

# *Ese hombre también se llamaba Pegaso*

## *Protagonismos escindidos en Saint Seiya*

SAYAR, Roberto Jesús / UBA-UM-UNLP - sayar.roberto@gmail.com

---

*Eje: 03 – Representaciones del cuerpo traumatizado: el dispositivo persona y la reificación del cuerpo*

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: Ilusión biográfica – personaje de autor – metempsicosis – mito del eterno retorno – teorías de la recepción*

### › **Resumen**

El diálogo entre diversas concepciones metafísicas conforma una parte importante de la comprensión de sociedades consideradas durante mucho tiempo ‘espirituales’ y ‘tradicionales’ como la china o la nipona. En este último caso, semejante intercambio ha sido objeto de numerosos estudios, dadas las radicales transformaciones que sufrió el país en su historia reciente. Tales revoluciones socioeconómicas contribuyeron, en mayor o menor medida, a asemejar al archipiélago a las “naciones civilizadas” occidentales. No obstante esto, las visiones ancestrales del mundo se han conservado, entremezcladas en la secularidad extrema que parece caracterizar al pueblo japonés actual. Entre ellas, el budismo y el confucianismo se sostienen aún como dos caminos complementarios que, en conjunto, ordenan los elementos supraterráneos en la conciencia del ciudadano moderno. Un significativo número de expresiones culturales y artísticas han dado cuenta de este fenómeno de diversas maneras. El *manga*, como tal, no fue la excepción. Será nuestro interés en este trabajo abordar el estudio de *Saint Seiya*, obra cuyo contexto bebe profundamente de la literatura y la mitología griegas para analizar la intersección particular que se da entre el sustancialismo identitario presente en las filosofías occidentales y las reencarnaciones consecutivas que sufren los protagonistas, más vinculadas con escuelas de cuño hinduista. Así, los sucesivos propietarios de una identidad entendida como ‘idéntica’ a pesar de sus cambios superficiales, contruibuirán a entender a cada uno de estos avatares como una suerte de autor que narra las vicisitudes de sí mismo en tanto ‘copia no conforme’ de un ideal, constituido por todos aquellos elementos compartidos a lo largo del tiempo. Así entonces, la presencia de la memoria, elemento de suma importancia para ambas cosmovisiones, generaría una ilusión biográfica necesaria para la constitución de una historia lineal, más semejante a la tradición narrativa analítica de Occidente.

*Illae quaecumque possum esse*

*Equívocase quien define la identidad personal  
como la posesión privativa de algún erario de recuerdos*

“La nadería de la personalidad” (Jorge Luis Borges; *Inquisiciones*: 1925)

Como muchos elementos de su cultura, la religión practicada por el pueblo del Japón ha sufrido muchos cambios e interpolaciones a lo largo de su dilatada historia. Por lo tanto, al conjunto de creencias ‘autóctono’ de marcado tinte animista –que más tarde conformaría lo que hoy se conoce como el *shintó*<sup>1</sup>– se le han intercalado diversos credos extranjeros. Así, el confucianismo, el taoísmo o incluso el budismo han ido creciendo en importancia de acuerdo a su vinculación con la corte imperial China, durante muchos años faro cultural para las islas. Semejante intercambio ha sido objeto de numerosos estudios, dadas las radicales transformaciones que sufrió el país en su historia reciente.<sup>2</sup> Tales revoluciones socioeconómicas contribuyeron, en mayor o menor medida, a asemejar al archipiélago a las “naciones civilizadas” occidentales. No obstante, casi todas las concepciones ancestrales del mundo se han conservado, entremezcladas en la secularidad extrema que parece caracterizar al pueblo japonés actual. Entre ellas, el budismo y el confucianismo se sostienen aún como dos caminos complementarios que, en conjunto, ordenan los elementos supraterráneos en la conciencia del ciudadano moderno. En consecuencia, infinidad de expresiones culturales y artísticas se han hecho eco de este fenómeno de diversas maneras. El *manga*, profundamente arraigado en la idiosincrasia nipona, no ha sido la excepción. Y lo ha hecho incluso en aquellas producciones cuyas tramas retoman ciertas corrientes de religiosidad que no poseen punto de contacto alguno con estos tres credos, a pesar de su innegable orientalidad.<sup>3</sup> Será nuestro interés en este trabajo,

---

1Cfr. BREEN–TEEUWEN (2010) y, particularmente, TEEUWEN (2002) donde se recorre una historia de la conceptualización del *shintó* vinculada a la concepción que desde el budismo se tenía del camino de los dioses en tanto ‘no perteneciente a ninguna órbita del camino del Buda.

2Con ‘historia reciente’ nos referimos a todos los cambios desatados gracias a la “Llegada de los Barcos Negros”, comandados por el Comodoro Perry, de la marina de los EE.UU. que exigió la apertura del Japón al comercio extranjero. La “Restauración” o “Revolución Meiji” subsiguiente logró, entre otras cosas, la devolución del poder político efectivo al Emperador, de las manos del Shogun y la gradual pero continua ‘occidentalización’ del país. (SCHIROKAUER, 2012: 426 y ss.).

