

Nihon no jisatsu: representaciones del suicidio en la cultura pop japonesa post 80's

Nihon no jisatsu: Suicide representations in post 80's Japanese pop culture

Fecha recepción: octubre 2020 / fecha aceptación: enero 2021

Karina Araya Leiva¹

DOI: <https://doi.org/10.51188/rrts.num24.445>

Resumen

En la siguiente investigación, realizaremos un análisis del suicidio en Japón a partir de diversas representaciones de esta temática presentes en la cultura pop nipona, tales como el cine, la animación (*anime*) y la literatura -comenzando desde fines de los años ochenta y extendiéndonos hasta la actualidad-. Nuestra propuesta aboga por la comprensión de este fenómeno desde una perspectiva sociocultural, ya que la forma en que la sociedad japonesa lo concibe parece estar ligada con ideas y creencias de gran profundidad que conforman su visión de mundo. Así, la cotidianidad con que los autores trabajados retratan el suicidio al igual que la consciencia que poseen sobre su existencia, nos parecen el reflejo de lo que llamaremos una "cultura del suicidio".

Palabras clave: Suicidio; Cultura pop; Japón; Representaciones; Cultura del suicidio.

Abstract

In the following research, we will analyze suicide in Japan through the representations found in Japanese pop culture, such as cinema, animation (*anime*) and literature -starting in the late eighties and extending to the present-. Our proposal advocates for an understanding of this phenomenon from a sociocultural perspective, since the way in which Japanese society conceives this topic seems to be linked to ideas and beliefs of great depth, the same that structure its world view. Thus, the daily manner the studied authors portray suicide, as well as the awareness they possess about its existence, seems to us a reflection of what we will call a "suicide culture".

Keywords: Suicide; Pop culture; Japan; Representations; Suicide culture.

¹ Licenciada en Historia de la Universidad de Chile y egresada de Magister en Estudios Clásicos de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Investigadora independiente.
Email: karina.araya.leiva@gmail.com

Introducción

Japón se ha mantenido entre los países con las mayores tasas de suicidio del mundo por años, contando con alrededor de 20.000 casos y una tasa de 16,0 por cada 100.000 habitantes en 2019.² Dicha situación ha convertido a este fenómeno en un tema-país que continúa preocupando a las autoridades locales en la actualidad, a pesar de la tendencia al descenso que ha presentado en la última década.

Aunque las tasas de suicidio japonesas son altas, estas se encuentran por debajo de las de otros países como Lituania o Corea del Sur³. No obstante, si realizamos el ejercicio de hablar acerca del suicidio, es muy probable que tanto aquellos que estamos más familiarizados con la cultura nipona, como aquellos que no, asociemos este fenómeno con mayor facilidad a Japón antes que a cualquiera de los países que le superan en términos estadísticos. Basta con evocar el *seppuku* –más conocido en Occidente como *harakiri*–, forma de suicidio ritual practicada por los samuráis; los ataques suicidas llevados a cabo por pilotos nipones durante la Segunda Guerra Mundial (*kamikaze*); o, en el presente, la popularidad que adquirieron *Aokigahara*, conocido como el “Bosque del suicidio”, o los suicidios colectivos –muchas veces pactados por internet–. Siguiendo esta línea, creemos que no se trata sólo de números, sino que es posible identificar una diferencia significativa en la relación que tienen los japoneses con el suicidio y, por ende, con la muerte. Relación que opera a un nivel más profundo, en tanto se coliga con creencias, ideales, tradiciones y costumbres que son propios de la cultura japonesa y que difieren manifiestamente de las concepciones acerca del suicidio a las que el mundo Occidental está acostumbrado.

A partir del tratamiento que ha tenido esta temática dentro de la cultura pop nipona –comenzando desde fines de los años ochenta y extendiéndose hasta la actualidad– realizaremos un análisis de diversas representaciones del suicidio presentes en el cine, la animación japonesa (*anime*) y la literatura en las que creemos posible identificar lo que entenderemos como una “cultura del suicidio”. Esta se demuestra en la cercanía y cotidianidad con que diversos autores japoneses han retratado la temática y se refleja en hechos como la publicación del libro *Kanzen Jisatsu Manyuaru* (1993) (en español: *Completo Manual del Suicidio*), texto que

2 Esto según los datos entregados en el *Libro Blanco sobre la prevención del suicidio de 2020*, elaborado por el Ministerio de Salud, Trabajo y Bienestar de Japón, citado en el artículo “El suicidio es la principal causa de muerte entre los jóvenes en Japón”, publicado por el medio online *nippon.com* (Nippon.com, 2020a). Allí, además de la tasa de suicidios –que fue la más baja desde 1978, año en que se comenzaron a recopilar estos datos–, exponen que el número de suicidios en 2019 disminuyó por décimo año consecutivo hasta un mínimo histórico de 20.169. Sin embargo, el artículo también se refiere al alarmante aumento en cerca de un 10%, de los suicidios entre niños y jóvenes; tema al que nos referiremos con mayor detención más adelante. Finalmente, es importante mencionar que este 16,0 sigue encontrándose muy por encima del promedio mundial que ronda el 10,0 y, además, mantiene a Japón con la tasa más alta entre los países del G-7 acorde con la información entregada por la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE). Véase: OCDE (2020).

3 Según datos de la OCDE (2020), Lituania se ha mantenido desde los años 90 con la tasa de suicidios más alta de entre los países presentes en la base de datos, sólo superados por Corea entre los años 2010 y 2011. Asimismo, otros países del sector, tales como Rusia, Hungría y Eslovenia también se mantuvieron entre 1980 y 2015-2016 con tasas mayores que las japonesas. Finalmente, cabe destacar el caso ya mencionado de Corea, que desde el año 2000 comenzó un aumento progresivo en sus tasas de suicidio, que la llevaron a sobrepasar a Japón en el año 2002 y a continuar subiendo en la gráfica.

presenta un amplio listado de formas para quitarse la vida y que ha sido un éxito de ventas en Japón, o en la fama que ha adquirido *Aokigahara*, el bosque antes mencionado, cuya popularidad en Occidente ha aumentado de manera exponencial desde que se dio a conocer su existencia a través de medios de comunicación masiva, principalmente vía internet.⁴

En el presente estudio nos proponemos realizar una mirada interdisciplinar a este complejo fenómeno, la cual será planteada desde el campo de los estudios culturales.⁵ Para ello, hemos tomado como base elementos teóricos y metodológicos provenientes de la historiografía –en particular, desde la historia cultural⁶–, integrándolos con los de otras disciplinas de las humanidades y las ciencias sociales cuyos saberes se encuentran en constante diálogo.

Respecto a la investigación interdisciplinar, Consuelo Uribe (2012) expone la definición ofrecida por el comité interinstitucional que lideró la Academia Nacional de Ciencias de los Estados Unidos en el año 2005, para quienes:

Es un tipo de investigación realizada por equipos o por individuos por la cual se integran información, datos, técnicas, herramientas, perspectivas, conceptos, y/o teorías de dos o más disciplinas o cuerpos especializados de conocimiento orientados a avanzar una comprensión fundamental o resolver problemas cuyas soluciones yacen más allá del ámbito de una sola disciplina o área de práctica investigativa (p. 154).

Siguiendo lo antes expuesto, sostenemos que el suicidio posee diversas aristas. Si bien las áreas de la salud y las ciencias sociales han trabajado extensamente este asunto –en especial la psiquiatría y la psicología–, creemos que también es importante atender a algunos factores en los que otras disciplinas se han interesado. Por esta razón, además de investigaciones procedentes de las áreas recién mencionadas, hemos incorporado otras provenientes de la historia, la antropología, la sociología y los estudios sobre comunicación y medios. Con ello, buscamos construir nuevos conocimientos en torno a este problema complejo (Uribe, 2012) que requiere de

4 En el año 2012, la revista independiente VICE publicó en su cuenta de YouTube un breve documental (lanzado en vice.com el año 2011) titulado “Suicide Forest in Japan”, el cual les posicionó como uno de los primeros medios que se refirieron a *Aokigahara* y a su fuerte asociación con el suicidio fuera de Japón. Actualmente, cuenta con más de 18 millones de visitas (Vice, 2012).

5 Eguzki Urteaga (2009) logra sintetizar algunas de las características más importantes de esta corriente intelectual surgida en Europa tras la Segunda Guerra Mundial. Para dicho autor, los estudios culturales se presentan como un paradigma y planteamiento teórico coherente que considera la cultura en un sentido amplio, pasando de una reflexión centrada en el vínculo cultura-nación a una visión de la cultura de los grupos sociales. No obstante, el que continúen vigentes tendría que ver con su capacidad de ir transformándose y trabajando temáticas que otras disciplinas han descuidado. De esa forma, el término marca el rechazo de las separaciones disciplinares y las especializaciones; la voluntad de combinar las contribuciones y los cuestionamientos provenientes de los saberes mestizados; además de la convicción de que lo que está en juego en el mundo contemporáneo necesita ser cuestionado a partir del enfoque cultural. (p. 2).

6 Se trata de una corriente historiográfica que toma como elemento central el concepto de cultura en su más amplio significado. Entendiendo por cultura los diversos ámbitos en los que se desenvuelve el ser humano e incluyendo las manifestaciones culturales de aquellos grupos que hasta ese momento habían sido invisibilizados por la historia oficial. Véase: Burke, P. (2006)

una mirada múltiple, a través de la transgresión o quiebre de las fronteras entre disciplinas (Grossberg, 2009; Urteaga, 2009).

Conjuntamente, según la propuesta de Lawrence Grossberg, los estudios culturales describirían cómo las vidas cotidianas de las personas están articuladas por la cultura y con ella. Explorando las posibilidades históricas de transformación de las realidades vividas por esas personas y las relaciones de poder en las que se construyen dichas realidades. De este modo, el autor propone la idea de contextualidad radical para explicar que, ante todo, esta corriente se ocupa de interrogar contextos o coyunturas. Así, a propósito del supuesto de relacionalidad, afirma

“que la identidad, importancia y efectos de cualquier práctica o evento (incluyendo los culturales) se definen solo por la compleja serie de relaciones que le rodean, interpenetran y configuran, haciéndole ser lo que es. Ningún elemento puede aislarse de sus relaciones, aunque esas relaciones puedan cambiarse, y estén cambiando constantemente” (2009, p. 17).

De allí se desprende nuestro interés por analizar el suicidio en su contexto, enfocándonos en la construcción de ciertos discursos en torno a este fenómeno cuyos orígenes podrían remontarse al menos al siglo XI, con el surgimiento del código ético que llegaría a ser conocido como *bushidō* (Rozas, 2020, p. 18), pasando por sus diversos cambios y continuidades hasta llegar a la actualidad. Con el objetivo de comprender cómo se han integrado en la cotidianeidad de la sociedad japonesa y sus manifestaciones culturales.

Destacamos, por último, que los estudios culturales “han renovado el debate en torno a las relaciones entre la cultura y la sociedad. Concediendo a los medios de comunicación y a las vivencias de las clases populares una atención hasta entonces reservada a la cultura de los letrados” (Urteaga, 2009, p. 1). Por consiguiente, el concepto de cultura pop adquiere gran relevancia, especialmente en un país donde la industria cultural ha alcanzado tal grado de desarrollo e influencia económica como en Japón (Tanaka *et al*, 2011; Rozas, 2020). Lo que, además, la ha transformado en una significativa plataforma de diplomacia y exportación de ideas a través del *soft power* y el fenómeno del *Cool Japan* (Rozas, 2020).⁷

Si bien se trata de un concepto cuya definición podría ocuparnos prolongadamente, a modo general entenderemos por cultura pop las diversas manifestaciones –ya sea prácticas, experiencias o productos– de la cultura popular (en este caso, la japonesa). Estas tienen la característica de estar guiadas por una lógica mediática, es decir, vinculada con los medios de comunicación masiva –donde el internet posee un papel preponderante en la actualidad– y de mercado, o sea, inserta en el sistema capitalista en términos de producción, formas de distribución y consumo (Soares, 2014, p. 70; Janotti, 2015, p. 45-47; Meo, 2015, p. 361-363). Este último punto no necesariamente debe asociarse con una ausencia de creatividad

⁷ Para más información véase el capítulo “Entre la tradición y el cool Japan. El intercambio cultural entre Japón y Latinoamérica desde la perspectiva del soft power y la cultura popular” (pp. 118-134) en Rozas (2020).

o innovación, ya que la producción de las industrias culturales depende también del talento de las y los autores de contenido original (Meo, 2015, p. 368). Por estas razones, aquello considerado pop cabe dentro de un amplio grupo que incluye a ciertos tipos de literatura, la animación, los videojuegos, la música, el cine y otros aspectos que forman parte de los imaginarios colectivos de la sociedad en cuestión. Aunque en un comienzo el concepto se utilizaba de forma despectiva para hacer una distinción entre la cultura de las clases bajas y la “alta cultura” de la élite, en la actualidad se ha transformado en un fenómeno mucho más transversal. Asimismo, cabe destacar que esta mayor masificación y apertura, que podemos relacionar con el proceso de Globalización, le ha permitido a Occidente la posibilidad de acceder a diversos productos de la industria cultural japonesa, abriéndole un espacio importante a Japón en estos mercados.

