

Memorias de la Segunda Guerra Mundial en el manga

Analía S. COSTA

Graduate School of Cultural and Social Studies
Kyushu University
analiac76@gmail.com

RESUMEN

El fin de la Segunda Guerra Mundial marcó un antes y un después no solo en la historia de Japón, sino también en su literatura. Después de 1945, a consecuencia de la derrota y ocupación por parte de los EEUU, la censura silenció numerosas publicaciones niponas. Surgió entonces una nueva narrativa de posguerra que se construyó sobre la imagen de los japoneses como víctimas de la guerra. La representación de la Segunda Guerra Mundial en el manga muestra en cierto modo cómo la sociedad de posguerra japonesa intentó hacer frente a la guerra y a sus terribles consecuencias, y cómo Japón llegó a ser lo que es hoy. Con este trabajo, pretendo mostrar cómo fue representada la Segunda Guerra Mundial en el manga, haciendo especial hincapié en qué narrativas fueron aceptadas y cuáles fueron rechazadas por la sociedad con el fin de conformar la idea de una Nación japonesa.

Palabras clave: Segunda Guerra Mundial, manga, Japón, hegemonía.

Memories of the Second World War through Japanese Manga

ABSTRACT

The World War II has divided Japanese history between what came before and what came behind. After been defeated in 1945, a new narrative of postwar Japan, separated for the militarized past one was constructed. The representation of the war in manga shows in a certain way how Japanese postwar society attempted to deal with the war and how Japan came to be what it is today. My goal is to study how World War II was remembered and depicted in Japanese comic art during the postwar and to understand which narratives were accepted and which were rejected by the society in order to configure the idea of Japanese Nation; which narratives differs from the official discourse of the role of Japan in the War, and which ones strengthens it.

Keywords: Second World War, Manga, Japan, hegemony.

1. Introducción

La Segunda Guerra Mundial ha dividido la historia de Japón de una manera drástica, entre lo que existió antes y lo que vino detrás. A partir de su derrota en 1945, comenzó a construirse una nueva narrativa de Japón de la posguerra.

Como un medio popular de expresión social, el manga ayudó a difundir estas nuevas narrativas a un público masivo, con el plus de aportar un soporte visual. La representación de la guerra en el manga, muestra en cierto modo cómo la sociedad japonesa de posguerra trató de hacer frente a la guerra y cómo Japón llegó a ser lo que es hoy.

En este trabajo, presentaré cómo fue recordada y representada la Segunda Guerra Mundial en el manga japonés durante la posguerra, y analizaré qué narrativas fueron aceptadas y cuáles fueron rechazadas por la sociedad para poder configurar la idea de la nación japonesa. En otras palabras, qué narrativas se opusieron al discurso oficial del rol de Japón en la guerra, y cuáles lo fortalecieron.

La fijación de ciertas representaciones sobre la guerra y las expresiones utilizadas para describirlas, implica que unos códigos interpretativos fueron privilegiados por encima de otros. Parto de la idea de que la configuración de una memoria hegemónica después de la guerra, fue necesaria para la construcción de un imaginario de una nación. Utilizo el concepto de comunidad imaginada de Benedict Anderson (1991), que define a una nación como una comunidad construida socialmente, por ende, imaginada por las personas que conforman esa comunidad. Si bien esto fue necesario, también tuvo como consecuencia el que los japoneses se pensasen durante mucho tiempo como meras víctimas de la guerra.

2. Material analizado

Para este artículo escogí manga de difusión general, destinado a hombres jóvenes (*shounen manga*) y adultos (*seinen manga*).

Es importante tener en cuenta que con estos trabajos, ni los *mankagas*, ni los editores pretendían presentar una visión objetiva de la historia (excepto con *Senso ron*), pero sí están fuertemente relacionados con el contexto socio-histórico de la época.

El hecho de utilizar el concepto de «hegemonía», da por supuesto que lo que se considera hegemónico durante un período particular tiene que ser continuamente renovado, recreado y defendido. Por lo tanto, el discurso oficial sobre el rol de Japón en la guerra no se mantuvo intacto desde 1945, sino que fue variando en función del contexto y de los sistemas de significados, prácticas y valores prevalecientes en cada década. Al mismo tiempo, lo que se considera hegemónico siempre puede ser desafiado por posiciones opositoras o alternativas. Estos cambios en el discurso oficial supusieron también un cambio en los principales temas del manga sobre la guerra. Por cuestiones de limitación del corpus, he seleccionado dos mangas de cada década de la posguerra para poder detectar los cambios a través del tiempo en el enfoque y en el punto de vista.