3Y no nos referimos únicamente al judeocristianismo y sus creencias relacionadas, al que se refieren clara o veladamente innumerables producciones (i.a. *Adolf* de Osamu Tezuka; *Hellsing* de Kouta Hirano o *Virgin Crisis* de Mayu Shinjo); sino incluso a los cultos orientalistas que gradualmente se fueron ‘intercalando’ con las tradiciones religiosas grecolatinas (que por fuera de la propia SS pueden verse por ejemplo, *mutatis mutandis*, en *Ghost Sweeper Mikami*). Acerca de

entonces, abordar el estudio de *Saint Seiya*, obra cuyo contexto bebe profundamente de la literatura y la mitología griegas para analizar la intersección particular que se da entre el sustancialismo identitario presente en las filosofías occidentales y las reencarnaciones consecutivas que sufren los protagonistas, más vinculadas con escuelas de cuño hinduista. Así, los sucesivos propietarios de una identidad entendida como ‘idéntica’ a pesar de sus cambios superficiales, contribuirán a entender a cada uno de estos avatares como una suerte de autor (en el sentido narratológico del término<sup>4</sup>) que narra las vicisitudes de sí mismo en tanto ‘copia no conforme’ de un ideal, constituido por todos aquellos elementos compartidos a lo largo del tiempo. Así entonces, la presencia de la memoria, elemento de suma importancia para ambas cosmovisiones, generaría una ilusión biográfica necesaria para la constitución de una historia lineal, más similar a la tradición narrativa analítica de Occidente.

El dilema que causará el entrecruzamiento entre todas estas corrientes metafísico-religiosas se pondrá de relieve explícita y claramente repetidas veces a lo largo del devenir del cómic. Dado que el protagonismo le pertenece por antonomasia a las expresiones devocionales típicamente helenas –punto resaltado no sólo por la ambientación de los primeros capítulos (*SS* 1.22 y ss.; *EG* 1.1-15; *LC* 3.8-9; *SSho* 2.18<sup>5</sup>) sino por la declaración de que Saori Kido es la encarnación de Atena (*SS* 6.97-98; *SSho* 2.19)– los propios personajes reaccionarán negativamente ante la mención de la intrusión de algún credo abiertamente diverso. Sobre todo cuando estas intrusiones metafísicas ‘requieren’ la adoración a otra figura divina por fuera de la de la propia diosa o sus vicarios en la Tierra. Así, el credo más atacado será, con frecuencia, el budista, puesto que el ocupante de la Casa de Virgo será siempre un creyente destacado en la figura del Iluminado. De este modo, tanto Shaka (en *SS/EG/SSho*<sup>6</sup>) como Asmita (en *LC*) no sólo demostrarán que, según su visión, el mundo no es otra cosa que un pequeño espacio en la palma de Buda (v. *SS* 10.47-48 y *LC* 27.18-19) sino que –en consonancia con esto– basarán sus técnicas en gestos o

estas últimas recomendamos, *i.a.* la lectura de KIRK (1992: 206 y ss.) para el sustrato asiático y de CANO MORENO (2014: 236 y ss.) para lo que refiere a la antigua religión minoica.

4Según los lineamientos clásicamente establecidos por FOUCAULT (1998). Al mismo tiempo, nos fue de suma utilidad su comparación con la noción de “autor implícito” tal y cómo la formulan KINDT y MÜLLER (2006: 158 y ss.) en tanto el autor de un texto se alza en base al significado que la propia obra construye alrededor de él (concepto que bebe –en algunas de sus formulaciones– del ‘autor modelo’ de ECO (2013d: 84 y ss.).

5A lo largo del presente trabajo 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*) y *SSho* (*Saintia Sho*) respectivamente citando por el número de tomo y el de página, separados por un punto.

6Equiparación que resulta válida a la luz de la evidencia provista por cada una de las historias, puesto que *SSho* tiene lugar en los momentos previos al Galaxian Wars con el que comienza la serie original (*cfr.* *SSho* 1.20 y *SS* 1.112-113) y *EG* provee una fecha exacta de inicio (28 de marzo de 1979 [*EG* 2.1]), siete años antes del comienzo de dicho torneo (10 de septiembre de 1986 [*SS* 1.141).

posiciones del yogui (SS 10.12 y 29), con el fin último de alcanzar la iluminación, que en su caso es la acumulación infinita de *cosmo*<sup>7</sup>. Siendo poseedores de tal capacidad, no resultará extraño que se sospeche de su lealtad, visto que no parecen hacer otra cosa más que meditar encerrados en el sexto templo (LC 27.6). Ahora bien, es claro que el único rasgo que se negativiza como para hacer de ellos potenciales enemigos internos (Eco, 2013a: 17) es precisamente su supuesta renuencia al servicio de Atena. De esa manera, la creencia en la rueda del karma y sus diversas manifestaciones no debería ser puesta en entredicho, aunque –al mismo tiempo– sea parte nodal del conjunto de ‘dogmas’ del budismo<sup>8</sup>. Por ello, debido a esta indeterminación que se propone entre la aceptación y el rechazo –tensión igualmente importante hacia cualquiera de estos extremos– es que será posible entender a cada uno de los participantes de esta historia como sujetos escindidos (Lacan, 1981: 106-7) en tanto que cada uno de ellos estará conformado por aquellos elementos que delimitan y construyen su individualidad personal, pero al mismo tiempo se encontrarán atravesados por todas aquellas ‘vidas pasadas’ que se presentarán esporádicamente en el desarrollo del presente narrativo y a las que deben ‘adaptarse’.<sup>9</sup> Una separación semejante entre ambas partes del sujeto deberá analizarse entonces a la luz de las teorías acerca de la transmigración del alma que efectivamente se desarrollaron en el seno del pensamiento griego (y, de entre estas, sobre todo la platónica<sup>10</sup>) debido a que gracias a ellas es que puede entenderse esta admisión de la idea de la reencarnación de la ‘persona’ del guerrero conjuntamente con el rechazo a toda religiosidad extranjera que trae aparejado.