En base a lo anterior, nuestro objetivo es comprender de qué manera se representa el suicidio en cada uno de los casos seleccionados y si es posible identificar, a partir de dichas representaciones, puntos en común que nos permitan comprobar la existencia de un “imaginario japonés” en torno a este tópico. Para ello, nos valdremos de los conceptos de representación e imaginario, entendiendo el primero como aquellas

“mediaciones gracias a las cuales nos acercamos al mundo, lo conocemos, lo pensamos o lo configuramos, en suma: lo representamos. Esto quiere decir que no vivimos en un mundo meramente físico, constituido tan sólo por *sense data*, sino en un universo configurado por nuestro «espíritu»” (Zamora, 2007, p. 313).

Mientras que el segundo será entendido como “el sistema de representaciones que, en tanto comunidad determinada, un grupo de personas o grupo social suele compartir” (Cisternas *et al*, 2005, p. 145). Proponemos, en consecuencia, que un imaginario corresponde al conjunto de las representaciones que cierto grupo humano comparte, desde donde se podría desprender la existencia (o no) de una “cultura del suicidio” en Japón.

Japón y el suicidio

La palabra japonesa para suicidio es *jisatsu* y, al igual que en otros idiomas, significa “matarse a sí mismo”. A nivel académico, uno de los primeros autores en trabajar esta temática de modo sistemático fue **Émile Durkheim**. El sociólogo francés definió el suicidio como “todo caso de muerte que resulte, directa o indirectamente, de un acto, positivo o negativo, realizado por la víctima misma, sabiendo ella que debía producir este resultado” (1928, p. 5). Esta definición enfatiza en la voluntad de morir del suicida, puesto que –si seguimos la línea argumental de Durkheim–, una acción que lleva a la muerte propia sin estar acompañada de la voluntad de lograr dicho resultado, no se podría considerar suicidio. El problema es que esto conduce a una dificultad de la que el mismo autor está consciente, esta es, que no siempre es posible conocer las intenciones de la persona fallecida, salvo, tal vez, en casos en que el hecho es ostensible o en los que la víctima se encargó de dejar constancia de ello.

Las cifras

Con respecto al caso nipón, creemos que basta con examinar los datos oficiales⁸ para afirmar que el suicidio es un problema con el que la sociedad japonesa ha coexistido largamente. En este sentido, cabe señalar que, entre los países que poseen las tasas más elevadas, las suyas se han mantenido relativamente constantes durante gran parte del período estudiado, pudiendo hallar sólo algunos incrementos de cierta consideración. Entre ellos, un aumento de casi cuatro puntos entre 1982 y 1983, en que pasó de 20,50 a 24,30 suicidios por cada cien mil habitantes; y, posteriormente, un aumento de más de cinco puntos entre 1997 y 1998, en que las tasas pasaron de los 18,0 a los 23,90 suicidios por cada cien mil habitantes, lo que implicó que por primera vez se superaran los 30.000 suicidios anuales. Cifras que continuaron subiendo hasta llegar a su *peak* de 27,0 en el año 2003.⁹

Creemos posible asociar ambas tendencias al alza con acontecimientos históricos determinados. Así, por ejemplo, el primer caso se corresponde con el terremoto –y posterior tsunami– ocurrido en mayo del año 1983, desastre natural de gran magnitud que afectó especialmente a la prefectura de Akita y dejó un saldo de más de 100 fallecidos. Por su parte, el último aumento coincide con algunos de los años más afectados por la crisis económica que atravesó Japón durante fines de los ochenta y a lo largo de los noventa. La cual solo empeoró tras la Crisis asiática,¹⁰ que llevó a la quiebra de una serie de instituciones bancarias entre 1997 y 1998, provocando el consiguiente pánico financiero. Al que se añadieron altas tasas de desempleo. De hecho, la sociedad japonesa se enfrentó a grandes dificultades desde que estallara la burbuja económica en 1991 y el país se sumergiera en una economía de recesión. Por estas razones se conoce a la década de los noventa como la “década perdida”; un período del que recién se comenzaron a recuperar en 2002.¹¹ Asimismo, diversos expertos coinciden en afirmar que ello dejó un vacío espiritual y moral pronunciado (Rubio, 2006, p. 263). No obstante, es fundamental

8 Respecto a este punto, nos hemos valido de la base de datos “Estados de salud” de la OCDE (2020), que permite acceder a las tasas de suicidio por cada 100.000 habitantes de más de cuarenta países hasta el año 2016. Esta información es de acceso público y se puede hallar en el siguiente enlace: <<https://data.oecd.org/healthstat/suicide-rates.htm>>. A su vez, los datos entregados por la OCDE se basan en las estadísticas de mortalidad realizadas por la Organización Mundial de la Salud (OMS) (2018), que también se encuentran actualizadas sólo hasta el año 2016 y están disponibles en: <[https://www.who.int/data/gho/data/indicators/indicator-details/GHO/crude-suicide-rates-\(per-100-000-population\)](https://www.who.int/data/gho/data/indicators/indicator-details/GHO/crude-suicide-rates-(per-100-000-population))>. Finalmente, es necesario mencionar que Japón se encarga de elaborar sus propias estadísticas, que se entregan a través de la Agencia Nacional de Policía o de informes realizados por el Ministerio de Salud, Trabajo y Bienestar. Lamentablemente, los datos se encuentran en japonés, haciendo difícil el acceso para quienes no manejan el idioma. No obstante, medios como *nippon.com* se han encargado de traducirlos y difundirlos, lo que nos ha permitido acceder a algunos de ellos y contrastarlos con las fuentes anteriores.

9 Aunque los datos de la OCDE (2020) indican que la tasa del año 2003 (que habría sido de 23,3) no sería más alta que la de 1998, diversos medios especializados que utilizan como base los datos de la Agencia Nacional de Policía de Japón (Nippon.com, 2020b; Wakatsuki y Griffiths, 2018) indican que el año 2003 tuvo las cifras más altas desde 1978, con un total de 34.427 suicidios.

10 Se trató de un período de dificultad financiera que estalló en julio de 1997 en Tailandia y afectó a un amplio sector de Asia. El cual terminó por expandirse al resto del mundo, en un fenómeno de contagio financiero que la convirtió en la primera gran crisis de la era de la Globalización.

11 Para más información véase Solís (2010) y el capítulo “El resurgir de Japón desde el deporte: Transformaciones económicas, sociales y relaciones internacionales en tiempos de Juegos Olímpicos y mundiales de fútbol” (pp. 92-117) en Rozas (2020).

recordar que no podemos asumir que estos hechos sean la única explicación posible para dichas variaciones, ya que hay múltiples factores que pueden influir en las decisiones de un individuo o grupo.

Si bien, el suicidio ha afectado de manera transversal a la sociedad japonesa, hay algunos grupos cuya vulnerabilidad es bastante mayor. Entre ellos, los varones de mediana edad (30-59 años) tienen el porcentaje de suicidios más grande de Japón con una cifra cercana al cincuenta por ciento del total (Teixeira, 2014, p. 2; Takahashi, 2017). Situación que se ha tendido a relacionar con la organización patriarcal que aún poseen las familias japonesas, en las cuales el padre se considera responsable de los otros miembros de la agrupación familiar y, ante todo, suele ser su sustento. Acorde con lo anterior, se ha identificado el desempleo y el aumento en la cantidad de divorcios como factores clave a la hora de comprender las altas tasas de suicidio que presenta este grupo en particular. Luego les siguen los ancianos, conjunto formado por aquellos individuos de sesenta años o más y que representan casi un cuarenta por ciento del total (Teixeira, 2014, p. 2; Takahashi, 2017). En términos demográficos, Japón es un país que está envejeciendo, razón por la que estudiosos como Yoshitomo Takahashi creen que este problema podría ir empeorando si no se le otorga la atención adecuada (1998, p. 124-125, 129). Y, en último lugar, se encuentra el grupo de los jóvenes, que comprende a las personas que se encuentran entre los cinco y los veintinueve años. Aunque nos hemos encontrado con datos un tanto contradictorios, algunos autores proponen que estos formarían cerca de un veinte por ciento del total de suicidios (Teixeira, 2014, p. 3-4). En tanto que las cifras oficiales indican que el número es más próximo al diez por ciento (Takahashi, 2017). Otro punto discordante es que, mientras ciertos investigadores afirman que las tasas de suicidio habían mostrado una tendencia al descenso durante las últimas décadas (Takahashi, 1998, p. 121-122), la investigadora Chikako Ozawa-de Silva señala que dentro de este grupo se han producido las alzas más considerables (2008, p. 519-520) –lo que se podría explicar por la diferencia de diez años entre cada estudio– y demostraría que la situación de los individuos en este rango etario ha empeorado. Un reflejo de ello es que el suicidio se ha convertido en una de las principales causas de muerte entre personas menores de treinta años (Nippon.com, 2020a). A esto se suma el preocupante aumento de los suicidios entre niños y adolescentes, que se ha concentrado en estudiantes de secundaria y ha puesto en jaque a las escuelas. Colocando el foco en la problemática del acoso y estrés al que se somete a los estudiantes (Wakatsuki y Griffiths, 2018).

A partir de los datos anteriores, es posible observar que el suicidio en Japón es un asunto de género, puesto que casi el setenta por ciento del total de casos corresponde a hombres (Takahashi, 2017; nippon.com, 2020b). Tal como acabamos de mencionar, se puede deducir una relación de estas cifras con el ordenamiento patriarcal que todavía influye en la sociedad japonesa y pone un gran peso sobre los hombros de los varones en edad laboral y con familias que mantener, en especial tras el colapso del sistema de empleo de por vida (Ueno, 2005). Por su parte, también hemos observado que las ideas del suicidio como algo honorable –tanto en sus orígenes, como en su desarrollo posterior– está relacionada con actividades típicamente “masculinas” como la guerra o el trabajo, tal como veremos en la siguiente sección.

Por lo demás, la preocupación del gobierno ante las altas tasas de suicidio llevó a que en 1996 se aprobara la Ley Básica de Prevención del Suicidio y se declarara la necesidad de tratar el suicidio como un problema que afecta a la sociedad en su conjunto. Al año siguiente, se publicó la Guía de Políticas de Prevención del Suicidio. De esa manera, el suicidio quedó claramente definido como un fenómeno a abordar como problema social, dejándose atrás la tendencia dominante en Japón hasta entonces considerar el suicidio como un problema individual (Takahashi, 2017). Posteriormente, en 2016, el gobierno japonés se planteó recortar la tasa de suicidios en un treinta por ciento para 2026, poniendo particular énfasis en las personas jóvenes. Parte del plan incluye contratar consejeros para cada escuela primaria y secundaria del país y lanzar una línea de atención de 24 horas (Wakatsuki y Griffiths, 2018).

