desde un principio, aunque es interceptada en su intento y se convierte en la donante de órganos para los experimentos del doctor Kanō. Rize es apodada por la CCG como “Glotona” por sus hábitos alimenticios: asesina ghouls y humanos por igual, dejando un rastro de cadáveres a su paso, pero sólo se alimenta de estos últimos. Ella no se preocupa por ocultar su presencia, por lo cual cada distrito en el que se refugia corre el riesgo de llamar la atención de la CCG. Shū Tsukiyama, conocido como el ghoul “Gourmet”, comparte con ella la afición por la lectura, pero discrepa absolutamente acerca de su trato hacia la comida: mientras que él toma absoluta conciencia y precauciones sobre todo lo que ingiere, considera que la alimentación de Rize es igual a la de una puerca que se traga todo a su paso sin apreciar siquiera el sabor.

Mientras que Rize puede ser comparada con el pecado de la gula, Tsukiyama es el pecado de la lujuria. Su apodo deriva de su fascinación por encontrar nuevos sabores a como dé lugar, es por eso que no suele asesinar y comer enteramente a sus víctimas, sino que prefiere seleccionar las mejores partes con las cuales agasajar su apetito. En su primera aparición, Tsukiyama entra a la habitación de una extraña y, escena siguiente, vemos cómo ella vaga por la calle sin sus ojos. Además de experimentar con la comida, Tsukiyama es el anfitrión encargado de brindar en su restaurante clandestino un verdadero espectáculo culinario a ghouls de elite, quienes presencian en vivo el descuartizamiento de su comida. Cuando conoce a Kaneki en el café *Anteiku* y se percata de su singular aroma y sabor, sólo puede pensar en el mejor modo de cocinarlo. Tsukiyama se obsesiona con Kaneki a tal punto que decide mantenerlo vivo para que “madure” y así disfrutarlo al máximo llegada la hora.

Yakumo Ōmori es el tercero de los ghoul de este tipo del cual nos ocuparemos. Fue un ejecutivo del Árbol *Aogiri* (アオギリの樹), un grupo extremista de ghouls que desea acabar con la CCG y tomar el control de Tokio. Su nombre clave es “Jason del distrito 13” por utilizar una máscara de hockey como el protagonista de la saga de películas *Viernes 13* y por sus métodos sádicos de tortura. De joven, Ōmori fue

⁶ “Aunque la inclinación por los gustos o preferencias es muy personal, la curiosidad morbosa por éste subgénero puede ser motivada por inclinaciones oscuras del ser humano, por la inclinación natural de indagar lo que comúnmente no es aceptado por la sociedad, o como una manera de criticar las conductas de la sociedad o simplemente porque el género fue bien publicitado y se puso de moda. Sea como fuere ésta corriente tiene cada vez más adeptos y se ha empoderado dentro de la sociedad” (Celestino Castillo 2012: 28).

capturado y enviado a un internado ghou. Allí, su inspector lo sometió a las más crueles condiciones de aislamiento y sometimiento imaginables. Para no caer en la desesperación, Ōmori se convenció a sí mismo de que él era su propio captor y quien realizaba las sesiones de tortura, siendo el otro el torturado. Cuando por fin logró escapar, infligió a aquél inspector todas las prácticas atroces de las que él había sido víctima. Así continuó toda su vida desde aquel momento. Su última presa fue el propio Kaneki, quien sufrió la extirpación de sus dedos, piquetes en los ojos, la inserción de un ciempiés en su oído, daños psicológicos, entre muchas otras atrocidades; como muestra del estrés al cual fue sometido, el pelo de Kaneki se destiñó por completo. El ciclo volvió a repetirse y, para no caer en la locura, Kaneki comenzó a relacionarse con una Ryze que se encontraba alojada en su mente; de esa forma, abrazó al ghou que existía dentro suyo y pasó de ser presa a depredador. Ōmori, quien ya era un *kakuja* o “devoradores de su propia especie” (赫者, brillante), es decir, un ghou caníbal cuyo *kagune* sobredesarrollado por la ingesta de carne ghou adopta la forma de una armadura, es el primer ghou en ser devorado por Kaneki, aunque solo se come su *kagune* y lo abandona a su suerte.