---

7Como aclara siempre la obra, el *cosmo* o “cosmoenergía” es la capacidad que tienen los Santos de hacer estallar átomos y, gracias a esta explosión, hacer que sus técnicas individuales sean más potentes y mortíferas. El Hipermito aclara que, de hecho, los dioses no son sino humanos que han alcanzado el nivel máximo en el dominio de este tipo de técnicas (AA.VV.: 1988; HAJDINJAK, 2008: 52).

8El concepto de ‘dogma’ etimológicamente hablando es completamente ajeno a la práctica del Camino Óctuple, pero al ser la reencarnación un elemento compartido por las diversas escuelas budistas (PÉREZ REMÓN, 1980: 131; *cf.* DECAROLI, 2004: 91) apelamos a este vocablo para englobar en él estas diferentes aproximaciones al fenómeno.

9Que podrán equipararse a la noción de “madre fálica” (*cf.* LACAN, 1981: 256) en tanto son estas vidas anteriores las que, a través de la armadura, establecen un vínculo de adherencia entre ellos y su portador actual, quien frecuentemente es un neófito dentro del ordenamiento interno de los guerreros de Atena. *Cfr.* el caso de la armadura del Fénix, que será la única que no estará sujeta a este fenómeno dado que su portador actual, Ikki, es el primero que logra desarrollar un nivel suficiente de *cosmo* como para domarla (SS 5.20).

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

Dónde se patentizará más este tipo de elucubraciones acerca de la identidad de la persona será en la construcción del personaje de Seiya, caballero del Pegaso y protagonista indiscutido de muchos de los ciclos narrativos que conforman la franquicia que lleva su nombre. Como tal, estará sujeto al inmenso ascendente planteado por sus propios predecesores, quienes a lo largo de las eras han sido los únicos capaces de enfrentarse de igual a igual con Hades, dios cuyas encarnaciones sucesivas guían el tiempo de cada Guerra Sagrada.<sup>11</sup> Así, en tanto ‘heridor del dios de la muerte’ (SS 28.132; LC 27.15 y 28.17), se erigirá en centro de las acciones de sus compañeros en pos de la salvaguarda de la tierra y de su diosa protectora. En efecto, todos aquellos quienes tengan conocimiento del movimiento perpetuo de la rueda del tiempo se referirán a él como una de las causas de la batalla, puesto que sin Pegaso no habría Hades a quien herir y viceversa. Ahora bien, si se delimita entonces la entidad ‘caballero del Pegaso’ cual si de una Idea platónica se tratase (cfr. *Rep.* 476a; *Parm.* 131a-132a), debería entenderse al mismo tiempo que será la ψυχή –dado que es parte imperecedera de un cuerpo (*Phd.* 64c)– correspondiente a esta Forma quien lleve adelante la rueda de la historia y no cada uno de los caballeros del Pegaso en tanto manifestaciones individuales de la misma entidad inteligible. Sobre todo si se contextualiza esta sucesión de encarnaciones en el esquema mítico-narrativo del eterno retorno, típicos de las sociedades tradicionales (Eliade, 1980: 72-73). Equiparación que será posible puesto que lo que otorga prestigio a semejante cosmología es, de hecho, la conciencia de la ‘degradación’ del tiempo presente con relación a los ciclos anteriores (Eliade, 1980: 122). La manifestación personal del arquetipo cósmico deberá en consecuencia reivindicar su propia existencia mediante la negación –en su persona– de esta degeneración universal progresiva. Por lo tanto, no podremos hablar de que exista algún tipo de ‘sustancialismo’ identitario entre el ‘concepto’ y su encarnación sino que será precisamente esta situación relacional de mutua interdependencia la que determine la identidad singular de los actores centrales de sus espacios temporales correlativos. Es decir, *mutatis mutandis*, que se establecería entre ellos una clase de estrategia reproductiva de tipo sucesoria (Bourdieu, 2014: 36) en tanto el capital social y cultural puesto en juego debe recibirse con el mínimo desperdicio posible. Establecer esta diferencia esencial entre la Idea y su manifestación efectiva, por último, habilitará una clase de exégesis del personaje según la que el cuerpo es siempre un Otro que debe adecuarse a las pautas de comportamiento y acción de sus predecesores sin caer en la mera cuan vacua repetición. Esta otredad, en tanto manifestación sujeta a transformaciones imprevistas, será así equiparable a la plasmación concreta de un estadio de aquella innumerable reiteración ontológico-narrativa a la que está irremediamente sujeta.

De ahí que al recordar que el alma “muchas veces renace pero sin embargo jamás perece” (Ranea, 1980: 73), sea posible postular que es esta la que establece la “historia” del sujeto y que la única función del cuerpo se limitará a llevarla a los hechos.<sup>12</sup> Es decir, que cada uno de los cuerpos, configurará una

11Denominación que surge en los tiempos míticos, luego de la Primera Guerra, que culmina con el hundimiento de la Atlántida y la erección del Santuario de Atena (AA.VV.: 1988; HAJDINJAK, 2008: 53).