El contexto

En general, el suicidio en el mundo Occidental ha sido investigado desde un enfoque psicológico o psiquiátrico, disciplinas que suelen buscar en trastornos mentales u otros padecimientos similares las explicaciones a las conductas suicidas. El problema de este tipo de trabajos es que ofrecen una visión parcial, en tanto que –en muchas ocasiones– no consideran la incidencia de otros factores, como los de orden sociocultural, entre los que se cuentan las creencias, las tradiciones o los ideales de quienes eligen quitarse la vida. Algo que, en el caso japonés, requiere de nuestra especial atención debido a lo arraigado que parece estar el suicidio dentro de su cultura.

Acorde con ello, no creemos posible afirmar que este fenómeno tenga un carácter de tabú para los japoneses,¹² situación que les diferencia de otras partes del mundo, particularmente, de aquellos lugares donde la influencia del cristianismo, el islam u otros credos, le han otorgado un valor negativo a este acto. Por el contrario, en Japón no sólo existe una actitud de relativa tolerancia frente al suicidio, sino que, además, este puede evocar antiguos valores –fundamentalmente ligados al honor– que generan gran respeto y que han calado hondo en sus imaginarios. Puesto que el suicidio no es visto como una negación del valor de la vida, sino como una afirmación del valor del deber moral de uno hacia otros (*giri*). El sentido del deber japonés es conducido puramente por el contexto social, no por Dios o por una ley moral, y hace al acto suicida el resultado lógico de una compleja interacción de factores sociales y tiene poco, en la mayoría de las circunstancias, que ver con la enfermedad (Young, 2002, p. 413). Al respecto, Ruth Benedict declara que “la acción agresiva máxima que el japonés de hoy realiza contra sí mismo es el suicidio. De acuerdo con sus principios, el suicidio, debidamente llevado a cabo, limpiará su nombre y perpetuará su memoria”. Pues, “el respeto que los japoneses le conceden permite convertirlo en un acto honorable y útil. En ciertas situaciones es el medio más digno de satisfacer el *giri* hacia el propio nombre” (2006, p. 124).

12 Entendiéndose tabú como algo considerado inaceptable o prohibido para una sociedad determinada.

Siguiendo esta línea, la ritualización del acto de quitarse la vida forma parte de la tradición japonesa y su principal antecedente es el *seppuku* o *harakiri*¹³. Esta forma de suicidio ritual era uno de los componentes del *bushidō*¹⁴ y consistía en cortarse el abdomen con un arma cortopunzante (o desentrañamiento); acción a la que le seguía, idealmente, la decapitación del individuo. Fue una práctica propia de los samuráis, quienes lo utilizaban, en algunos casos como método para resguardar su honor –al ser vencidos o capturados por el enemigo– y, en otros, como método empleado por aquellos que eran condenados a la pena capital tras cometer algún acto reprochable. También habría sido adoptada por el cuerpo de oficiales de las fuerzas armadas. Esto demuestra lo planteado por Toyomasa Fusé, quien pone énfasis en lo institucionalizado que estaba este procedimiento (1980, p. 57), lo cual le daría una notable validez al acto en sí mismo.

Más adelante, se siguió practicando en casos en que el suicidio implicaba cuidar el honor propio o el de la familia del suicida. Ejemplos contemporáneos de personajes que recurrieron al *seppuku* son el escritor Yukio Mishima y el judoka Isao Inokuma, que nos demuestran que esta forma de suicidio continúa siendo una tradición que podríamos identificar como “romántica” (Fusé, 1980, p. 59). Según el autor antes citado, el *seppuku* se ha nutrido de la tradición sociocultural japonesa, así como también por el sistema de valores religiosos y morales, lo cual le ha convertido en una conducta social y culturalmente aprobada y sancionada de forma positiva, especialmente cuando se trata de cumplir con el rol o comportamiento que se espera de los miembros de una organización jerárquica o grupos humanos altamente formales y unidos. Aunque es posible que el *seppuku* se haya vuelto extremadamente raro en el Japón contemporáneo, el tipo de suicidio relacionado con este “desempeño de roles” parece continuar incluso hasta la actualidad (Fusé, 1980, p. 57, 61-63).

Aunque, a nivel histórico, el *bushidō* habría desaparecido en el año 1868 con la restauración Meiji y la posterior caída de la clase samurái, este se habría mantenido vigente generación tras generación en el corazón de los japoneses, adquiriendo el carácter de moral nacional (Rozas, 2020). De esa forma, en la nueva era de desarrollo económico capitalista, pasó a formar parte de los valores empresariales que resaltaban virtudes como el honor, la lealtad y el trabajo duro. Convirtiéndose en la base de lo que Rozas (2020) denomina el *bushidō* empresarial. No era extraño, a la sazón, que empresarios o trabajadores se quitaran la vida con el objeto de mantener su honor y la lealtad hacia sus compañías.

Otro hecho que ha marcado el vínculo entre Japón y el suicidio fueron los ataques suicidas cometidos por pilotos japoneses durante la Segunda Guerra Mundial. Conocidos en Occidente como *kamikaze* (viento divino), su verdadero nombre era *Shinpū tokubetsu kōgeki tai*, abreviado *tokkōtai*, que se traduciría al español como Unidad Especial de Ataque Shinpū. Sus operaciones duraron hasta el final de la guerra, incluso tras los ataques nucleares a Hiroshima y Nagasaki. El día

¹³ La palabra *harakiri*, de uso común en Occidente, es considerada una versión vulgarizada de la palabra original y, por ello, se utiliza principalmente fuera de Japón.

¹⁴ Código ético seguido por los guerreros samurái, que fue influenciado por la filosofía Zen, el sintoísmo y el confucianismo (Fusé, 1980, p.58; Rozas, 2020, p. 17).

15 de agosto, cuando el emperador anunció la rendición de Japón, el vicealmirante Takijirō Ōnishi, creador de la unidad, se suicidó cometiendo *seppuku*. Estos hechos se pueden ligar con el desarrollo del nacionalismo japonés y, con ello, de un *bushidō* nacional (Rozas, 2020). Si bien, durante la ocupación estadounidense solía primar, al menos de manera oficial, una visión negativa acerca de ellos. Tras el término de la ocupación, se les ha reivindicado como verdaderos héroes nacionales.

Por otra parte, un asunto que debemos tomar en cuenta en cualquier estudio sobre el suicidio son las concepciones acerca de la muerte presentes en la cultura estudiada. En el caso japonés, las influencias que han marcado su manera de comprenderla son diversas, pues:

La muerte y la ritualización de morir han sido construidas desde la noción de comunidad, cuya cohesión depende del sustento religioso proporcionado por el Shinto y el Budismo, sin olvidar también la influencia confuciana. En una cosmovisión de la cual la familia es el centro, la veneración a los ancestros se instituye como la expresión religiosa de la comunidad y de los lazos de reciprocidad que le dan unidad, siendo a la vez el medio a través del cual esta puede perpetuarse. (Córdova 2012, p.68)

Según lo planteado por Toyomasa Fusé, el surgimiento y el ascenso del budismo y el *bushidō* (el Código del Guerrero) habrían alterado la filosofía japonesa de la “vida”, que comenzó a ser reemplazada por una afirmación de la “muerte”. En resumen, el significado de la vida fue entendido en términos de la habilidad de uno para encontrar el momento y el lugar adecuado para morir (1980, p. 62). En consecuencia, los japoneses no buscan evitar la muerte ni idealizarla, sino simplemente hallar una muerte digna, cuando y donde ellas y ellos elijan, lo que nos demuestra la importancia que adquiere aquí el poder de decisión. (Long, 2005). Sin embargo, en la actualidad estas ideas se encuentran en disputa con los nuevos valores de la sociedad industrializada, que ha puesto mayor énfasis en el individuo que en la comunidad. Tal como mencionan Katoo Shuuichi y Guillermo Quartucci, la preocupación principal ya no es la muerte, sino las cuestiones de este mundo. Conjuntamente, ella ha dejado de ser un hecho comunitario, lo que ha conducido “al japonés medio a aceptarla con resignación, como parte del *mudyoo* (impermanencia de todo lo que vive), sin demasiado dramatismo” (1987, p. 138).

También debemos recordar que Japón aún se encuentra en un proceso de cambio. Partiendo por haber sido un país que se abrió hacia Occidente de manera tardía y que se modernizó precipitadamente siguiendo los patrones de la economía capitalista. Fue esa modernización forzosa la que produjo la convivencia de antiguos valores, que ponían énfasis en la importancia de la comunidad y la pertenencia a un grupo, con el característico individualismo de las nuevas generaciones, que se profundizó tras la derrota en la Segunda Guerra Mundial y la posterior ocupación estadounidense (Rozas, 2020). No obstante, esta necesidad de pertenencia ha sido parte fundamental de las tradiciones japonesas y sigue afectando la forma en que se relacionan los individuos en sociedad. Existe un deseo abrumador e intenso de establecer una identidad perteneciendo a un grupo. Un sentido de unidad (*ittaikan*) se genera inconscientemente con el grupo y hay una sensibilidad social ante

cualquier posible ruptura en la armonía de esta relación. El ostracismo del grupo debe evitarse a toda costa. Hay presiones para ajustarse a un patrón limitado de comportamiento y pensamiento, y una expectativa de compromiso total con el grupo. Una consecuencia de esto es que tanto el orgullo como la vergüenza de un individuo son compartidos por el grupo, y viceversa. La vergüenza, consciente e inconsciente, es bastante poderosa y es a menudo un factor importante en el suicidio en Japón (Takahashi y Berger, 1977, p. 248). A lo que se suma el estigma social y cultural respecto a los problemas de salud mental y la búsqueda de ayuda.

Asimismo, los avances tecnológicos han calado hondo en la realidad social japonesa, el uso de la computación, los teléfonos móviles y el internet es generalizado, lo cual ha afectado profundamente las relaciones interpersonales. Se trata de “una nueva sociedad que ya no necesita estar tan comprometida con la comunidad, y que busca incesantemente el “yo” por encima del “nosotros”. Es esta nueva generación la que analizan escritores como Kenzaburo Oé o Haruki Murakami” (Rubio 2006, p. 263).

Finalmente, cabe mencionar un fenómeno que ha causado gran impacto en Japón, estos son los llamados pactos suicidas, a los que la autora Chikako Ozawa-De Silva define como un arreglo entre dos o más individuos para morir juntos o casi al mismo tiempo (2008, p. 525). El contacto entre estas personas generalmente se realiza a través de sitios de internet o foros especializados. A diferencia de la actitud general sobre el suicidio, los japoneses parecen no tener la misma actitud de tolerancia frente a los pactos suicidas, ya que existe el prejuicio de que son actos irresponsables e irreflexivos llevados a cabo por personas que no le toman el verdadero peso a la vida. La misma autora ha trabajado esta temática con gran profundidad en varios artículos y, contrario a la creencia popular, los asocia con la necesidad de aquellos que se sienten excluidos de conectarse con otros y, en definitiva, morir acompañados, dejando la soledad al menos en ese último momento de sus vidas. Concluye, por tanto, que lejos de ser llevados a cabo por individuos que no experimentan ningún tipo de sufrimiento serio, los suicidios en Internet se caracterizan por un severo sufrimiento existencial, una pérdida del “sentido de la vida” (*ikigai*), o su ausencia en el caso de muchos japoneses adolescentes y adultos jóvenes, y una profunda soledad y falta de conexión con los demás (Ozawa-De Silva, 2008, p. 520).

El suicidio en la cultura pop japonesa

Sobre la base de lo anterior, analizaremos diversas representaciones del suicidio presentes en expresiones de la cultura pop japonesa como la literatura, la animación o el cine, desde fines de los años ochenta y hasta la actualidad, con el objetivo de acercarnos a la forma en que conciben el acto de quitarse la vida. El punto central de este análisis será la manera en que los autores representan este complejo fenómeno dentro de sus obras y la lectura que podemos hacer a partir de dichas representaciones.

Se trata de obras con cierta notoriedad o popularidad, que tienen al suicidio como uno de sus tópicos principales o recurrentes. Nuestra metodología será el

análisis de contenido, centrándonos en elementos tales como las diferentes formas de suicidio representadas, las razones que parecen tener los personajes para tomar esta decisión y las ideas recurrentes en torno al suicidio.