Los mangas analizados fueron:

Desde finales de los 50 hasta finales de los 60

- a) *Zero-sen Reddo* (1961): Escrita por Hiroshi Kaizuka, la historia sigue a seis jóvenes pilotos que desobedecen las órdenes de sacrificarse en un ataque suicida japonés. A partir de entonces comienzan a luchar su propia guerra. Por ejemplo, roban comida de bases estadounidenses para los soldados japoneses. Sin embargo, todos sus esfuerzos resultan vanos, ya que el ejército japonés los considera traidores.
- b) *Shidenkai no Taka* (1963-1965): Este manga, escrito por Tetsuya Chiba se publicó en la revista *Shounen Magazine*. La historia comienza en la última etapa de la Segunda Guerra Mundial en una base de la fuerza aérea japonesa en Taiwán. El protagonista es Taki, un joven con un talento extraordinario como piloto de combate. A lo largo de la trama se muestra cómo Taki después de muchas batallas contra la fuerza aérea estadounidense, va notando que el enemigo al que se le ha enseñado a odiar, también es humano.

De los 70:

- a) *Hadashi no Gen* (1973-1975): Escrito por Keiji Nakazawa, es un manga basado en las experiencias que él vivió con su familia en Hiroshima. Se inicia unos meses antes de la explosión de la bomba atómica y luego se centra en el período inmediatamente posterior. Hace especial énfasis en el tormento que sufrieron aquellos que se atrevieron a manifestarse en contra de la guerra, en la escasez de alimentos y en la lucha diaria para sobrevivir.
- b) *Sōin gyokusai seyo!* (1973): Este manga, «basado en un 90% en hechos reales» según su autor Shigeru Mizuki, desbanca el proyecto imperial exponiendo la irracionalidad y el absurdo de la guerra en sí misma. A diferencia de los típicos manga de guerra que a menudo representaban heroicas escenas de lucha en el campo de batalla, este manga relata las actividades domésticas diarias, el trabajo duro en la isla y la desidia que deben sufrir los soldados.

De los 80 y los 90:

- a) *Adolf ni tsugu* (1983-1985): Escrita por Osamu Tezuka, esta es la historia de tres personas llamadas Adolf: Adolf Kamil (judío), Adolf Kaufman (medio japonés y alemán) y Adolf Hitler. El protagonista y narrador es Sohei Toge, un periodista que descubre que Hitler tiene ancestros judíos. El manga cuenta cómo la vida de dos amigos toma rumbos completamente opuestos por culpa de sus ideologías.
- b) *Sensō ron* (1998): Escrito por Kobayashi Yoshinori, el manga intenta presentar a Japón como un liberador de otros países asiáticos y no como un opresor. Es un trabajo controvertido, ya que niega varias atrocidades cometidas por Japón, como la coacción de los militares hacia las *comfort women* (esclavas sexuales).

Las historias sobre la Segunda Guerra Mundial en cada década, estaban conectadas con otros discursos sobre el pasado, siendo capaces de crear un sistema simbólico que daba sentido a la sociedad japonesa después de la guerra.

Como mencioné anteriormente, las narrativas fundacionales sobre el papel de Japón en la Segunda Guerra Mundial presentaban a Japón como víctima. Víctima no

solo de Estados Unidos y la bomba atómica, sino también víctimas de su pasado militarizado. Esto llevó a forjar una imagen del pueblo japonés como ignorante de lo que realmente estaba sucediendo. Igarashi (2000) ha señalado que esta narrativa fundacional tuvo dos consecuencias principales. En primer lugar, liberó al emperador de cualquier responsabilidad política sobre la guerra. De hecho, Hirohito se convirtió en una especie de héroe que salvó a Japón de un camino racista y colonialista. En segundo lugar, al poner a la bomba atómica en el centro de las relaciones entre Estados Unidos y Japón, se ha hecho hincapié en el sufrimiento de los ciudadanos japoneses. Esto condujo a ignorar el sufrimiento de los pueblos de Asia bajo la dominación japonesa y, por supuesto, a omitir cualquier mención sobre los crímenes de guerra que los japoneses cometieron en el extranjero.