El lazo que une a Kaneki con estos tres sujetos es muy significativo. Con cada encuentro tanto su mente como su cuerpo aprenden comportamientos, prácticas y modos de pensar del mundo ghou. Existe en *Tokyo Ghou* un aprendizaje por medio del sufrimiento; el cuerpo de Kaneki se vuelve elástico porque aprende a cargar con el dolor propio y ajeno. Kaneki pasa del rol de mártir al de mesías con cada encuentro doloroso.

› **De la selección natural a la disfuncionalidad social**

Los *kagunes* son el arma principal de los ghous. Existen cuatro tipos base que pueden evolucionar a partir de la ingesta de carne de ghou y cada uno posee ventajas y debilidades con respecto a los otros tipos. Una de las características llamativas de los *kagunes* es que sus rasgos son hereditarios. En el *manga*, existen dos casos que lo demuestran: uno es el de Fueguchi Hinami, una niña ghou que queda huérfana y es rescatada por Kaneki y Tōka; mientras que su padre poseía un *kagune* similar a la cola de un escorpión o al cuerpo de un ciempiés, su madre poseía unas alas de mariposa u hojas retráctiles. Hinami heredó las fortalezas de ambos *kagunes* y posee en sus extremidades superiores las alas de su madre y en sus extremidades inferiores los agujones de su padre. Los ghou no pueden desplegar sus *kagunes* desde su nacimiento, sino que deben desarrollarlos; en algunos casos, cuando se ven envueltos en circunstancias extremas, como ocurrió con Hinami al ver los *kagunes* de sus padres convertidos en *quinques*, logran liberarlos, pero esto puede afectar su futuro crecimiento. El otro caso es el de Tōka y su hermano Ayato: mientras que ella sólo posee un ala oscura, Ayato pudo desplegar ambas, lo cual hace suponer que sus padres también hayan tenido *kagunes* similares.

El ghoul promedio sólo ve a los humanos como carne, es decir que piensa según los parámetros de la cadena alimenticia. El instinto animal está más desarrollado en ellos, por lo cual trazan perímetros de caza y seleccionan a sus presas. A su vez, existe una fuerte idea de propiedad en los ghouls; al ser seres relativamente solitarios, cuando encuentran algo que les agrada lo perciben como suyo e intentan protegerlo a como dé lugar. De allí que formen núcleos familiares muy reducidos pero fuertes o se apeguen demasiado a un humano, como las amistades de Kaneki y Hideyoshi o Tōka y Yotiko, el cual no es considerado alimento, salvo llegado el caso.

Un caso de apropiación es el que sufrió Kōtarō Amon a manos de Donato Porpora. Amon, que perdió a sus padres a muy temprana edad, fue a parar al orfanato de Porpora, alias “El Sacerdote”, un ghoul que encontraba placer en asesinar y devorar niños pequeños. Amon fue rescatado por la CCG antes de que llegara su hora y creció con un gran resentimiento hacia su padre adoptivo y todos los ghouls, lo cual también explica su compasión por los niños huérfanos cuyos padres fueron víctimas de ataques ghoul. Jūzō Suzuya es otro caso similar al de Amon. Él fue raptado por un ghoul llamado “Gran Madam” y obligado a ser un entretenimiento para otros ghouls. Madam sometía a Jūzō a múltiples ritos de tortura, como colgarse de ganchos perforados a su piel por tiempo indeterminado, y hasta aplastó sus genitales masculinos con el fin de evitar que su cuerpo se desarrollara y perdiera su apariencia infantil. Gracias a eso, Jūzō desarrolló una habilidad y destreza inigualables a los de cualquier investigador, pero su mente es completamente inestable y su conducta pone en riesgo la vida de cualquier ser vivo. Es por eso que Jūzō, más que Amon, es marginado por el resto de sus compañeros y recibe un trato especial sólo por sus dotes para cazar ghouls.