La literatura

Para empezar, nos referiremos al libro *Tokio Blues. Norwegian Wood*, escrito por Haruki Murakami, publicado en el año 1987, puesto que se trata de una novela en que el suicidio tiene gran importancia para el desarrollo de la trama. La historia es relatada por su protagonista, Toru Watanabe, quien al inicio del relato ya es un hombre de treinta y siete años. Pero, tras oír la canción *Norwegian Wood* de *The Beatles* comenzará a evocar algunos vívidos recuerdos de juventud: sus amistades, sus relaciones amorosas y la solitaria vida universitaria que llevó durante su estadía en Tokio.

Sin embargo, uno de los acontecimientos que marcará notoriamente la vida de Toru será el suicidio de su mejor amigo de la adolescencia, Kizuki; experiencia que afectará enormemente su posicionamiento frente a la vida y su relación con la muerte. En este sentido, Murakami logra retratar de manera profunda y convincente los sentimientos asociados a la pérdida de un ser querido. La siguiente cita nos permite comprender el impacto que tuvo en el protagonista esta dolorosa experiencia:

(...) en mi interior permanecía una especie de masa de aire de contornos imprecisos. Con el paso del tiempo, esta masa empezó a definirse. Ahora puedo traducirla en las siguientes palabras: «La muerte no existe en contraposición a la vida sino como parte de ella». Expresado en palabras, suena a tópico, pero yo en ese momento lo sentía como una masa de aire en mi interior. La muerte estaba presente en el pisapapeles, en las cuatro bolas rojas y blancas alineadas sobre la mesa de billar. Y nosotros vivimos respirándola, y va adentrándose en nuestros pulmones como un polvo fino. Hasta entonces había concebido la muerte como una existencia independiente, separada por completo de la vida. «Algún día la muerte nos tomará de la mano. Pero hasta el día en que nos atrape nos veremos libres de ella.» Yo pensaba así. Me parecía un razonamiento lógico. La vida está en esta orilla; la muerte, en la otra. Nosotros estamos aquí, y no allí. A partir de la noche en que murió Kizuki, fui incapaz de concebir la muerte (y la vida) de una manera tan simple. La muerte no se contrapone a la vida. La muerte había estado implícita en mi ser desde un principio. Y este era un hecho que, por más que lo intenté, no pude olvidar. (Murakami, 2014, p. 37)

A partir de esa experiencia, es posible notar una serie de cambios en la forma en que el protagonista comprenderá la muerte. En este sentido, podemos advertir una clara asociación con algunas ideas mencionadas en el apartado anterior. En primer lugar, hay un sentimiento de convivencia con la muerte –y, en este caso también, con el suicidio–. Asimismo, creemos ver en esta nueva forma de concebir la muerte de Toru, un reflejo de la disputa entre dos formas posibles de entender

este fenómeno. El joven pasa de una visión de la muerte como algo separado y contrapuesto a la vida, a una que le hace entenderla como parte de ella.

Otro suceso de gran relevancia para Toru será su vínculo con Naoko, quien fue la novia de Kizuki y con la que mantendrá una relación amorosa más adelante. Naoko es una joven que ha convivido con la muerte, situación que ha afectado fuertemente su vida y que parece nunca superar por completo. Al abrirse con el protagonista, llegará un momento en que decide referirse a su hermana, quien también había cometido suicidio –al igual que su expareja– y, además, tal como ella menciona, hubo varias semejanzas entre las muertes de ambos: ninguno dejó una nota, los dos tenían diecisiete años en aquel instante y nada permitía suponer que fueran a suicidarse. En la siguiente cita nos narra sus impresiones al respecto:

Después de que mi hermana muriera, leí muchos de los libros que ella había dejado, pero era muy triste. Encontraba notas suyas escritas en los márgenes, flores secas entre las páginas, cartas de su novio entre las hojas de los libros. Lloré infinidad de veces al verlas. [...] Era una persona a la que le gustaba solucionar las cosas por sí misma. Nunca pedía consejo ni ayuda a nadie. No era orgullosa. Siempre actuó de la misma forma. Mis padres se habían acostumbrado y pensaban que no pasaba nada si la dejaban en paz. Yo solía preguntarle cosas, y mi hermana me aconsejaba, pero ella jamás le consultaba nada a nadie. Todo lo solucionaba sola. (Murakami, 2014, p. 193)

La descripción que realiza Naoko subraya algunas características propias de una persona que podría llegar a cometer suicidio, siendo un factor significativo el no pedir ayuda a nadie. Esto deja implícito que la joven solía guardarse sus problemas para sí misma y, por esa razón, nadie sabía lo que realmente sentía ni creyeron posible que llegara a quitarse la vida. El aire melancólico de Naoko parece llevarla de la mano con la muerte y, quizás, nos augura su final, ya que al igual que su hermana y Kizuki tomará la decisión de suicidarse, lo que dejará a Toru completamente abrumado. En las siguientes líneas podemos notar lo difícil que es para él aceptar su pérdida:

Entre trago y trago de whisky, escuchando el ruido de las olas, pensaba en Naoko. Era tan extraño que hubiese muerto, tan extraño que no estuviera ya en este mundo... Todavía no lo había asimilado. No podía creerlo. Había oído el repiqueteo de los clavos sobre su ataúd, pero no podía relacionarlo con el hecho incontestable, de que Naoko hubiera vuelto a la nada. (Murakami, 2014, p. 354-355)

Podríamos identificar un posicionamiento filosófico de Murakami respecto a este punto al poner en boca de Toru la idea de la muerte como una vuelta a la nada, como un vacío o ausencia. Lo que, a su vez, le alejaría de una visión ligada a creencias religiosas tradicionales preponderantes en Japón como el shinto, el budismo o, inclusive, el cristianismo.

Por último, es necesario mencionar el contexto en que se desarrolla gran parte del relato, ya que la representación de Tokio de finales de los sesenta que hace el autor nos permitirá comprender mejor los sentimientos que han dominado Japón en el último tiempo. Tal como explica Pedro Teixeira, *Norwegian Wood* toma lugar en el contexto de las protestas estudiantiles mencionadas en el prólogo del *Completo Manual del Suicidio* de Tsurumi, y por lo tanto arroja luz sobre la mentalidad juvenil que fue la precursora de la apatía social y pesimismo de hoy. El mismo Murakami fue parte de la *Dankai no Sedai* (o Generación Baby Boomer), y el escenario de *Norwegian Wood* podría ser extraído de sus propias experiencias postguerra (2014, p. 47-48).

Por su parte, el libro *Kanzen Jisatsu Manyuaru* (el recién mencionado *Completo manual del suicidio*) fue escrito por Wataru Tsurumi y publicado en el año 1993. A pesar de su naturaleza y la forma en que trabaja la temática del suicidio, fue un total éxito de ventas en Japón, más allá de lo polémica y controversial que fue su publicación. En él, se presentan en detalle diversas formas de quitarse la vida, entre las que se incluyen métodos populares, tales como la sobredosis, el ahorcamiento, la intoxicación por gases, al igual que otros menos convencionales. Estos métodos son clasificados por el autor siguiendo una serie de criterios, que incluyen, por ejemplo, el grado de dolor, la preparación necesaria para realizarlo o la repulsión que pueda causar el cuerpo tras llevarlo a cabo.

Uno de los puntos que llama la atención es que, salvo algunos casos específicos, no fue censurado ni prohibida su venta para menores de edad. Creemos que esto nos demuestra que este tipo de publicaciones no son algo sorprendente y pueden llegar a ser aceptables dentro de la sociedad japonesa. Pues, aunque incluso se ha encontrado junto al cuerpo de diversos suicidas, el libro sigue siendo comercializado. Su autor alega que su intención al publicar este texto no es promover el suicidio, sino más bien, ayudar a quienes desean quitarse la vida a lograrlo de manera efectiva y acorde a las expectativas que ellos posean. Tsurumi asocia este fenómeno con las dificultades de vivir en la sociedad japonesa contemporánea. Puesto que, según su parecer, se trata de una sociedad marcada por las presiones sociales, la competencia y la falta de identidad, lo cual le produce gran desazón. Además, ha expresado que no ve al suicidio como un acto negativo. Pedro Teixeira se refiere con mayor profundidad a la visión que posee el autor al respecto, quien explica la manera en que su generación llegó a tener una perspectiva hastiada de la vida, mencionando una lista de los sucesos más importantes que vivió su generación (las protestas estudiantiles japonesas durante los años 60 y 70, la escalada del conflicto con la Rusia soviética, el alunizaje del Apolo, etc.) que lo engañaron a él y a sus compañeros al creer que ellos tenían el mismo potencial que la generación de la Segunda Guerra Mundial para producir un impacto significativo en el mundo. Sin embargo, el mundo se mantuvo relativamente sin cambios –al menos en comparación con la guerra a escala global que se había desatado décadas antes– a pesar de todas las promesas anunciadas por estos eventos, aparentemente transformadores. Este período de estabilidad sin precedentes fue un chequeo de la realidad para la generación de Tsurumi: para ellos, sus esperanzas de hacer una diferencia, independientemente de si era buena o mala, eran totalmente idealistas (Teixeira, 2014, p.15).

Como es posible notar, se trata de una sensación respecto a la sociedad japonesa compartida con Haruki Murakami. Ambos autores pertenecen a una generación que se vio enfrentada a una realidad completamente distinta de la que esperaban y cuya reacción fue muchas veces la decepción o el hastío.

Tras el intenso debate que se formó después de la publicación del *Completo Manual del suicidio*, el autor lanzó un segundo libro cuyo título es *Bokutachi no Kanzen Jisatsu Manyuaru* (1994) (o *Nuestra opinión acerca del Completo Manual del suicidio*). En él aparecen cartas de fans y, también, cartas de odio enviadas por personas que estaban en contra del trabajo de Tsurumi. Este texto permitió que se originara una discusión sobre las razones por las cuales una persona llega a quitarse la vida, lo que cambió la perspectiva con respecto al libro original.

El cine

Por otra parte, *Jisatsu Sākuru*, más conocida por sus títulos en inglés como *Suicide Club* o *Suicide Circle*, se ha transformado en una película de culto¹⁵ tanto dentro como fuera de Japón. Fue dirigida por Sion Sono y estrenada en el año 2001. Una de las escenas más conocidas y controversiales se encuentra al comienzo del filme. Allí nos presentan a un grupo de más de cincuenta colegialas, que alegremente cuentan hasta tres para luego lanzarse a las vías del tren y ser arrolladas por la máquina en movimiento. Este episodio será el punto de partida de una cadena de suicidios a lo largo de todo el país, que los detectives Kuroda, Shibusawa y Murata deberán investigar.¹⁶

15 El concepto de película o filme de culto incluye a una gran diversidad de producciones cinematográficas alrededor de las cuales se ha formado una especie de “culto popular”. Aunque se trata de una categoría bastante amplia, siguiendo lo propuesto por Andrés Mego, este tipo de películas destacan por características como su propensión por la transgresión, pues suelen causar polémica al tratar temas controvertidos o, en su defecto, convencionales, pero de manera poco convencional. Así también, acostumbra a “ir más allá de lo que está aceptado ilustrar en pantalla” (2012, p. 6), por lo que, en muchas ocasiones, nos presentan escenas gráficas de violencia o sexo y forman parte del género de horror. Cabe recordar que puede haber un –a veces largo– proceso entre la aparición de una obra y su transformación en película de culto. A muchas de ellas les fue mal en la taquilla cuando se estrenaron, pero alcanzaron el estatus de películas de culto a través del desarrollo de una lealtad duradera y al ser seguidas por los fanáticos a lo largo del tiempo –a menudo a través de recomendaciones de boca en boca–. En concordancia, esta categoría depende especialmente del espectador, pues lo que para uno puede ser un filme de culto, para otro puede no serlo. Por último, Mego también destaca la fascinación que parece producir el cine ultraviolento proveniente de países asiáticos como Corea del sur o Japón (2012, p. 9), lo que ha extendido la fama de este tipo de películas en Occidente.