12“La personalidad funda su indestructibilidad en su origen inteligible y divino” dice RANEA (1980: 79). La vinculación de las ideas con su manifestación lingüística será uno de los temas discutidos en el Crátilo (P. *Crat.* 390d) y su vinculación con la corporalidad será parte de la concepción epicúrea

serie de “objetivaciones producidas por prácticas diferenciadas que construyen, en cada ocasión, figuras originales, irreductibles unas con las otras” (Chartier, 1992: 71<sup>13</sup>) en función a los efectos performativos de los discursos que cada una de estas figuras constituya según sus condiciones de posibilidad<sup>14</sup>. Y si “todo acto literario se da [...] como una transgresión de esa esencia pura e inaccesible que sería la literatura” (Foucault, 1996: 68), es posible postular por ende una ontología en la que los cuerpos diversos de los caballeros del Pegaso no son más que actos literarios de aquella esencia de carácter inmaterial que conforma aquello que hemos denominado “la Idea del Caballero del Pegaso”, que se remonta a aquella idealidad que parece haberse plasmado en los tiempos más remotos de la mitología (cfr. *SS* 28.148 y *LC* 27.15) y que podrá entonces alzarse como el Autor de estas historias individuales corporizadas en cada uno de los portadores de esa Cloth –es decir, de la armadura–. La particularidad esencial que determinará las vidas de los santos como elementos literalizables por la mano de este Autor Ideal, de hecho, lo constituirán dos elementos disociados entre sí. El primero –y, a nuestro entender, el más importante– está conformado por el carácter eminentemente biográfico que demostrarán estas textualidades: cada una de ellas no es más que la manifestación física de una de las vidas posibles de un caballero determinado. El segundo, vinculado más profundamente con la manera de entender la palabra escrita por la cultura griega, es que estas biografías necesitan de una tercera persona (que ocupará este rol autoral) porque sólo ella “prevé su propia ausencia en el futuro” (Svenbro, 2001: 84) en tanto escritor y como consecuencia del “escaso espesor psicológico que los griegos le atribuían al yo” (Svenbro, 2001: 85). Sólo de ese modo será posible conjugarlas en forma de una βίος tal como fue desarrollada por los propios griegos, quienes –entre otras características– destacaron en ellas (Ferrer, 2013: 316) (i) la educación del

---

expresada particularmente en *DRN* 2.1013-1022. *Cfr.* este último punto con el trabajo crítico de RUIZ STULL (especialmente 2006: 67) para entender de qué forma es la combinación de cuerpo y lenguaje lo que acaba de otorgar individualidad a los entes.

13Lo que detendría además el devenir del tiempo literario, “puesto que este no puede ser directamente observado” según las palabras de RICOEUR (1984: 83) y la aparición de la temporalidad consistirá en una serie de “aporías infinitas de la fenomenología del tiempo” constituyentes del “privilegio” del que gozará únicamente la narrativa ficcional (RICOEUR, 1985: 61).

14*Cfr.* CHARTIER (2005: 13 y 28-29).

sujeto protagónico, (ii) el elogio de sus grandes obras y (iii) su finalidad paradigmática, puesto que sus acciones deben ser imitadas.

El problema puntual al que se verá sometida esta biografía será, de hecho, que deberá limitarse a narrar su propio devenir, minimizando la voz del autor en el proceso hasta hacerla desaparecer casi por completo. El autor, entonces, se corporizará en el mismo cuerpo que el biografiado que, en este caso, será el caballero Seiya, protagonista de los tres arcos narrativos que conforman *SS*. Así, cual si fuera un actor de teatro, el japonés deberá aprender, en su rol de Santo de Atena a “observar reglas, observarlas y entenderlas<sup>15</sup>” (Jauss, 1982: 164). El período de entrenamiento que constituye gran parte del primer tomo del cómic no tendrá otra función más que presentarnos el proceso de adquisición y puesta en práctica de esas normas –como lo manda la tratadística griega a la que hemos hecho referencia– de una forma comprensible sólo para quien las ha visto de primera mano (*SS* 1.4-19<sup>16</sup>). Por consiguiente, todas aquellas relaciones planteadas *in absentia* se harán presentes (Todorov, 1975: 13) y la figura autoral se cargará con los signos del protagonismo de la historia que se narra. No sólo, como marca acertadamente Lejeune, a través de la fecha (*SS* 1.141) que vincula claramente al autor con la época que se narra sino, más precisamente, gracias a que este dato permite que la narración se construya sobre “una historia sólida, basada en eventos y en el cruce de umbrales guiados por precedentes y visibilizados por la recepción de textos publicados” (Lejeune, 2009: 93<sup>17</sup>). Siendo este conjunto una parte

15La materia y alcance de estas reglas conforman en sí mismas un apartado cuyo estudio excede largamente los propósitos de este estudio. Bástenos decir al respecto que se construyen, como el resto de la obra, en base a una multiplicidad de códigos entendidos como “occidentales” pero japonizados en mayor o menor medida. Un ejemplo de esta tendencia es, a nuestro entender, el personaje de Aioros, caballero de Sagitario, y su muerte sacrificial –entendida como un martirio, según la óptica judeocristiana– que hemos analizado previamente en SAYAR (2016). Esta construcción, entendemos además, no es sino otra manera de llevar a las viñetas una serie de problemáticas que la sociedad japonesa en su conjunto coloca en tela de análisis, entre ellas, comprender y hacer comprensible para otros, el mundo que se lee como “completamente occidental” (*cfr.* ROSAIN: 2017).