La imagen del rol de Japón en la guerra representada en el manga se puede deducir respondiendo a dos preguntas: ¿cómo se presentó a la nación japonesa en el manga de la posguerra?, y ¿qué eventos fueron destacados y cuáles fueron censurados? En otras palabras, ¿dónde se hizo foco al hablar de temas principales?

3. Los cambios el discurso sobre la guerra en el manga desde la temprana posguerra hasta los 90

Durante la guerra, el discurso oficial solía presentar a Japón como una nación homogénea y unida luchando por un solo objetivo: ganar la guerra. Los esfuerzos de la propaganda militar estaban centrados en obtener del apoyo incondicional tanto militar como civil.

John Dower (1986) analizó el racismo de los japoneses en la Segunda Guerra Mundial formulando dos conceptos básicos, el de «la pureza propia» de los japoneses y «el otro endemoniado» con el que se representó al enemigo.

Como ha señalado Eldad Nakar (2008), el manga de finales de los años 50 y los 60 tiende a mirar positivamente a los años de la guerra, haciendo foco en el valor y el coraje de los pilotos de guerra, dispuestos a morir por el bien del país. Esto fue en línea con el Movimiento Anti Pacto de Seguridad que hizo que Estados Unidos resurgiese como enemigo de Japón, lo que fortaleció el espíritu patriótico. También coincidió con el discurso del primer Día de Conmemoración de los Muertos en la Guerra, en el que el primer ministro afirmó que detrás de la recuperación de Japón estaban los sueños de los que murieron por el país.

Los sentimientos negativos hacia la guerra fueron silenciados, no solo por las autoridades de la ocupación yanqui, sino también porque los japoneses estaban tan ocupados tratando de recuperarse que esto los obligaba a actuar más que a recordar o sentir pena. Las pocas voces que se atrevieron a recordar los aspectos más trágicos de la guerra fueron silenciadas. Natsume Fusanosuke (1997) recogió los testimonios de famosos *mangakas* como Shigeru Mizuki y Osamu Tezuka, que declararon que durante esos años tuvieron problemas para publicar algunos mangas y fueron víctimas de la censura. No obstante, en el manga de este periodo podemos empezar a distinguir la diferencia entre soldados rasos y oficiales, y a notar que los villanos no solo son los enemigos, sino también las autoridades. Sin embargo, el senti-

miento de heroísmo y patriotismo prevalece sobre cualquier otro. Los pilotos se convirtieron en el principal símbolo para recrear un pasado ficticio, destacando el éxito de los combates aéreos y ocultando la derrota en la guerra. El sacrificio hecho por los kamikazes alimentó un sentimiento de obligación recíproca de los vivos para continuar este sacrificio por el bien de la nación. Las memorias seleccionadas para aparecer como legítimas en el manga de este período, muestran a la guerra como un momento de heroísmo nacional, por lo que las historias antibélicas se convirtieron en la narrativa rechazada de ese tiempo.

En los años 70, el maltrato por parte de los soldados a los civiles y las atrocidades cometidas durante la guerra comenzaron a ser expuestas en el manga japonés. Durante estos años se publicaron muchos trabajos relacionados con la bomba atómica. Este género tuvo su auge dentro de *manga shoujo*. Se reforzó así el paradigma victimista, ya que mostraba a los civiles sufriendo las consecuencias de la bomba incluso años más tarde. Sin embargo, Japón ya no se presenta como una nación homogénea. Es notable la diferencia entre militares y civiles (que sufren las consecuencias de las malas decisiones de las autoridades), y también las diferencias dentro del propio cuerpo militar: la oposición entre los soldados y los oficiales, y el abuso de estos últimos sobre los de menor rango.

La generación de los años 50, que había crecido leyendo manga, no quería abandonar su lectura cuando se convirtieron en jóvenes adultos. Esto supuso un desafío para los *mangakas*, pero también concedió a los artistas más permisos para representar la violencia. Así nació el *gekiga*, un tipo de manga con contenido más maduro y dramático. La cuestión de la guerra entonces, empezó a ser tratada no solo en el *kodomo manga*, sino también en manga para un público adulto. El manga de este periodo no ha vacilado en retratar las atrocidades, el sufrimiento y los muertos de la guerra.