16 En el año 2002 se publicó el manga *Jisatsu Sakuru*, escrito e ilustrado por Usamaru Furuya y basado en la historia original de Sion Sono. Esta obra toma como partida el suicidio de 54 estudiantes al lanzarse a las vías del tren en Shinjuku, pero la historia varía por completo luego de eso. Al igual que la película, el manga trata tópicos como la desconexión con respecto a nosotros mismos y a los otros, en conjunto con otras temáticas controversiales y complejas como la depresión, la autolesión, la prostitución adolescente o el bullying. Si bien esta forma de historieta propia de Japón también entra dentro de lo que entendemos por cultura pop, su amplio desarrollo dificulta que podamos referirnos a este interesante tema con la profundidad que requiere, pues existe una gran variedad de obras que retratan, al menos de forma tangencial, el suicidio. Además de la ya mencionada y de algunas que dieron base a los animes que serán trabajados más adelante, contamos con el ejemplo de un manga relativamente popular como es el caso de *Oyasumi Punpun* de Inio Asano (publicado entre 2007 y 2013), que trabaja temáticas como la depresión, las dificultades de algunos individuos para encajar dentro de la sociedad, el abuso y el suicidio.

La cinta, llena de escenas *gore* y violencia explícita, toca la temática del suicidio con mayor profundidad de lo que puede parecer en un principio y lo veremos en la medida que los personajes van desentrañando el misterio detrás de estos acontecimientos. De esa forma, discute diversos temas relacionados, entre los que se encuentran, por ejemplo, el papel perjudicial del Internet en la epidemia de suicidios y el cinismo hacia la cultura consumista y obsesionada con el trabajo, particularmente en su compromiso de autocomprensión y el desarrollo de relaciones significativas con otros (Teixeira, 2014, p. 30). Uno de los puntos álgidos del filme llega cuando el detective Kuroda arriba a su hogar y ve que este se ha convertido en una escena del crimen, pues su mujer y sus hijos habían cometido suicidio. Tras esto, Kuroda recibe un extraño llamado. Lo más sorprendente, es que quien se encuentra al otro lado del teléfono es sólo un niño. Este es el diálogo que se produce:

Niño: *¿Hola?*

Detective Kuroda: *¿Por qué lo hicieron?*

Niño: *Yo no lo hice.*

Detective Kuroda: *¿Por qué?*

Niño: *¿Cuál es la conexión con usted?*

Detective Kuroda: *¿Qué?*

Niño: *Adiós.*

Detective Kuroda: *¡Espera!*

Niño: *¿Entiendes? Entiendo nuestra conexión. Entiendo la conexión con tu esposa. Entiendo la conexión con tus hijos. Pero la conexión contigo mismo... ¿Si tú mueres, perderás la conexión contigo mismo? Aunque te mueras, la conexión con tu esposa permanecerá. También la conexión con tus hijos. ¿Pero si te mueres, perderás la conexión contigo mismo?*

¿Tú te mantendrás con vida? ¿Estás conectado contigo mismo? ¿Por qué no podías sentir el dolor de otros como si fuera tuyo? ¿Por qué no podías soportar el dolor de otros como si fuera tuyo? Eres una escoria, ¿podrías dejar de pensar sólo en ti? (Sono, 2001: 01:11:50-01:13:48).

Esta conversación se puede enlazar con lo planteado por Teixeira anteriormente, ya que, en gran parte, la muerte de la familia del detective se puede interpretar como resultado de su propia negligencia al descuidar su rol de padre y esposo y dedicarse demasiado al trabajo. Pues, tal como lo plantea el autor, el niño critica a Kuroda por su incapacidad de simpatizar con otros y por sólo pensar en sí mismo, y críticamente le pregunta al detective si él “se siente conectado consigo mismo”. Luego de la llamada, Kuroda se dispara (Teixeira, 2014, p. 32).

Por otro lado, Mitsuko es una estudiante de secundaria que intenta encontrar una explicación para el suicidio de su novio, Masa. Lo que la llevará a hallar el famoso

club de los suicidas tras una visita a la habitación de aquel. Luego de decodificar un mensaje subliminal y ser contactada por un niño, la invitarán a un lugar específico, en donde, posiblemente, podrá descubrir las respuestas que busca. Aquí se produce otra de las intervenciones más interesantes del filme. Se trata del momento en que Mitsuko entra en el club y es interpelada por un niño, que se encuentra rodeado por un grupo mayor de infantes:

Niño: *Incluso si estuvieras muerta la conexión con tu novio permanecerá. Aunque estuvieras muerta, la conexión con el mundo permanecerá. Entonces, ¿por qué estás viviendo? ¿Por qué viniste? ¿Viniste para arreglar tu conexión contigo misma? ¿O viniste a cortar esa conexión? ¿Estás separada de ti misma?*

Mitsuko: *¡Soy yo, y estoy conectada conmigo misma!* [los niños aplauden]

Niño: *¿Estás amarrada a ti? Como entre tú y yo, víctima y asaltante, tú y tu novio ¿Puedes relacionarte contigo? ¿Estás conectada contigo? ¿Estás buscándote a ti misma?* (Sono, 2001: 1:28:16-1:30:26)

Al final de la película, la joven parece haber decidido no quitarse la vida, ya que veremos una escena en donde ella se encuentra en una estación de trenes. Todo nos hace pensar que se lanzará a las vías, pero finalmente sólo se sube al tren. Creemos que este final podría ser interpretado como la reafirmación de sus propias palabras en el diálogo recién citado. Es decir, Mitsuko realmente estaba conectada consigo misma; se encontró y también encontró las respuestas que buscaba, por eso logró romper el círculo del suicidio en que parecía estar inmersa. En este sentido, es importante mencionar que “diversas investigaciones demuestran que el suicidio puede llegar a ser contagioso, puesto que la muerte de una persona o múltiples puede contribuir al aumento de comportamientos suicidas entre otros, especialmente entre aquellos que ya tienen pensamientos suicidas o tienen un factor de riesgo conocido para el suicidio” (Wakatsuki y Griffiths, 2018). Asimismo, Kayoko Ueno (2005), que propone la idea de Japón como una “nación suicida”, explica que los medios japoneses han puesto constantemente su atención sobre el suicidio. Así, a mediados de la década de 1980, hubo una amplia cobertura de los suicidios *ljime* (debido al *bullying*) entre niños en edad escolar. Otras veces, se observó que jóvenes se suicidaban después de la cobertura masiva de los medios de comunicación sobre el suicidio de figuras carismáticas y artistas famosos. Se cree que cada vez que los medios entregan información detallada de este tipo de incidentes, algunas personas lo imitan. Es como si las razones y los métodos del suicidio estuvieran dados por el discurso mediático de la época. Por lo cual, no parece errado pensar que el director tuviera este tipo de sucesos en mente a la hora de crear su obra.

También nos parece importante destacar que, a nivel de desarrollo cinematográfico, el filme de Sono aparece en un contexto en que Japón se

enfrentaba al término de una larga bonanza económica. Era el “fin del sueño”. El duro golpe que recibió la economía japonesa durante los 90's generó un particular descontento en la generación juvenil de la época, que se verá reflejado en diversas producciones audiovisuales. Así como *Suicide Club* cuestiona la alienación que el exceso de trabajo o el uso abusivo de la tecnología generan en las relaciones interpersonales, en el mismo periodo se estrenaban otras películas que hacían eco de ese sentir. De ese modo, nos encontraremos con una obra como *Batoru rowaiaru* (2000) (en inglés *Battle royale*) de Kinji Fukasaku, que nos presenta a una sociedad que obliga a un grupo de jóvenes a participar en un juego a muerte en donde el último que queda en pie es el ganador. La brutalidad de esta premisa sería un reflejo de la ansiedad y la gran competitividad que existía entre los jóvenes en aquel momento. Sentimientos que eran fomentados por las altas exigencias que la sociedad les imponía. Así, durante el transcurso de la cinta veremos que varios estudiantes elegirán el suicidio, lo que, más allá de la situación extrema en que la ficción los pone, no parece muy lejano de la realidad japonesa, en donde la constante presión social parece ser uno de los grandes detonantes de esta decisión.

El anime

Mōsō Dairinin, más conocida como *Paranoia Agent* (2004), es el nombre de la única serie de televisión realizada por el aclamado director japonés fallecido en 2010, Satoshi Kon –la mente detrás de películas como *Perfect Blue* o *Paprika*–. En este anime, que cuenta con un total de trece capítulos, Kon representa con maestría una serie de problemáticas propias de la sociedad de su época. Entre ellas incluye, además del suicidio, los trastornos psiquiátricos como, por ejemplo, la influencia de los traumas de infancia en la vida de las personas o las dificultades de coexistir con el trastorno de identidad disociativo; el acoso sexual; la corrupción; entre otros. La trama gira en torno al denominado chico del bate, un joven en patines que aparece durante las noches y golpea a sus víctimas con su bate dorado.

Sin embargo, a medida que avanza la trama nos daremos cuenta de que el ataque del chico del bate era, más bien, la personificación de los miedos de los personajes. Por eso, tras ser atacados por él logran liberarse de los problemas que les aquejaban. Este personaje era, originalmente, producto de la imaginación de Sagi Tsukiko, quien lo inventó en su infancia para lidiar con la culpabilidad que sentía debido a la muerte accidental de su cachorro, Maromi; momento en que decidió sindicarlo como culpable del hecho. Satoshi Kon, con su mirada crítica, nos demuestra cómo podemos crear realidad a través de la creencia colectiva en la veracidad de un relato, lo que nos permite comprender el poder que posee el lenguaje como creador de realidades. Pero, también nos advierte del peligro de la palabra cuando es mal utilizada. En la serie es la paranoia –que se expande a través del boca a boca, los chismes y los noticieros– la que nos lleva a creer en el chico del bate, aunque este en realidad no exista.

Entretanto, en el capítulo ocho de la serie y algo alejados del curso principal de la trama, un grupo de tres personas que conoceremos en primera instancia por los seudónimos de Zebra, Abeja y Gaviota, acuerdan, a través de un foro de internet,

una reunión para llevar a cabo un suicidio grupal. El cual, según la clasificación de Chikako Ozawa-De Silva (2010), sería lo que conocemos como un pacto suicida.

Todo parece normal hasta el momento en que Zebra y Abeja notan que la tercera interesada es sólo una niña de primaria. Es allí donde comienza una extraña aventura que los mueve hacia su objetivo: quitarse la vida, pero con Zebra y Abeja poniendo todo el esfuerzo de su parte por excluir a la pequeña Gaviota de sus planes. En ese contexto, el autor exhibe una serie de métodos de suicidio comunes, tales como la intoxicación por sobredosis de pastillas, la inhalación de monóxido de carbono, el lanzarse a las vías de un tren en movimiento o colgarse de una cuerda en un bosque.¹⁷ Todos estos intentos parecen no tener resultado para los protagonistas, lo que los mantiene intentándolo una y otra vez. Sin embargo, al final del capítulo, podemos confirmar que los tres ya estaban muertos -probablemente desde su primer intento de suicidio- algo que Kon nos iba dando a entender a través de pequeños detalles. Nosotros, como espectadores, lo corroboraremos en una de las últimas escenas, en donde aparecerán como espíritus en una fotografía casual tomada por un grupo de jóvenes turistas.

Ozawa-De Silva (2010) realiza un análisis sobre esta serie y propone una interesante lectura, en particular con respecto a la ironía con que se representa el suicidio en la serie, pues ninguno de los personajes es representado como mentalmente perturbado (en el sentido de tener algún tipo de depresión severa o psicosis); más bien son representados como gente común que se involucra en actividades fuera de lo común. Aunque nunca se da una razón clara para su deseo de morir, algunas señales indican que todos están sufriendo de una severa soledad. La pequeña niña, Kamome, está constantemente aterrorizada de que los otros dos la dejen atrás, e insiste en seguirlos a todas partes, obteniendo claramente gran comodidad con su compañía. Zebra usa un relicario en forma de corazón que contiene una fotografía de él con otro hombre, presumiblemente un ex-amante. Fuyubachi es representado como un anciano solitario con una condición médica. Su carácter ordinario está matizado por el hecho de que parecen no tener nada por lo que vivir, y por lo tanto ven la muerte como una dichosa liberación, ¿pero una liberación hacia qué? Su alegre jugueteo al final del episodio es también extremadamente irónico, ya que nada ha cambiado en su condición en absoluto (estuvieron deambulando sin vida durante la mayor parte del episodio) excepto que ahora parecen sentir que, habiendo muerto, son libres. Como fantasmas ellos no pueden ser vistos, sugiriendo que su sentimiento de liberación se debe a la libertad con respecto a la sociedad, los roles y expectativas sociales, la evaluación y la mirada molesta de los demás (p. 401-402).

