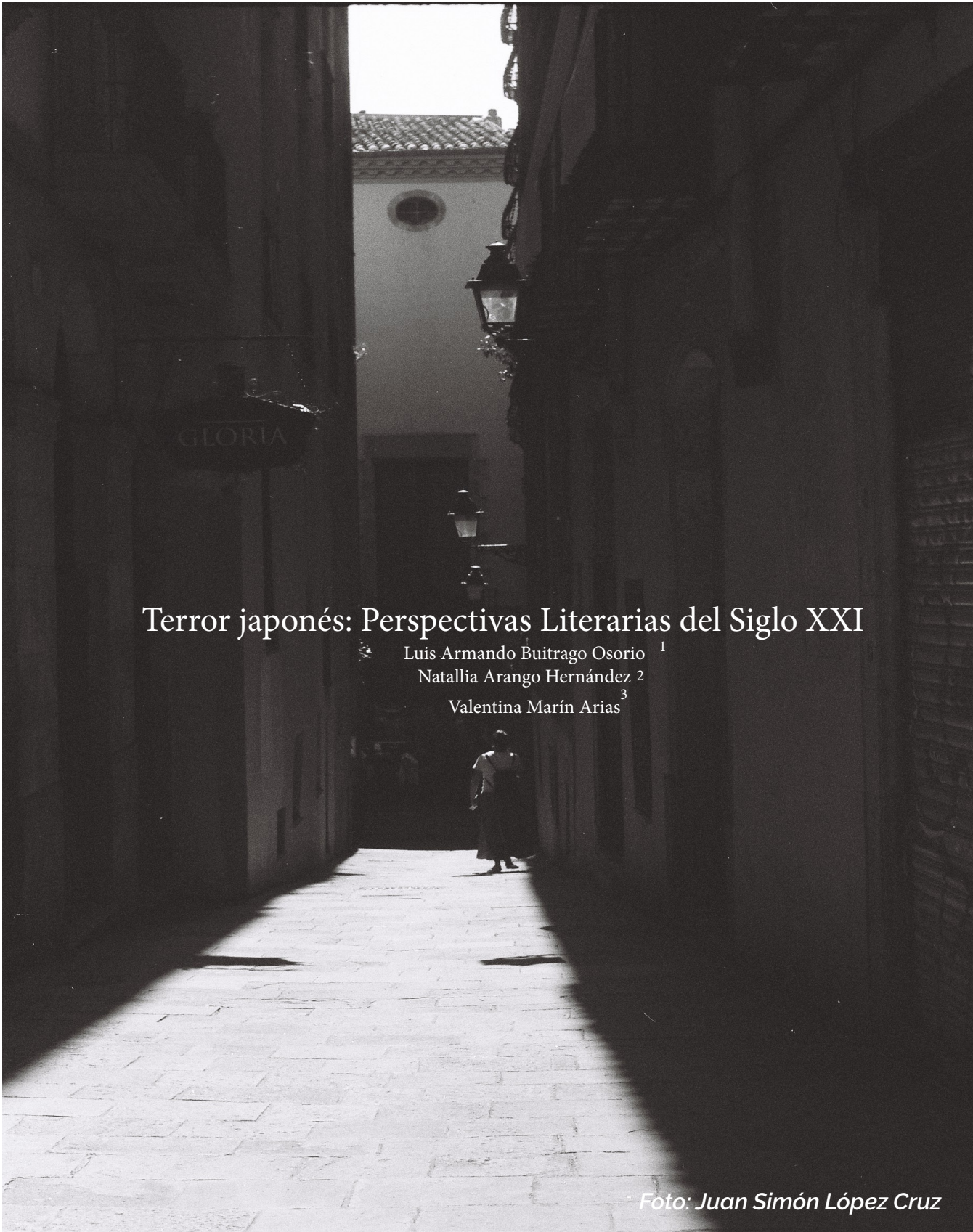




## Terror japonés: Perspectivas Literarias del Siglo XXI

Luis Armando Buitrago Osorio <sup>1</sup>

Natallia Arango Hernández <sup>2</sup>

Valentina Marín Arias <sup>3</sup>

*Foto: Juan Simón López Cruz*

## Terror japonés: Perspectivas Literarias del Siglo XXI

Luis Armando Buitrago Osorio<sup>1</sup>

Natalia Arango Hernández<sup>2</sup>

Valentina Marín Arias<sup>3</sup>

### Resumen

Este artículo pretende mostrar las principales características del género del terror en Japón para, a través de un proceso de comparación con el mismo género en Occidente, visibilizar las similitudes y diferencias que existen en el mismo género en hemisferios diferentes. Igualmente, se analizan las principales influencias académicas y culturales que han tenido los mayores exponentes de este género en Japón. Así, lo que se evidenciará es un trabajo donde, a través de la lectura diligente de algunas obras del género del terror en Japón, se han logrado marcar algunas pautas que serán útiles para el estudio de la literatura japonesa, y para el estudio de la literatura de terror más adelante. Así como un análisis de cómo se ve reflejada la tradición y la cultura del país del sol naciente, en sus escritos y representaciones artísticas.