16Elemento que, para las otras manifestaciones individuales, seguirá siendo destacado, como lo atestiguan las viñetas de *LC* 3.10-19 y 5.1-7.

17La presencia de los medios de comunicación masiva legitimando –para el lector– la acción de los Santos en la historia no es notoria en *LC* dada la inexistencia de los mismos en la época narrada (mediados del año 1752 [*cfr.* *SS* 19.3 y sobre todo 20.78; *LC* 1.1 hace referencia evidentemente a esa

importante de lo que este autor ha denominado “pacto autobiográfico” (Lejeune, 1975: 13-46), el lazo que se tiende entre el personaje protagónico y los sucesos que narra se profundizará de modo que la presencia del Autor y la consecuente interpretación figural del personaje<sup>18</sup> se borre para dar paso a la del autor interno (cfr. Lejeune, 2009: 85) que se encarnaría en las palabras y las acciones del mismo Seiya. La ilusión biografista se centraría así en todos aquellos elementos que constituyen el meollo de su evolución tanto como persona habitante del Japón posmoderno así como sus gestas de Caballero, que dependerán estrictamente de su vida como huérfano al cuidado de la fundación Kido (SS 1.124-129; 5.53-62). Únicamente de este modo se comprendería la significatividad que requiere el personaje biografiado para ser objeto (y, en este caso) sujeto, de una obra literaria en torno de sí<sup>19</sup>. Es decir, si quien narra ha de desdoblarse a sí mismo para ser sujeto y objeto de su propio devenir, es preciso que aparezcan en esta objetivación elementos claramente no autorreferenciales con el fin de que el texto resultante pase satisfactoriamente el filtro de la verificación “externa” (Schabert, 1982: 4) y, a pesar de presentar elementos claramente ficcionales (e.g. el *cosmo*, los Cloths, la supervivencia en ambientes hostiles<sup>20</sup>, etc.), alzarse como una narración del todo verificable en la realidad, sobre todo por la cantidad de actos de referencia que pueden ser aplicados mediante diferentes actos de designación (Eco, 2013c: 308) –gráficos y lingüísticos<sup>21</sup>–. Esta serie de correspondencias no

época pero se refugia en una temporalidad más vaga]); pero es profusa en SS, ya sea destacando el rol de la prensa en la difusión de las luchas entre caballeros (SS 1.103) como el de la televisión (SS 1.146-7).

18AUERBACH (1996: 75-76), pero, como veremos, la existencia de Seiya no puede ser considerada totalmente como figura dado que, si bien trae al presente acontecimientos del pasado, no lo configura.

19Para la aplicación del concepto en biografías ‘modernas’ v. el trabajo de JEANSONNE (1991) y cfr. SCHABERT (1982: 8).

20El carácter ‘ficcional’ de los primeros se pone en entredicho en la conferencia de prensa donde se anuncia la realización del Galaxian Wars (SS 1.105-6 [para el *cosmo*] y 110-1 [para los Cloths]); el último de estos rasgos lo descreen los mismos aspirantes a caballero, sobre todo Fénix y Andrómeda (SS 5.55).

21Cfr. STEIMBERG (2013: 139) para comprender de qué manera se justifican los ambientes de lo que

evitan, de todos modos, que aparezcan elementos típicos de la biografía ficcional como determinados esquemas narrativos (*cf.* Schabert, 1982: 8), pero apuntalan más firmemente las convicciones (Gardner, 1980: xxiv) que, basadas en los hechos verificables por fuera de la narración, otorgan una realidad indiscutible a la totalidad de los elementos intradieгéticos, incluso a los más inverosímiles.

Existe, además, otra consecuencia que deriva de la constitución de este autor interno cuyo grado de importancia, entendemos, puede equipararse plenamente con la verificabilidad de su existencia. Partiendo de la afirmación de Gardner (1980: xxxi) que reza que “los escritos <biográficos> son alegorías personales extensas”, será preciso recordar que este tipo de textos debe realizar, de un modo o de otro, una criba o selección de los hechos que efectivamente formaron parte de la vida del protagonista. De otro modo, no sería posible la constitución de tales alegorías. Pero, además, es posible entender que gracias a la narración en tercera persona se torna admisible entender al sujeto protagónico como una ‘persona de carne y hueso’ (Gardner, 1980: xxvii) que teme ser reducida –a causa de esta selección previa– a mero personaje literario. La separación, entre el personaje autoral y el protagónico, genera así una duda ontológica en el sujeto, que hesitará entre “ser la otra persona sin dejar de ser uno mismo” (Holden, 2014: 919) o marcar las brechas que existen entre ambas entidades en este tipo de narraciones de forma que se destaque la voz del protagonista antes que la del narrador<sup>22</sup>. En este caso, es necesario resaltar el rol protagónico del autor antes que el narrativo puesto que a través de él deberá operarse un procedimiento – como adelantáramos– totalmente separativo de la figura ausente del Autor. Individualismo que se verá legitimado como otra de las posibles novelizaciones de una vida (*cf.* Holden, 2014: 922): aquella que no está delimitada por ninguna otra fuerza más que la propia, que no necesita de modelos por fuera de sí misma y cuyas acciones se consideran virtuosas por el ascendiente que le es propio al autor-protagonista. Seiya, al principio, es cobarde (SS 1.59), egoísta (SS 1.119), levantisco e insubordinado (SS 1.125) y, como si fuera poco, llorón (SS 1.44). Al parecer, nada más alejado del Arquetipo del Caballero del Pegaso

se narra en la historieta a través de un proceso de “canonización” en donde será descartado por superfluo todo aquello que, a pesar de su posible realidad, no es ‘normalmente’ asociado a determinados ambientes. La asociación con elementos de la realidad circundante obedece a la identificación del público con su héroe, como acertadamente hipotetizó Eco (2013a: 300-301). Por su parte, GÓMEZ SANZ (2007) explicitará claramente este vínculo en el sistema de consumo de historietas oriental.