Esta interpretación se condice con las hipótesis planteadas en sus investigaciones, ya que la autora considera que las personas que llegan a realizar un pacto suicida no necesariamente sufren de alguna condición patológica. Más bien,

¹⁷ Es interesante subrayar que todas estas formas de suicidio “comunes”, son también las que Wataru Tsurumi lista como tales en su *Completo Manual del Suicidio*. Lo cual demostraría, según nuestro parecer, la presencia de un imaginario japonés acerca del suicidio representado con maestría en este capítulo de la serie creada por Satoshi Kon.

son individuos solitarios, que buscan compañía y necesitan de otros. Asimismo, anhelan sentirse necesitados, sentimiento que le otorga “sentido a sus vidas” (Ozawa-De Silva, 2010, p. 412).

Así, a pesar de dedicar sólo un episodio a esta temática, podemos notar que Satoshi Kon abarca una serie de aspectos que caracterizan –de forma bastante completa– el imaginario en torno al suicidio presente en la sociedad japonesa contemporánea.

También podemos mencionar el ejemplo de *Sayonara Zetsubō Sensei*, manga creado por Kōji Kumeta que comenzó a publicarse el año 2005, finalizando en 2012, y que luego fue adaptado a un anime de tres temporadas y varios OVA¹⁸ dirigidos por Akiyuki Shinbo entre los años 2007 y 2009. Ambas versiones poseen un humor muy característico y nos presentan a un profesor que hará todo lo posible por quitarse la vida, pero que fallará en cada uno de sus intentos. Como afirma Pedro Teixeira se trata de una versión satírica de la cultura tradicional japonesa en general y de la cultura suicida en particular (2014, p. 43-44). De igual forma, la obra se encargará de retratar a través de sus estudiantes diversos trastornos mentales y problemáticas que afectan a la sociedad japonesa. La desesperación (de allí el nombre de *Zetsubō Sensei*, es decir, profesor desesperado) y el pesimismo son elementos centrales en la construcción del personaje principal, quien se refiere constantemente a la falta de razones para seguir viviendo que cree tener. A eso se suman tópicos como el valor que se le da al dinero, la falta de oportunidades y la profundidad con que ha afectado a la sociedad japonesa la implementación del sistema capitalista.

Otro punto que destaca Teixeira es que todo lo relacionado con la historia está imbuido de la tradición japonesa: la estética y la ropa que usa el *Sensei* están fuertemente inspiradas en las del período *Taishō* de Japón; hay un sinfín de ejemplos de imágenes japonesas como los cerezos en flor y frecuentes referencias en la trama al folclore y la religión japonesas. El propio *Sensei* simboliza los ideales tradicionales japoneses: sugiere a una de sus estudiantes que tuvo una discusión con su novio que se suicide por amor; teme a los extranjeros por su franqueza; y se enamora de una *hikikomori* de piel pálida y cabello largo (canon de belleza tradicional japonés) por no salir nunca de casa y sugiere que hagan *shinjū* juntos. En esencia, *Sayonara Zetsubō Sensei* también trata de contrastes. El tradicionalismo de *Sensei*, yuxtapuesto con su entorno del siglo XXI es un ejemplo de esto, y es especialmente revelador porque, al incorporar una figura tradicional japonesa en un entorno contemporáneo, el manga destaca cuánto ha cambiado Japón a lo largo de los años y, lo que es más importante, cuánto ha permanecido igual (Teixeira, 2014, p. 44).

Este manga en particular cuenta con diversas referencias a autores fuertemente ligados al suicidio, como Osamu Dazai –al que nos referiremos con mayor detalle

¹⁸ Una OVA (que corresponde a las siglas de *Original Video Animation*) es una producción de animación destinada para su consumo en video, a diferencia del anime tradicional que suele ser pensado para su distribución y consumo en canales de televisión o cines.

más adelante-, Kenzaburō Ōe o Yukio Mishima. De esa forma, el suicidio en la serie sigue siendo una parte integral de la identidad japonesa. Sugiriendo que es tan tradicional y atemporal como la flor de cerezo. Esta postura recuerda la afirmación de *Jisatsu Sakuru* de que el virus del suicidio ha sido durante mucho tiempo parte de la sociedad nipona (Teixeira, 2014, p. 44).

Un caso bastante llamativo es el de *Aoi Bungaku shirīzu* (2009). Esta serie de doce capítulos se divide en seis partes, cada una de las cuales está basada en una obra destacada de la literatura japonesa. Entre ellas se cuentan *Ningen Shikkaku* (en español, *Indigno de ser humano*, 1948) de Osamu Dazai, cuya adaptación, dirigida por Morio Asaka, se realiza en los primeros cuatro capítulos; y *Kokoro* (1914) (en español, *Corazón*) de Natsume Sōseki, que fue dirigida por Shigeyuki Miya y adaptada en los capítulos siete y ocho. Ambas novelas fueron publicadas en la primera mitad del siglo xx y tienen la particularidad de ser las dos más vendidas en la historia de Japón.

En ellas el suicidio es un importante tópico, siendo especialmente desarrollado dentro del anime en el caso de *Indigno de ser humano*. Si bien la novela fue publicada originalmente en 1948 –lo que la dejaría fuera del espacio temporal que es objeto de nuestro estudio–, es fundamental destacar la atemporalidad de los aspectos desarrollados por Dazai en la que es considerada su obra maestra. Pues, los sentimientos de alienación e incompreensión respecto a la sociedad, la depresión, e incluso el alcoholismo y las adicciones, parecen poseer una notable actualidad en el Japón de fines del siglo xx y comienzos del xxi. Sobre dicho punto, Pedro Teixeira (2014) explica que tanto este como otros trabajos del autor han ganado una reciente popularidad entre la juventud japonesa de hoy. Un episodio del año 2011 de la serie de televisión *Begin Japanology*,¹⁹ del canal japonés NHK, sobre Dazai y sus obras contó con varios de esos fanáticos que afirmaron que sus novelas se relacionan mucho con conflictos contemporáneos. El programa también proporcionó evidencia que sugiere que los lectores de *Ningen Shikkaku* se sienten longitudinalmente correlacionados con la ansiedad social causada por los principales cambios relativos a la sociedad, en particular en momentos de fuertes dificultades económicas. Por lo tanto, las luchas internas del pasado de Japón continúan siendo relevantes hoy, especialmente en tiempos de cambios económicos extremos (p. 13-14).

Dazai era una persona gravemente deprimida y sus dificultades personales fueron la fuente de inspiración de muchas de sus obras. Su novela *Indigno de ser humano* es un ejemplo notable. En ella, el protagonista, Yōzō Ōba, es un pobre, deprimido y paranoico alcohólico y adicto a la morfina que falla dos veces en suicidarse (Teixeira, 2014, p. 13). La adaptación al anime presentará todos los aspectos importantes del texto, entre los que se cuentan diversos hechos de carácter claramente autobiográfico. Un ejemplo de ello es el primer capítulo, que termina con un intento de doble suicidio que Yōzō comete junto con una mujer que había perdido a su esposo en la guerra y a la que acababa de conocer. Ambos

¹⁹ La serie *Japanology* es un conjunto de programas de televisión de la cadena pública NHK (*Nippon Hōsō Kyōkai*) que exploran diversos aspectos del Japón tradicional y contemporáneo.

se reúnen en un barranco en la costa de Kamakura para llevar a cabo su objetivo. Allí, el joven ayudará a la mujer, empujándola hacia el mar desde el precipicio, para luego lanzarse él también. No obstante, no logrará su cometido, ya que sobrevivirá al intento mientras que el cadáver de ella, cuyo nombre era Tsuneko, será hallado poco después. Este fallido resultado le conllevará una gran culpa, pues la sociedad empezará a apuntarle tratándolo de asesino.

Luego de varias relaciones infructíferas con distintas mujeres, se casará con una joven que lo convence de dejar el alcohol. Al final del capítulo tres veremos el encuentro que tiene con ella mientras yace ebrio en el suelo durante un día nevado. El breve diálogo entre ambos hace que se replantee algunas de sus ideas y se decida a pedirle matrimonio. Sin embargo, esta etapa de tranquilidad tendrá un pronto y abrupto término luego de que la joven sea abusada sexualmente por un cercano. A Yōzō se le hace imposible entender la situación, por lo que intenta cometer doble suicidio junto a ella, fracasando nuevamente. Tras lo cual terminará internado en una institución mental.

A nivel general, en la obra destaca la lucha del personaje principal por comprender el comportamiento humano y el significado de su existencia, así como la incapacidad de los demás para empatizar con su sufrimiento (Teixeira, 2014, p. 13). Se repite también la idea, ya mencionada en otros casos estudiados, de sentirse sin derecho ni razones para vivir. Ahora bien, respecto al suicidio en sí, el mismo Dazai habría pasado por una serie de intentos fallidos a lo largo de su vida para, finalmente, concluirla en un doble suicidio, o *shinjū*, cometido junto con su joven amante, Tomie Yamazaki, en junio de 1948. Acto que demostró que las percepciones tradicionales del suicidio todavía tenían (y pueden seguir teniendo) una influencia sobre el suicidio en el Japón de la posguerra (Teixeira, 2014, p. 13).

Por otra parte, los dos capítulos dedicados a la novela *Kokoro* –que fue publicada originalmente en 1914– se centran en una parte específica de la historia escrita por Sōseki. En particular, en el momento en que *Sensei* invita a vivir con él a su amigo K, un monje con una filosofía de vida muy distinta a la suya. El lugar en donde vivía era una pensión manejada por una madre, que junto a su hija lo habían recibido tiempo atrás. Mientras que *Sensei* siempre había demostrado un interés amoroso por la joven, su amigo K también se enamorará de ella. Esto genera diversos desencuentros entre los amigos que terminarán con el suicidio de K, situación que dejará a *Sensei* conviviendo con una constante culpa. En el anime, quizás imitando un giro similar al que se produce en la novela, se ve un cambio de perspectiva en la narración. La historia se cuenta en el primer capítulo desde el enfoque de *Sensei*, mientras que en el segundo se hace desde la visión de K.

La novela desarrolla con mayor profundidad que el anime la temática, lo que nos permite comprender de mejor manera el que se haya decidido retratar en esos dos capítulos esa parte de la historia. Como resume Teixeira, *Sensei* es una figura solitaria que se siente eternamente culpable por el suicidio de su amigo de juventud. Con el tiempo, él mismo se suicida tras la muerte autoinfligida del general Nogi. En verdad, *Sensei* no se suicida por simpatía hacia el general; pues admite tener una

perspectiva demasiado moderna, no siendo del tipo al que le atraen tales actos de sacrificio. Al mismo tiempo, *Sensei* se resiente de la modernidad. Está demasiado corrompido por ella para abrazar el pasado de su nación, pero también es incapaz de identificarse con el futuro. Por esa razón, teme una existencia solitaria, similar a la que vivió su amigo perdido por el suicidio. El suicidio de *Sensei* yuxtapone efectivamente los vestigios de la tradición en el telón de fondo de la modernidad y plantea la cuestión de qué significaron los cambios que sufrió el país para la identidad japonesa. *Kokoro* es sólo una de las obras que presentan el suicidio como un vehículo para explorar lo que significa ser “japonés” a principios del siglo xx. Si bien sería inapropiado decir que la cultura nipona es una en la que se condona el suicidio, no hay duda de que a lo largo de los años ha sido objeto de una fascinación obsesiva por parte de la sociedad japonesa (Teixeira, 2014, p. 10-11).