**Palabras clave:** literatura japonesa, terror japonés, horror corporal, estética, psicología.

## Japanese Horror : 21<sup>st</sup> Century Literary Perspectives

### Abstract

This article aims to show, through a process of comparison with the West, the main characteristics of the horror genre in Japan and the similarities and differences that exist between both hemispheres. Likewise, it analyzes the main academic and cultural influences on the greatest exponents of this genre in Japan. This work presents, through the reading of some of the novels that represent the horror genre in Japan, some useful guidelines for the study of Japanese literature and, more specifically, the horror literature. Also, this article shows an analysis of how Japanese tradition and culture are reflected in their writings and artistic representations.

**Keywords:** Japanese literature, Japanese horror, body horror, esthetics, psychology.

<sup>1</sup> Licenciado en Lenguas Modernas de la Universidad de Caldas. Magíster en Filosofía del Lenguaje de la Universidad de Caldas. Docente coordinador del grupo de investigación *Litterae*. Adscrito, en calidad de docente, al departamento de Lingüística y Literatura de la Universidad de Caldas. Correo electrónico: [luis.buitrago@ucaldas.edu.co](mailto:luis.buitrago@ucaldas.edu.co)

<sup>2</sup> Licenciada en Lenguas Modernas de la Universidad de Caldas. Miembro del grupo de investigación *Litterae*. Correo electrónico: [natalia289805@gmail.com](mailto:natalia289805@gmail.com)

<sup>3</sup> Estudiante de Licenciatura en Lenguas Modernas de la Universidad de Caldas. Estudiante en formación del grupo de investigación *Litterae*. Correo electrónico: [valentina.221824493@ucaldas.edu.co](mailto:valentina.221824493@ucaldas.edu.co)

## El Terror como Género Literario

El terror ha estado acompañando al ser humano desde los comienzos mismos de su existencia consciente, si pudiéramos datar con fecha exacta uno, pero dado que el período histórico más largo de la humanidad es precisamente la prehistoria, se podría afirmar que el terror es anterior a la historia humana, pues es una sensación constante de peligro y de indefensión del ser frente a las circunstancias que lo amenazan, siendo estas de naturaleza humana, divina o circunstancial. Esto es evidente cuando se piensa al ser humano de la prehistoria como uno nómada, que tuvo que sufrir constantemente las inclemencias del hambre, del clima, de tener que buscar dónde pasar la noche o regresar a salvo a su morada, de ser perseguido por depredadores e incluso, de la persecución de otros seres humanos por razones de territorio o liderazgo de su grupo. Es por ello que Ligotti (2016) afirma que “también se puede catalogar al terror como una de las sensaciones primarias del ser humano” (p. 5).

Es por esta misma característica que el terror también se manifestó de manera escrita en una época muy temprana de la historia humana. Las historias de fantasmas clásicas del siglo XVII y XIX no fueron las primeras, pues desde el período clásico, junto a la civilización romana, se tienen evidencias de historias de fantasmas de personas que, tras fallecer violenta o injustamente, regresaban a atormentar a sus familiares, como es el caso que relata Plinio el joven en sus cartas, sobre una casa encantada en Atenas, llena de espectros, y que Atenodoro debe apaciguar<sup>4</sup>, donde también se habla de espíritus vengativos que se apoderaban de las personas cuando estas sufrían un ataque de ira. Estas características se mantendrán en el tiempo para inspirar historias de terror más contemporáneas, y siguen siendo fuente de inspiración para autores que han sabido revitalizar esta fórmula sin cambiarla del todo, como es el caso del terror filosófico de Thomas Ligotti, del que se ha hablado en un artículo anterior<sup>5</sup>. Uno de los aditivos a la fórmula que este autor ha sabido tratar, es el aspecto psicológico de los personajes que intervienen en sus obras, aspecto que se ha profundizado desde que Poe empieza a implementarlo en escritos como “El corazón delator” (1843), o “El cuervo” (1845) y que Ligotti lleva más allá en publicaciones como “La conspiración contra la especie humana” (2010).