Mizuki Shigeru es uno de los autores más famosos del estilo *gekiga*. En sus mangas denunció continuamente el absurdo de la guerra, y también tuvo el coraje mostrar los crímenes de guerra japoneses cometidos en el extranjero. Aunque por culpa de la censura tuvo algunos problemas para publicar durante los primeros años de la posguerra, en los años 70 salieron a la luz varias de sus obras.

Durante esta década, la denuncia a la guerra en el manga fue posible ya que la explosión de la Guerra de Vietnam alertó a la sociedad japonesa a repensar su papel durante la Segunda Guerra Mundial. El pacifismo y la denuncia de los conflictos armados se convirtieron en la idea dominante dentro de la sociedad. El movimiento *Beheiren* expresó la necesidad de reconocer que Japón no solo fue víctima, sino agresor de otros países de Asia durante la guerra. Los esfuerzos para restablecer la relación con China y Corea alentaron a Japón a cuestionarse acerca de su responsabilidad durante el conflicto. Los políticos japoneses se disculparon por primera vez frente a otros países de Asia, pero ninguno creyó que fuese una disculpa sincera.

La mayor parte del manga de esta década está ambientado en el final de la guerra, cuando la derrota de Japón era ya inevitable. Ya no hay héroes, sino soldados que tratan de sobrevivir y civiles que sufren las consecuencias de una guerra que muchos consideraban innecesaria y absurda.

Hadashi no gen fue uno de los mangas más destacados de este periodo. Aunque es un manga *shonen*, en el estilo visual y los temas que abordó podemos encontrar una fuerte influencia del *gekiga*. Pero no es un *shonen* convencional, la victoria no es nunca una opción. Nakazawa representó los horrores y las secuelas de la guerra con increíble detalle, a través de los ojos de un niño de diez años llamado Gen. El principal problema del protagonista es sobrevivir y ayudar a sus seres queridos para que también sobrevivan. Este manga sentó las bases de lo que se convertiría en el manga *Genbaku* (bomba atómica).

Nakazawa dio voz a aquellos a menudo excluidos de la historia oficial, como los niños y los huérfanos de guerra. Sin embargo, pocos años después de su publicación, el manga fue designado como una «obra literaria superior» y se incluyó en las bibliotecas escolares y listas de lectura académicas. Este es un buen ejemplo de cómo la cultura dominante está siempre atenta a la incorporación de elementos culturales emergentes.

En los 80 a los 90, el final de la Guerra Fría y la muerte del emperador Hirohito en 1989, trajeron demandas de disculpas y reparaciones relacionadas con el colonialismo japonés. Los japoneses se vieron obligados a reflexionar sobre la Segunda Guerra Mundial, y a incluir a las víctimas asiáticas de Japón dentro del paradigma. Hubo un resurgimiento de posiciones revisionistas y Japón parecía estar dividida en dos: los que defendían la posición de Japón y negaban ser responsables de crímenes de guerra, y los que afirmaban que esta responsabilidad ya no podía seguir siendo eludida. Esta división se reflejó también en el manga.

Uno de los mejores ejemplos del nacionalismo fue *Sensō ron* de Kobayashi Yoshinori. En este manga, Kobayashi declaró que la incapacidad de Japón de enorgullecerse de la guerra lo había llevado hacia una crisis de conciencia nacional. Sostuvo que la censura estadounidense ha lavado el cerebro del pueblo japonés y, como resultado, renunciaron a su ejército y se convirtieron en un país pacifista.

Para Kobayashi el patriotismo no tenía que ser reconstruido, solo necesitaba despertarse. Para recordar a la gente acerca de su «patriotismo inconsciente» evocó varias imágenes históricas. Con imágenes de los kamikazes apeló al heroísmo de morir por la patria. Esto era una vuelta a la manga de los años 60, donde la noción de sacrificio fue vista como algo más allá de los individuos y en nombre de la nación. Y con esta idea, Kobayashi cierra la historia en un círculo completo.

De esta manera, la historia de Japón se presentaba de un modo que excluía toda posibilidad de participación de aquellos que no fuesen japoneses. Kobayashi anheló el regreso a un Japón del pasado, cuando se presentaba como una nación unificada. Dentro del contexto interno, este manga desafió la interpretación de la historia de las principales corrientes y abrió el camino para una posición política diferente, proveniente de la derecha intelectual. Dado que el trabajo apareció en paralelo con el *Atarashii rekishi kyōkasho wo tsukurukai*, fue un éxito entre los adultos jóvenes que no habían tenido ningún contacto previo con la guerra.