Dentro del mundo del *anime* existen muchos otros ejemplos, siendo otro tópico recurrente el intento de suicidio –y no la consumación de la muerte por parte del suicida-. Un caso bastante actual es el representado en *Koe no katachi*, ya que tanto en el manga de Yoshitoki Ōima (publicado entre 2013 y 2014) como en la película (2016) dirigida por Naoko Yamada, encontraremos algunas referencias. Primero, vemos a Shōya Ishida, uno de los protagonistas, planificando meticulosamente su suicidio tras arrastrar un fuerte sentimiento de culpa debido al acoso que cometía en contra de su compañera de primaria sorda, Shōko Nishimiya. Podríamos interpretar esta decisión como una forma de responsabilizarse por sus actos, lo que en Japón se conoce como *inseki jisatsu*; pero fracasará cuando su madre lo nota. Luego, hallaremos un intento de suicidio mucho más gráfico en el caso de Shōko, pues la joven había vivido acomplexada por su problema de audición y los maltratos recibidos debido a su condición. Ella intentará lanzarse desde el balcón de su hogar, sin embargo, logra ser salvada por Ishida –con el que se había vuelto a encontrar y quien buscaba redimirse por el daño que le había hecho-.

Otra serie de animación japonesa que nos presenta un caso de suicidio es *Orenji* (2016) (en inglés *Orange*), que fue dirigida por Hiroshi Hamasaki y expone este asunto con un enfoque bastante novedoso y certero. Aunque pareciera que nos encontramos con lo que vendría a ser un típico anime de romance, todo cambia cuando la protagonista, Naho Takamiya, comienza a recibir cartas de su yo del futuro. En ellas se pide que cuide a un chico recién llegado a su escuela, llamado Kakeru, quien en un futuro cometería suicidio; razón por la cual Naho deberá hacer todo lo posible para evitarlo. Esta obra pareciese plantear la pregunta de qué harías frente a la posibilidad de tener una oportunidad para hacer las cosas bien. Por esa razón, vemos esta historia como un llamado a brindarle atención a las personas que nos rodean que podrían estar sufriendo, para acompañarlos en su dolor o entregarles nuestro apoyo. Asimismo, destaca el valor de expresar nuestras emociones a quienes nos importan para no sobrellevar nuestro sufrimiento por cuenta propia y cómo pequeños gestos pueden cambiarle la vida a una persona.

Finalmente, *Haibane Renmei* (2002) es un anime dirigido por Tomokazu Tokoro que, según algunas interpretaciones, podría tener implícita la temática del suicidio. Las y los jóvenes alados llamados *haibane*, renacen en un pueblo rodeado

de murallas, llamado Gile. Allí viven pacíficamente, hasta el momento en que llega su “Día del vuelo”, momento en que desaparecen, sin que nadie sepa dónde irán. Pedro Teixeira (2014) cita a Mio Bryce, quien sugiere en uno de sus artículos que los *Haibane* representan a los adolescentes japoneses contemporáneos y su auto-alienación, abnegación y el deseo reprimido de conexión con ellos mismos y los otros. Es implícito que los *Haibane* son víctimas de suicidio (el anime comienza con una joven cayendo del cielo antes de nacer en Gile) y el Día de Vuelo de los *Haibane* llega una vez que ellos son capaces de recordar y aceptar su pasado (p. 54-55).

Aokigahara, “el bosque del suicidio”

Por último, queremos profundizar en el caso de *Aokigahara*.²⁰ Este bosque, también conocido como *Jukai* (“mar de árboles”), está ubicado en la base del monte Fuji y es famoso por ser un lugar preferido por suicidas para quitarse la vida. Se piensa que su fama como tal habría comenzado en el año 1960, cuando se publicó *Nami no Tou*, novela escrita por el prolífico autor japonés Seichō Matsumoto, en la cual dos amantes se suicidan en dicho bosque. Además, en el *Completo manual del suicidio*, Wataru Tsurumi hace mención del bosque como un lugar perfecto para suicidarse. Sin embargo, antes de estos acontecimientos, *Aokigahara* ya poseía cierta popularidad asociada con la muerte, pues existiría evidencia que sugiere que durante el siglo XIX habría sido un lugar en donde se practicaba el *ubasute* –práctica de gerontocidio, que los japoneses consideran más bien mitológica– que consistía en llevar a un lugar lejano y abandonado a un familiar enfermo o anciano y dejarlo allí para que muriera. Por esta razón, se creía que el bosque era hogar de los *yūrei* (espíritus) de las personas abandonadas, lo que hacía que se le considerase un bosque embrujado. (Aokigahara, 2013)

Los *yūrei*, tal como explican Hiroko Yoda y Matt Alt (2012), son almas de personas muertas, incapaces –o no dispuestas– a salir de su “espiral mortal” por diversos motivos (p. 7). Cabe destacar que estos espíritus no son exactamente lo que en Occidente entendemos como fantasmas y para gran parte de los japoneses son algo real, que ejerce influencia en el día a día (Davisson, 2015). Los *yūrei* habrían sido seres humanos que sufrieron una muerte violenta, repentina, llena de culpa o que cometieron suicidio. De hecho, se cree que todo quien se quita la vida se convierte en *yūrei*.

En relación con estos melancólicos espíritus habrían surgido los *jibakurei*, un tipo de *yūrei* que aterroriza un lugar, que está atado a la tierra. La palabra fue mencionada por primera vez en el manga *Ushiro no Hyakutarō* (publicado entre 1973 y 1976) de Jirō Tsunoda, quien la usó para describir a los *yūrei* que están atados a algo o a algún lugar en vez de a alguien, por lo general, debido a muertes no naturales, como suicidio o asesinato. Tsunoda decía que estas muertes vinculaban de alguna manera a los *yūrei* con su ubicación. Él creía que proyectaban una

20 Ante la dificultad de hallar textos académicos que trataran sobre *Aokigahara* y su relación con el suicidio, o al menos artículos que se refirieran a ello con mayor profundidad y seriedad, e intentando alejarnos de la serie de artículos sensacionalistas sobre el tema que podemos hallar en internet, hemos utilizado mayormente la información entregada en la página web <http://www.aokigaharaforest.com>.

resonancia psíquica que provocaría que otros murieran de la misma manera, que es como se acumularían los denominados *yūrei spots* en todo Japón. Estos (también llamados *shinrei spot*) son, esencialmente, lugares embrujados que fueron escenario de asesinatos, suicidios o terribles accidentes. Se pueden encontrar a través de todo Japón y los hay de diversos tipos (Davisson, 2015: cap. 10). No es extraño, entonces, que uno de los más famosos sea *Aokigahara*.

Las cifras indican que no solo es el lugar en donde se han cometido el mayor número de suicidios dentro de Japón, sino que, considerado a un nivel global, solo es superado por el puente Golden Gate que está ubicado en San Francisco, Estados Unidos. La cantidad de cadáveres encontrados al año es sumamente alta, lo que ha hecho necesaria la creación de unidades especiales de patrullaje, cuya finalidad es ayudar a quienes entran al bosque con el objetivo de suicidarse, o hallar los cuerpos de quienes lograron su cometido.

A la par, el número de muertos iba en franco aumento con el avance de los años, pasando de un promedio cercano a las setenta muertes entre los años 1998 y 2002, a más de cien en 2003²¹. En ese mismo año la policía japonesa dejó de publicar estos datos. Al parecer, el objetivo era que se deje de asociar a *Aokigahara* con el suicidio. De hecho, en las entradas principales del bosque se han instalado carteles de madera con mensajes para aquellos que llegan allí con el fin de quitarse la vida, aconsejándoles pensar mejor las cosas y buscar ayuda. Uno de los textos más conocidos reza lo siguiente: *Tu vida es un valioso regalo de tus padres. Por favor, piensa en ellos, en tus hermanos e hijos. No te quedes tus problemas para ti mismo. Habla sobre tus dificultades;*²² e incluye en el final datos de contacto de la Asociación para la Prevención del Suicidio.

Probablemente podamos hallar muchos otros ejemplos de representaciones del suicidio en la cultura pop japonesa, pues nuestra intención no era hacer un listado exhaustivo de ellas. No obstante, creemos que los casos escogidos y analizados permitirán a las y los lectores hacerse un panorama general de la forma en que se entiende este fenómeno en Japón.

21 Datos oficiales de la policía de Japón, también disponibles en la página <http://www.aokigaharaforest.com>

22 El texto original se puede encontrar en varios idiomas, entre los cuales, además del japonés, se encuentra el inglés, el alemán y el francés. Incluimos el párrafo en inglés, a partir del cual se presenta esta traducción: *Your life is a precious gift from your parents. Please think about your parents, siblings and children. Don't keep problems to yourself. Talk about your troubles.*

Conclusiones

Como hemos podido ver, el suicidio no solo es un tema-país debido a las altas tasas que presenta Japón, sino que también es un fenómeno de carácter sociocultural, con el cual la sociedad nipona convive a diario y que está conectado con elementos de gran profundidad que conforman la visión de mundo propia de la cultura japonesa. Tal es el caso, por ejemplo, de sus creencias religiosas, tradiciones, costumbres o ideales, teniendo especial relevancia para el caso del suicidio las concepciones que poseen sobre la muerte. Allí, una idea que destaca es la de “morir como se quiere”, es decir, en el momento y el lugar adecuado, la cual tendría su origen en el código ético de los samuráis: el *bushidō*, el que más adelante se habría transformado en parte de la moral nacional.

El suicidio es un problema que puede reunir diversas aristas, que van desde los trastornos psiquiátricos, hasta los problemas económicos o de carácter social. Pero, para los japoneses, lejos de ser considerado un acto negativo o de cobardía –como suele suceder en Occidente– puede ser visto como una salida válida, como una forma moralmente apropiada para terminar con el sufrimiento o la deshonra y como una expiación por los errores cometidos. Esta visión quizás ha sido exacerbada por la historia traumática de la nación y la inclinación colectivista. Algunos trabajos examinados revelan ansiedades relacionadas con diferentes problemas contemporáneos, incluida la dependencia excesiva de la tecnología a expensas de la comunicación interpersonal; los sentimientos de soledad como resultado de un aumento de las brechas generacionales y la disolución de la estructura familiar tradicional; las consecuencias de la cultura de trabajo rígida y exigente de la nación; y la percepción de falta de influencia o presencia en la sociedad. Esta desesperanza se enmarca con mayor frecuencia en el contexto de la juventud japonesa, que puede estar luchando para llegar a un acuerdo con una desconexión entre los valores tradicionales de la nación y las realidades de un Japón del siglo XXI (Teixeira, 2014, p. 81).

En ese escenario, no parece raro que exista una cantidad importante de individuos en situaciones de vulnerabilidad: personas solitarias, que se sienten desconectadas del mundo o fuera de lugar al no cumplir con las exigencias o expectativas sociales que pesan sobre ellos. Sentimientos que también pueden afectar a quienes han dejado de desempeñar el rol que solían cumplir dentro de la sociedad, por ejemplo, debido a la pérdida de sus trabajos o familias.

Todos pueden ser propensos a quitarse la vida, todos convivimos con la muerte, eso es lo que muestran las representaciones escogidas al presentarnos a personas completamente normales tomando la decisión de suicidarse. Las obras de estos autores son un reflejo de la sociedad japonesa y de las problemáticas con que conviven a diario, a través de ellas las cuestionan y ponen en tela de juicio. En ocasiones nos muestran el suicidio con naturalidad, a veces de forma irónica o exagerada y, otras, de forma violenta. En cualquiera de los casos, los autores nos presentan una sociedad en que el suicidio está patente, pero que, a pesar de eso, no lo rehúye, sino que ha decidido coexistir con él y considerarlo una forma válida de terminar una vida que se estima que no vale la pena vivir.

A nivel general, creemos que este estudio nos ha permitido comprobar que existe una persistencia de los valores antiguos o tradicionales sobre el suicidio que, a su vez, se han ido mezclando con las ideas que caracterizan a las nuevas generaciones. Las que se vieron afectadas por la introducción del sistema capitalista y de los grandes cambios tecnológicos, que trajeron consigo el individualismo, la desconexión y la ruptura con ciertos ideales comunitarios. Esto reafirma el concepto de la “cultura del suicidio” y la existencia de una serie de imaginarios comunes en torno a este fenómeno, que más que convertirlo en un completo tabú o buscar explicaciones en la patologización de esta conducta, comprenden su fuerte componente cultural y, a pesar de cambios y evoluciones, siguen conviviendo con él.