<sup>22</sup>Disentimos en este punto con HOLDEN (2014: 920) quien afirma que el contrato literario biográfico privilegia la voz del narrador antes que la del protagonista. El pacto biográfico propuesto por LEJEUNE (1972) identifica las tres voces como idénticas (*cf.* el propio HOLDEN, 2014: 919) –aunque marque la distancia entre ellas– por lo que semejante categorización sería impropcedente.

que él. Pero, como es preciso que las virtudes del héroe se humanicen para que este protagonista sea visto como un objeto plausible de identificación por el lector promedio, la biografía se cebará en estos momentos formativos iguales –en esencia– a aquellos por los que el resto de los mortales pueden haber transcurrido<sup>23</sup>. La justificación última de esta posibilidad puede situarse en la obligación del alma de beber las aguas de la fuente del Leteo (P. *Rep.* 10.621a-b)... pero entonces ¿cómo es posible que se mantengan en él los elevados ideales a los que debería aspirar en tanto protector de la Diosa? Sencillamente, porque la narración [se presenta] “no sólo como el desarrollo del [genio, *i.e.* El “personaje”...] sino como un arduo proceso de auto-invencción en donde el ‘yo’ privado es reescrito y reinterpretado a través de la narrativa” (Holden, 2014: 926). Es decir que será gracias a eventos, elementos y agniciones puntuales<sup>24</sup> que el Caballero se percibirá a sí mismo como parte del colectivo reunido en torno de Atena. Elementos que asimilará de modo independiente pero que, en un último rescoldo de platonismo, desatarán en él –gracias a todo este trabajo de reminiscencia (P. *Men.* 81c-e)– la noción de su Autor.

La conjunción de este trabajo de autopercepción y el reconocerse a sí mismo como parte integrante de una dilatada tradición previa habilitará finalmente la posibilidad de que, en tanto héroe y protagonista, pueda “decidir por su cuenta qué es lo que constituye el bien” (Eco, 2013b: 105) implicando con este movimiento una fuerte e ilimitada noción creadora. Elemento que halla su correlato en la interpretación del tiempo que trae aparejada la existencia del Autor por fuera de sus plasmaciones efectivas. Es decir que, si cuando decimos Autor estamos haciendo referencia a la noción de Forma o Idea platónica, tangencialmente también estamos indicando que la concepción temporal que los caballeros deberían seguir ha de ser una que tienda totalmente a la linealidad, tal y como fue legitimado en su momento por los historiadores analíticos grecorromanos. Sobre todo si se tiene en cuenta que, como hemos resaltado, “cada εἶδος existe en sí y lo sensible recibe de él sus cualidades y su realidad, volviéndose homónimo con la Idea.” (Ranea, 1980: 78). Un argumento como el precedente implica entonces la noción de indestructibilidad y, al mismo tiempo, de παρρουσία, en tanto no es posible admitir, dentro de una Idea, la expresión de su contrario. El Autor, por lo tanto, no perderá su estatus de tal, sino que lo cederá completamente a quien ha tomado su lugar en el devenir de la narración, ya que será solo él quien pueda llevarla a término. Pero al mismo tiempo gozará de una licitud autoral destacable,

---

23Cfr. JEANSONNE (1991: 246) y ECO (2013a: 265).

24V. *gr.* la lectura del testamento de Aioros al llegar a la casa de Sagitario (SS 11.44-45); la naturaleza viviente de los Cloths (SS 3.151) o el descubrimiento de la naturaleza divina de Saori Kido (SS 6.97).

que le permitirá llevar el desarrollo de su personaje hasta cotas nunca antes alcanzadas. “Todo se orienta hacia lo mejor y ya no se abandona” afirma platónicamente Ranea (1980: 80) con lo que será posible deducir que la memoria se vuelve, en estos casos, un arma de doble filo. Dos motivos principales sustentan esta premisa: (i) si se mantiene la memoria *stricto sensu*, el alma estaría imposibilitada de realizar nuevos avances en la vida del cuerpo en el que está aprisionada y ambos se condenarán a la eterna repetición del tiempo. (b) Visto que en ciertos casos el punto anterior es inevitable, la memoria será sólo un modo de legitimar una correspondencia Autor–(narrador)–protagonista que logrará que los dos últimos avancen al unísono y en paralelo hacia la sustanciación con el primero de sus elementos conformantes. Consecuentemente, la muerte de Hades a manos del Pegaso Seiya (SS 28.172) reunirá en sí misma todo este abanico de posibilidades resolutorias tanto para el protagonista-biografiado como para el Autor. Este último, bajo estas condiciones y sólo bajo ellas, podrá finalmente limitarse a sí mismo a la función de Autor modelo<sup>25</sup> (Eco, 2013d: 87) y abandonar el amplio y a veces difuso espectro creador e interpretativo en favor de la autoría interna de sus propias transformaciones. Signo de un signo, a la manera derrideana (Holden, 2014: 932), la significación nueva, dependiente e independiente a la vez, será la manera más acabada de fundir la tradición narrativo-mítica oriental y grecorromana antigua con la linealidad y teleología típicas de las expresiones culturales de cuño historitístico.