Durante estos años, el tema de la responsabilidad en la guerra se convirtió nuevamente en un tema nacional e internacional. Incluso ahora, la cuestión de la responsabilidad de Japón en la Segunda Guerra Mundial sigue siendo un tema sensible.

4. Conclusión

La cultura popular en Japón (manga, anime, cine), se ha convertido en un vehículo idóneo para expresar ideas alternativas al discurso oficial. Pero dentro del campo del manga, la gran mayoría de las publicaciones fueron en línea con el discurso oficial de la década. Incluso los trabajos más controvertidos pudieron ver la luz porque así lo permitió el contexto histórico y sociocultural. Por ejemplo, una obra como *Sensō ron* no hubiese sido posible en otro momento, porque el punto de partida de Kobayashi fue la crisis de conciencia nacional y su anhelo del regreso al Japón en el que vivieron sus abuelos.

Los primeros manga de la posguerra siguieron la línea del discurso oficial sobre la guerra y alabaron el heroísmo de los soldados muertos por el bien de Japón. Eso no quiere decir que no hubiese algunas obras opositoras, pero los editores no quisieron publicarlos y la gente tampoco quería leerlos.

Algunas narrativas disidentes de la Segunda Guerra Mundial salieron a la luz a partir de los años 70. Estas contribuyeron a repensar el paradigma oficial de Japón como víctima, y dieron más espacio a las cuestiones de género y los crímenes de guerra. La nación japonesa comenzó a tomar en cuenta a «los otros» para definir y replantear su propia identidad. Estos «otros» aparecen no solo como el enemigo, sino también como víctimas del ejército japonés durante la guerra. Durante estos años comenzaron a revelarse ciertos eventos, que hicieron que fuese imposible para Japón seguir manteniendo un discurso puramente nacionalista sin contemplar estos «otros».

En resumen, aunque la construcción de un discurso dominante fue necesaria para que Japón se recuperase del terrible daño causado por la Segunda Guerra Mundial, llevó a los japoneses estar encerrados dentro de un paradigma de víctimas de la guerra durante casi 50 años. Aunque en los años 70 muchos mangas tuvieron como tema principal la crítica a la guerra, muy pocos denunciaron los crímenes de guerra cometidos por el ejército japonés. Por eso, Japón siguió pareciendo una víctima, no solo de la bomba atómica y por lo tanto los EE.UU., sino también de su propio pasado militarizado. Recién en los años 90, después de la muerte del emperador Hirohito, Japón pudo volver a pensar seriamente su papel durante la Segunda Guerra Mundial. Esto condujo a un auge de las posiciones más radicales: los activistas pacifistas, por un lado, y los nacionalistas conservadores, por el otro.

Referencias bibliográficas

- ANDERSON, Benedict (1991): *Imagined Communities*. Londres: Verso Books.
 CHIBA, Tetsuya (2006): *Shidenkai no Taka*. Japón: Chuokoron-Shinsha.
 DOWER, John (1986): *War without Mercy: Race and Power in the Pacific War*. Nueva York: Pantheon Books.
 IGARASHI, Yoshikuni (2000): *Bodies of Memory*. Princeton: Princeton University Press.
 KAIZUKA, Hiroshi (1961): *Zero-sen Reddo*. Japón: Serindou.
 KOBAYASHI, Yoshinori (1998): *Sensō ron*. Japón: Gentosha.

MIZUKI, Shigeru (1973): *Sōin gyokusai seyo!* Japón: Kodansha.

NAKAR, Eldad (2008): «Framing Manga. On Narratives of the Second World War in Japanese Manga, 1957-1997». *Japanese Visual Culture*. Londres: An East Gate Books.

— (2003): «Memories of Pilots and Planes: World War II in Japanese Manga, 1957-1967». *Social Science Japan Journal*. Vol 6, No 1: 57-76.

NAKAZAWA, Keiji (1973-1975): *Hadashi no Gen*. Japón: Shueisha, Chuokoron-Shinsha.

NATSUME, Fusanosuke (2006): *Manga to senso*. Japón: Kodansha Gendai Shinsho.

TEZUKA, Osamu (1983-1985): *Adolf ni tsugu*. Japón: Bungei Shunju.