Con esta investigación esperamos aportar a una comprensión holística de la problemática del suicidio dentro del Japón contemporáneo, que pueda ser de utilidad para enfrentarlo en el futuro, pues, consideramos que continúa siendo un tema pendiente. Un reflejo de ello es que, aunque parecía que los primeros meses del 2020 auguraban una nueva tendencia a la baja, incluso en el contexto de la pandemia, diversos medios han reportado cifras como la de octubre, en que 2.153 personas se quitaron la vida, superando la cantidad total de muertos debido al Covid-19 para esa fecha. Asimismo, estas cifras mostraron un importante aumento en los suicidios cometidos por mujeres, lo que nos recuerda que las brechas de género siguen teniendo gran peso dentro de la sociedad japonesa (Wang y Wakatsuki, 2020). Dado que las elevadas tasas de suicidios son el resultado de una interacción compleja entre los problemas en la prestación de servicios de salud mental, las actitudes sociales, las influencias culturales y los factores económicos, reducirlas requerirá abordar el suicidio desde una interpretación cultural, un mayor acceso a los servicios de salud mental, la mejora de los entornos laborales, el aumento de la provisión de asistencia social e impulsar el crecimiento económico. En Japón, esto sigue siendo una tarea enorme, pero al menos existe la voluntad para que suceda.

Referencias bibliográficas

- Aokigahara forest (青木ヶ原) (2013). <http://www.aokigaharaforest.com/>
- Asaka, M. (Dir.) (2009) *Aoi bungaku shirizu* [Serie de televisión] Capítulos 1-4. Madhouse; Nippon Animation Co.
- Asano, I. (2007) *Oyasumi Punpun* [Manga]. Shōgakukan.
- Benedict, R. (2006 [1946]). *El crisantemo y la espada. Patrones de la cultura japonesa*. Alianza editorial.
- Burke, P. (2006). *¿Qué es la historia cultural?* Paidós.
- Cisternas, D., Inostroza, N., Rives, B. y Vargas, S. (2005). Historia, imagen y memoria: el uso del documento visual como fuente histórica [Informe de Seminario para optar al grado de Licenciado en Historia, Universidad de Chile]. <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/133427>
- Córdova, S. (2012). Morir en el país de los Kami: perspectivas para un análisis de la construcción cultural de la muerte en Japón (1868-2011) [informe de seminario para optar al grado de Licenciada en Ciencias históricas, Universidad de Chile]. http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/110920/cordova_s.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Davisson, Z. (2015). *Yurei: The Japanese Ghost*. Chin Music Press.
- Dazai, O. (2010 [1948]) *Indigno de ser humano*. Sajalín editores.
- Durkheim, É. (1928 [1897]). *El suicidio. Estudio de sociología*. Editorial Reus.
- Fukasaku, K. (Dir.) (2000) *Batoru rowaiaru*. [Película] Toho Company; AM Associates en asociación con Fukasaku-gumi; GAGA; Kobi Co.; MF Pictures; Nippon Shuppan Hanbai; (Nippan) K.K.; Toei Company; WOWOW.
- Furuya, U. (2002) *Jisatsu Saakuru*. [Manga] Shogakukan.
- Fusé, T. (1980). Suicide and culture in Japan: A Study of Seppuku as an Institutionalized Form of Suicide, *Social Psychiatry* 15, 57-63. <https://doi.org/10.1007/BF00578069>
- Grossberg, L. (2009). El corazón de los estudios culturales: Contextualidad, construcción y complejidad, *Tabula Rasa*, 10, 13-48. <https://revistas.unicolmayor.edu.co/index.php/tabularasa/article/view/1474/2013>
- Hamasaki, H. (Dir.) (2016) *Orenji*. [Serie de televisión] Telecom Animation Film Company.

- Janotti, J. (2015). Cultura pop: entre o popular e a distinção. En S. Pereira de Sá, R. Carreiro, y R. Ferraz (org.), *Cultura pop* (pp.45-56). EDUFBA. http://www.compos.org.br/data/Cultura_pop_repositorio.pdf
- Kon, S. (Dir.) (2004) *Mōsō dairinin*. [Serie de televisión]. Asmik Ace Entertainment; Madhouse; Tohokushinsha Film Corporation (TFC); WOWOW.
- Kumeta, K. (2005) *Sayonara Zetsubō Sensei* [Manga]. Shūkan Shōnen Magazine.
- Long, S. O. (2005). *Final days: Japanese culture and choice at the end of life*. University of Hawai`i Press.
- Miya, S. (Dir.) (2009) *Aoi bungaku shirīzu* [Serie de televisión] Capítulos 7-8. Madhouse; Nippon Animation Co.
- Mego, A. (2012). Anatomía de un filme de culto, *Ventana indiscreta*, 8, 4-9. https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/Ventana_indiscreta/article/view/982/944
- Meo, A. L. (2015). Animación japonesa. Industrias culturales, Medios masivos de comunicación y productos de la cultura pop nipona, *Questión, Revista especializada en Periodismo y Comunicación*, 1(45), 358-372. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2389/2118>
- Murakami, H. (2014 [1987]). *Tokio Blues. Norwegian Wood*. Tusquets editores.
- Nippon.com (2020b). *El suicidio es la principal causa de muerte entre los jóvenes en Japón*. Nippon.com. <https://www.nippon.com/es/japan-data/h00857/>
- Nippon.com (2020a). *El número de suicidios en Japón cae por debajo de las 20.000 personas*. Nippon.com. <https://www.nippon.com/es/japan-data/h00635/>
- OCDE (2020). Tasas de suicidio (indicador). <https://data.oecd.org/healthstat/suicide-rates.htm>
- Ōima, Y. (2013) *Koe no katachi*. [Manga] Shūkan Shōnen Magazine.
- OMS (2018) Tasas brutas de suicidio (por 100 000 habitantes) (indicador) [https://www.who.int/data/gho/data/indicators/indicator-details/GHO/crude-suicide-rates-\(per-100-000-population\)](https://www.who.int/data/gho/data/indicators/indicator-details/GHO/crude-suicide-rates-(per-100-000-population))
- Ozawa-de Silva, Ch. (2008). Too lonely to die alone: Internet Suicide Pacts and Existential Suffering in Japan, *Cult Med Psychiatry*, 32, 516-551. <https://doi.org/10.1007/s11013-008-9108-0>

- Ozawa-de Silva, Ch. (2010). Shared Death: Self, Sociality and Internet Group Suicide in Japan, *Transcultural Psychiatry*, 47(3), 392-418. <https://doi.org/10.1177/1363461510370239>
- Rozas, C. (2020). *Introducción a la historia del Japón. Una mirada desde el fin del mundo*. Ediciones Zero.
- Rubio, D. (2006). Desarrollo y pérdida. Diferencias culturales y sociales desde el Japón de preguerra hasta la actualidad. En P. San Ginés (ed.), *La investigación sobre Asia Pacífico en España*, N° 1 de la *Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico* (pp. 247-265). Editorial Universidad de Granada. <http://www.ugr.es/~feiap/ceiap1/ceiap/capitulos/capitulo16.pdf>
- Shinbo, A. (2007) *Sayonara Zetsubō Sensei* [Serie de televisión]. SHAFT; Star Child Recording.
- Shuichi, K. y Quartucci, G. (1987). El Concepto de la muerte en Japón, *Estudios de Asia y África*, 22(1), 132-139. <https://estudiosdeasiayafrika.colmex.mx/index.php/ea/article/view/1008/1008>
- Soares, Th. (2014). Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop, *LOGOS 41, Cidades, Culturas e Tecnologias Digitais*, 2(24), 68-81. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14155/10727>
- Solís, R. (2010). La crisis financiera del Japón de los años 90: algunas lecciones de la década perdida, 1992-2003, *Análisis Económico*, XXV(60), 201-239. <https://www.redalyc.org/pdf/413/41316760009.pdf>
- Sono, S. (Dir.). (2001). *Jisatsu Sākuru* [Película]. Omega Project; Toho Company; Biggubito; For Peace Co. Ltd.; Fyūzu.
- Sōseki, N. (2014 [1914]) *Kokoro*. Impedimenta.
- Takahashi, Y. (2017). *El suicidio y su prevención en Japón*. Nippon.com. <https://www.nippon.com/es/currents/d00266/>
- Takahashi, Y. (1998). Suicide in Japan ¿What are the problems?. En R.J. Kosky, H. S. Eshkevari, R. D. Goldney y R. Hassan (eds.), *Suicide Prevention: The Global Context. Proceedings of the 19th Congress of the IASP* (pp.121-130). Plenum Press. https://link.springer.com/chapter/10.1007/0-306-47150-7_17
- Takahashi, Y. y Berger, D. (1977). Cultural Dynamic and the Unconscious in Suicide in Japan. EnD. Lester (ed.), *Suicide and the Unconscious*, (pp.248-258). Jason Aronson Publishers. http://www.japanpsychiatrist.com/Abstracts/Cultural_Dynamic_and_the_Unconscious_in_Suicide_in_Japan.pdf
- Tanaka, M. (coord.), Kerber, V., Martínez, O y Lozoya, J. (2011). *Historia mínima de Japón*. El Colegio de México.

- Teixeira, P. (2014). The Portrayal of Suicide in Postmodern Japanese Literature and Popular Culture Media, *UVM Honors College Senior Theses*, 15. <https://scholarworks.uvm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1039&context=hcoltheses>
- Tokoro, T. (Dir.) (2002) *Haibane Renmei*. [Serie de televisión] Radix Ace Entertainment.
- Tsunoda, J. (1973) *Ushiro no Hyakutarō* [Manga] Shūkan Shōnen Magazine.
- Tsurumi, W. (1994). *Bokutachi no Kanzen Jisatsu Manyuaru*. Ota Shuppan,
- Tsurumi, W. (1993). *Kanzen Jisatsu Manyuaru*. Ota Shuppan.
- Ueno, K. (2005). Suicide as Japan's major export? A note on Japanese Suicide Culture, *Revista Espaço Acadêmico*, 44.
- Uribe, C. (2012). Interdisciplinarietà en investigación: ¿colaboración, cruce o superación de las disciplinas?. *Universitas humanística*, 7, 147-172. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/3633/2773>
- Urteaga, E. (2009). Orígenes e inicios de los estudios culturales. *Gazeta de Antropología* 25 (1), artículo 23, 1-17. <http://hdl.handle.net/10481/6872>
- Vice (2012) *Suicide Forest in Japan* [Documental] <https://www.youtube.com/watch?v=4FDSdgO9df8>
- Wang, S. y Wakatsuki, Y. (2020). *En Japón, más personas murieron por suicidio el mes pasado que por covid en todo 2020. Y las mujeres han sido las más afectadas. ¿Por qué?* CNN. <https://cnnespanol.cnn.com/2020/11/30/en-japon-mas-personas-murieron-por-suicidio-el-mes-pasado-que-por-covid-en-todo-2020-y-las-mujeres-han-sido-las-mas-afectadas-por-que/>
- Wakatsuki, Y. y Griffiths, J. (2018). *Japón tiene la tasa de suicidio más alta en 30 años entre jóvenes*. CNN. <https://cnnespanol.cnn.com/2018/11/06/japon-tiene-la-tasa-de-suicidio-mas-alta-en-30-anos-entre-jovenes/>
- Yamada, N. (Dir.) (2016) *Koe no katachi* [Película]. ABC Animation; Kodansha; Kyoto Animation; Pony Canyon; Quaras; Shochiku.
- Yoda, H. & Alt, M. (2012). *Yurei Attack!: The Japanese Ghost Survival Guide*. Tuttle publishing.
- Young, J. (2002). Morals, suicide and Psychiatry. A view from Japan, *Bioethics*, 16(5), 412-424. <https://doi.org/10.1111/1467-8519.00299>
- Zamora, F. (2007). *Filosofía de la Imagen: Lenguaje, Imagen y Representación*. ENAP, Universidad Nacional Autónoma de México.