Por todo lo anteriormente expuesto, entendemos que la figura del caballero del Pegaso en el cómic *Saint Seiya* dista de ser únicamente un personaje protagónico lanzado a sus singulares aventuras por mor de un caprichoso y pocas veces justificable destino. Seiya, hijo de su tiempo y de sus circunstancias, moldeará su heroicidad principalmente en base a estas últimas mientras que el narrador intenta convencer a su público que estas acciones están legitimadas a la luz de una infinita serie previa de caballeros del Pegaso. Todos ellos, cada uno en su insondable idealidad, serán para Seiya una voz autoral cuya ascendencia será muy difícil de ignorar, sobre todo cuanto más cerca se halle del enfrentamiento final con su eterno enemigo: Hades. Pero, por esto precisamente es que postulamos la importancia de la creación de un autor interno a la trama que, además, nucleee en sí mismo a todos los anteriores, para absorberlos dentro de sí y que su existencia pase –en la medida de lo posible– desapercibida. En consecuencia, esta nueva centralidad narrativa hecha carne en la actualidad deberá justificar los valores que legitiman la construcción de una biografía en torno de sí. Es posible que semejante conjunto de rasgos pueda tender hacia la más caótica heterogeneidad, pero, al basarse también en modelos anteriores, se acordará tácitamente que sólo una limitada serie de elementos podrán ser loados al nivel de propugnar su ejemplo entre las gentes. La orfandad y todas aquellas emociones ligadas al afecto fraternal y filial

---

25Y aquí entendemos “modelo” en el sentido más platónico de la palabra: “Modelo” del autor (empírico) en tanto este participa de la Idea de Autor (inteligible). *Cfr.* P. *Rep.* 506e y ss.

ocuparán un lugar más que importante en esta construcción y, al mismo tiempo, otorgarán un interesante punto de comparación con la tantas veces nombrada Idea autoral, puesto que –nuevamente según los indicios provistos por el propio *manga*– lo importante en la casta de guerreros que se representa es la adoración y el cuidado sólo de Atena –a quien se venera como una madre y una hermana a la vez– y de nadie más. La presencia de la diosa y su profundo vínculo con los portadores del Cloth del caballo alado se convertirán, en última instancia, en el centro de la disputa entre las religiosidades orientales y las occidentales. Lo afirmamos puesto que serán de hecho las diferencias superficiales las que gestarán esta brecha, siendo que, en esencia, sostienen una concepción de la temporalidad mundana extremadamente similar. Apelar a las nociones metafísicas representativas del pensamiento platónico será entonces una herramienta utilísima para delinear estos límites y, así, conciliar las dos visiones alrededor del Santuario y de su diosa protectora. Este postulado se sostiene en la concepción del tiempo cíclica típica de las sociedades tradicionales, que el abordaje planteado en el *Fedón* se encarga de transformar en una concepción lineal. Retomando el concepto de la Forma –tal como se lo presenta en la *República* o incluso en el *Menón*– interpretamos que la manifestación ‘mítica’ del Caballero del Pegaso se alza como una fuerte presencia Autoral –con mayúsculas– de modo que en él pueda verse una Idea de autor de la cual todos los demás portadores de esa misma armadura puedan participar. La concentración de los hechos sobre los hombros de Seiya, entonces, logrará que este pueda desligarse de manera notoria de la participación de esa Idea. Ello no implica que pueda considerarse autónomo sin más, sino que posea la capacidad de construir una trama teleológica con la diversidad necesaria como para transformar la visión circular en la linealidad temporal necesaria para su ‘helenización’ partiendo de aquellas bases seguras que la Era Mitológica depositó en cada uno de los Cloths. Consecuentemente, creemos que la memoria, entendida como reminiscencia, jugará un rol protagónico en el andamiaje de esta relación protagonista-autor. Como un avatar particular del pacto biográfico, la brecha entre quien escribe y el sujeto de las acciones se decantará a favor del protagonista. Esto implica además un progreso sostenido hacia el individualismo, que acabará de elevar la subjetividad de Seiya a niveles coherentes con su rol en la transformación de los contenidos narrativos heredados. Evidentemente, semejante andamiaje no constituirá más que una ilusión de biografía, ya que jamás se dejará conscientemente de lado la mirada circular de los hechos históricos. Pero el nivel de detalle con el que está construida la vida del caballero de Pegaso legitima la lectura tanto realista como ‘normativa’ –en tanto no deja de lado el utilitarismo didáctico (Holden, 2014: 919)– rasgo destacado de la producción de βίοι en la Antigüedad. De esa manera, aunque no alcance la idealidad de la Forma, ni sea verdaderamente un héroe heleno, continuará constituyendo un paradigma a seguir, sobre todo para sus lectores modelo, sujetos a un pacto de lectura que les será, al mismo tiempo, arcano y familiar.