Sin embargo, en el *manga* hay casos de convivencia pacífica entre humanos y ghouls. Incluso, se presentan algunas relaciones amorosas interraciales como la de Nishiki Nishio y Kimi Nishino. Ambos, ghoul y humana respectivamente, lograron superar sus diferencias y encontrar en el otro una razón por la cual vivir. Sin embargo, una de las cuestiones que se plantean acerca del intercambio entre humanos y ghouls es la imposibilidad de concebir. En el caso de que la madre sea la humana, el feto no recibiría todos los nutrientes esenciales que necesita ya que su alimentación difiere completamente; en el caso de que la madre sea la ghoul, su cuerpo lo confundiría con nutrientes y lo absorbería. Sin embargo, existe un caso en que una niña nació de la unión de una humana y un ghoul. Kuzen Yoshimura, el gerente del café *Anteiku* y mentor de los protagonistas, tuvo en su juventud una relación amorosa con una humana, Ukina. Para no perder el embarazo, Ukina decidió comer carne humana y así abastecer de nutrientes necesarios a su hija, Eto Yoshimura, quien nació con habilidades similares a las de su padre.

Así como el *manga* de Ishida presenta un fuerte determinismo en cuanto a las cuestiones biológicas, también demuestra que esas leyes pueden romperse por medio de las prácticas e intervenciones sociales. Los hombres son capaces de huir del destino trazado por la naturaleza siguiendo su instinto y su

experiencia. Nuevamente, *Tokyo Ghoul* se presenta como una obra que opta por la insurgencia, ya que sus personajes se enfrentan no solo a los parámetros sociales, sino también a la herencia genética.

> **A modo de cierre**

Ishida ha logrado hacer justicia a la riqueza textual que brinda y permite explotar el ghou. En su obra más importante, que ya cuenta con dos adaptaciones al *anime*, varios *spin-offs* y una segunda parte que aún continúa en publicación, aborda de forma reflexiva y hasta cruel un problema que se ha vuelto tendencia dentro de la comunidad nipona. La confusión y la disolución de los límites entre lo privado y lo público han generado fuertes tensiones en el modo de vida de la sociedad japonesa actual. Dichas tensiones continúan negándose pero, como bien anuncia Ishida, tarde o temprano deberán ser afrontadas por medio del diálogo, o bien la violencia.

Kaneki se convierte en el paradigma del cambio. Es la representación de un camino hacia el entendimiento mutuo. Pero el viaje representa obstáculos y pruebas dolorosas a superar y que deben ser sorteadas para alcanzar la meta anhelada, a costa de la pérdida de la propia integridad e identidad. En tanto que los sujetos no pueden ser ellos mismos ni en lo privado ni en lo público, la confrontación se vuelve inminente. En un mundo donde sólo los más aptos sobreviven, aquél que carga con el deber de recomponer el orden social se convierte en el blanco de todos. Kaneki es entonces la utopía, la promesa hacia la estabilidad. Si logrará su objetivo, todavía está por verse.

Bibliografía

- Castillo, Gabriel (2012). "La desesperación de los glosadores", en *Citadme diciendo que me han citado mal. Material auxiliar para el análisis literario*, Vila, Ezequiel (comp.). Buenos Aires, EDEFYL, pp. 9-30.
- Celestino Castillo, Claudia Teresa (2012). *La estética del cine gore del siglo XXI. Cambios y continuidades con relación a su apogeo en el siglo XX: El caso de El amanecer de los muertos*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2002). "¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?", en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-Textos, pp. 155-171.
- Gasparini, Sandra (2012). *Espectros de la ciencia. Fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires, Santiago Arcos.
- Ishida, Sui (2011). *Tokyo GhouL*. Tokyo, Shueisha.
- Orellana Gutiérrez de Terán, Juan (2007), "Cine y violencia", en *Escuela Abierta*, N° 10, ISSN: 1138-6908, España, pp. 91-99.
- Orito, Y., Murata, K. (2005). "Privacy Protection in Japan: Cultural Influence on the Universal Value". Proceedings of ETHICOMP. En línea: <<http://www.kisc.meiji.ac.jp/~ethicj/Privacy%20protection%20in%20Japan.pdf>> (consulta: 25-05-2017).