## Bibliografía

- AA.VV. (1988). *聖闘士星矢 Cosmo Special*. 東京, 集英社.
- Auerbach, E. (1996). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. (2014). *Las estrategias de la reproducción social*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Breen, J. – Teeuwen, M. (2010). *A new history of Shinto*. Oxford, Wiley-Blackwell.
- Burnet, J. (ed.) (1968). *Platonis opera*. Oxford: Oxford University Press.
- Cano Moreno, Á. (2014), "Palacios, culto y tradición. Religión minoica, arqueología y fuentes clásicas". En Macías, J. (ed.), *La antigüedad grecolatina en debate*. Buenos Aires, Rthesis, pp. 234-46.
- Chartier, R. (2005). *El presente del pasado. Escritura de la historia, historia de lo escrito*. México D. F., Universidad Iberoamericana A.C..
- (1992). *El mundo como representación*. Barcelona, Gedisa.
- DeCaroli, R. (2004). *Haunting the Buddha. Indian popular religions and the formation of Buddhism*. Oxford, Oxford University Press.
- Eco, U. (2013a). *Construir al enemigo y otros escritos*. Buenos Aires, Sudamericana.
- (2013b). *El superhombre de masas*. Buenos Aires, Sudamericana.
- (2013c). *Kant y el ornitorrinco*. Buenos Aires, Sudamericana.
- (2013d). *Lector in fabula*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Eliade, M. (1980). *El mito del eterno retorno*. Madrid, Alianza.
- Ferrer, E. (2013). "El género bíos desde la Antigüedad hasta Gregorio de Nisa". En Alesso, M. (Ed.). *Hermenéutica de los géneros literarios: De la Antigüedad al Cristianismo*. Buenos Aires, EFFyL, pp. 303-35.
- Foucault, M. (1998). "¿Qué es un autor?". *Litoral* 25/26, pp. 35-71.
- (1996). *De lenguaje y literatura*. Barcelona, Paidós.
- Gardner, H. (1980). "Literary biography". *The Modern Language Review* 75/4, pp. xxi-xxxviii.
- Gómez Sanz, A. (2007). "El pan nuestro de cada día". *Lazer* 46, pp. 38-43.
- Hajdinjak, C. (2008). "El Hipermito". *Lazer Plus* 6: *Saint Seiya*, pp. 52-53.
- Holden, P. (2014). "Literary biography as a critical form". *Biography* 37/4, pp. 917-934.
- Jauss, H. R. (1982). *Aesthetic experience and literary hermeneutics*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Jeansonne, G. (1991). "Personality, biography and psychobiography". *Biography* 14/3, pp. 243-55.
- Kindt, T. – Müller, H. H. (2006). *The implied author. Concept and controversy*. Berlin, DeGruyter.
- Kirk, G. S. (1992). *La naturaleza de los mitos griegos*. Barcelona, Labor.

- 車田正美 - 久織ちまき (2013). *聖闘士星矢 セインチア翔*. 東京, 秋田書店
- 車田正美 - 手代木史織 (2007). *聖闘士星矢 The Lost Canvas 冥王神話*. 東京, 秋田書店
- 車田正美 - 岡田芽武 (2003). *聖闘士星矢 Episode G*. 東京, 秋田書店
- 車田正美 (1986). *聖闘士星矢*. 東京: 集英社
- Lacan, J. (1981). *The four fundamental concepts of psycho-analysis*. New York, W.W. Norton.
- LaCroce, E. (1992). "La doctrina pitagórica de la transmigración". *Stylos* 1, pp. 59-81.
- Lejeune, P. (2009). *On diary*. Honolulu, University of Hawai'i Press.
- (1972). "Le pacte autobiographique" en su *Le pacte autobiographique*. Paris, Editions du Seuil, pp. 13-46.
- Magoja, E. (2018). "Sócrates: entre filosofía y chamanismo". *Stylos* 27, pp. 143-155.
- Pérez Remón, J. (1980). *Self and non self in early Buddhism*. The Hague, Mouton.
- Ranea, A. G. (1980). "La inmortalidad del alma y el problema del tiempo en el Fedón". *Argos* 4, pp. 63-80.
- Ricoeur, P. (1985). *Time and narrative. Volume 2*. Chicago, The University of Chicago Press.
- (1984). *Time and narrative. Volume 1*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Rosain, D. H. (2017). "El manga como reescritura del canon literario universal desde las problemáticas niponas actuales". *Luthor* 34/VIII. Disponible en: <http://www.revista.luthor.com.ar/spip.php?article175>
- Ruiz Stull, M. (2006). "Los cuerpos-palabras. Lucrecio y la teoría del lenguaje". *Ordía Prima* 5, pp. 55-72.
- Sayar, R. J. (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, pp. 177-195.
- Schabert, I. (1982). "Fictional biography, factual biography and their contaminations". *Biography* 5/1, pp. 1-16.
- Schirokauer, C. et al. (2012). *A Brief History of Chinese and Japanese Civilizations*. Boston, Wadsworth.
- Steimberg, O. (2013). *Leyendo historietas: Textos sobre relatos visuales y humor gráfico*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Svenbro, S. (2001). "La Grecia arcaica y clásica: la invención de la lectura silenciosa". En Cavallo, G. – Chartier, R. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid, Taurus, pp. 67-108.
- Teeuwen, M. (2002). "From Jindō to Shinto. A Concept Takes Shape". *JJRS* 29/3-4, pp. 233-263.
- Todorov, T. (1975). *Poética*. Buenos Aires, Losada.
- Vicente, M. (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.