Hay que empezar entonces con el aspecto del género que hizo que se renovara y que fuera más allá de los fantasmas de cementerio y maldiciones antiguas. Es imposible no comenzar, así, con publicaciones como “Frankenstein” (Shelley, 1818) o “El gran dios Pan” (Machen, 1894), cuyo desarrollo plantea a un protagonista que, más allá de un ser humano que teme y huye a los fantasmas, es en sí mismo un dilema ético, moral, científico y existencial. Estas nuevas miradas al género permitieron que él mismo se expandiera de las fronteras de lo sobrenatural a lo humano, pues dotaban a la criatura, objeto del miedo del lector, con las mismas cavilaciones y padecimientos con los que el ser humano lucha en el día a día, y dejó la puerta abierta para que Poe, por ejemplo, desplazara el objeto que produce miedo, de una criatura ajena a la existencia humana, al ser humano mismo y que será retomada por Lovecraft para convertirse en una especie de mezcla entre lo ajeno a la existencia humana y la humanidad (y que luego tomará Thomas Ligotti, para desplazar el objeto de miedo del ser humano a la existencia humana misma). El hecho de que autores como Shelley o Poe repensaran y replantearan las formas en las que asustar con sus escritos, y mostraran que, a pesar de que la tradición en el terror y el suspenso dictaran que había que temerle a lo sobrenatural e inexplicable, había cosas mucho más aterradoras y profundas en los pensamientos y acciones de los seres humanos. En sus motivaciones, finalidades y deseos, se escondía la maldad que por tanto tiempo había inspirado aquellas antiguas historias de fantasmas. En otras palabras, se reafirmó que a lo que había que temer, era al autor de estos escritos. Era al ser

4 Plinio el joven (61 -112 d.C.) a Lucio Licinio Sura (Cartas 7, 27).

5 En esta misma revista, bajo el título “El terror filosófico, perspectivas de la literatura del siglo XXI”.

humano mismo.

Es así como se establece un canon fuerte en Occidente del género del terror. Autores posteriores explorarían estas bases y ampliarían los alcances que el mismo tiene, y se encargarían de perpetuarlas, como el caso de Lovecraft y su horror cósmico, el género negro o policíaco y más recientemente, el terror filosófico del mencionado Tomas Ligotti. La clave para encontrar estas variantes fue desplazar el objeto en el que reside el terror, pero también, la forma en la que se cuenta la historia, y aquí no solo hay que tener en cuenta si la narración está en primera o tercera persona, sino la fidelidad con la que se cuentan los hechos, la riqueza de las descripciones y la crudeza de las acciones. Esta crudeza, que va más centrada hacia la sangre, las mutilaciones o los asesinatos explícitos en la narrativa, se recoge en Occidente, por ejemplo, dentro de lo que tan polémicamente se bautizó como *Splatterpunk*, una variante del horror que pertenece al también polémico género Gore, que no teme ahondar en esta clase de temas para provocar miedo (o náusea, como lo expresó Robert Bloch).

Esta suerte de realismo crudo, si se puede llamar así, permea tanto la literatura como el cine y la pintura, y representa otra de las facetas del terror en las que lo que asusta es el detalle con el que se muestran escenas fuertes, que pueden llegar a ser perturbadoras, pues rompen con el esquema común de las historias clásicas y canónicas. De ahí su popularidad tanto positiva como negativa, pues son comunes las discusiones hoy día sobre la carga artística de estas creaciones. Sin embargo, la apreciación de esta variante del horror parece ser bien diferente en Oriente y en lo que se entiende por terror allí, pues esta es una gran facción de lo que, en países orientales, y sobre todo en Japón, se ha pensado como terror, en una suerte de amalgama que se explicará más adelante. Es, por ello, motivo de atención el hecho de que estas historias de terror parecen tener finalidades diferentes tanto en Occidente como en Oriente, aunque debería ser así, puesto que ambos hemisferios se han desarrollado bajo estándares de pensamiento y cultura distintos. En este artículo se pretende explorar aquella faceta del terror en Japón, las características que lo diferencian del terror occidental, así como el desarrollo que ha tenido con el paso del tiempo, ya que, en nuestro hemisferio, la información sobre la evolución de este género en Oriente parece escasa, y la línea que lo diferencia de otras instancias de la literatura, sobre todo en países como Japón, es también difusa.

Para lograr lo anterior, se retomarán las obras de tres autores conocidos por el desarrollo del terror en su literatura, a saber, Ango Sakaguchi, Hideaki Sena y Kanae Minato. También se abordarán elementos que vinculan la manifestación literaria a los valores y tradiciones de Japón, y aquellos que presentan una marcada influencia del pensamiento de Occidente. Así, se analizarán aspectos relacionados a la configuración estética, la psicología y la fijación por lo corporal para manifestar el terror en sus obras.

### **La Estética de lo Crudo: el Horror Corporal o Body Horror**

Se puede tomar como ejemplo de esta disonancia entre los esquemas narrativos del terror entre Oriente y Occidente, a una de las historias precursoras del actual terror en este país, “Parasite Eve” (1995), de Hideaki Sena. En ella, se nos cuentan tres historias que poco a poco van convergiendo en una sola, a través de un entramado que involucra la exclusión que sufre una estudiante de secundaria en su institución por haber recibido un trasplante de riñón; la pena que vive un científico que perdió a su esposa en un accidente automovilístico, y que fue la donante del riñón; y las ganas de su creación de laboratorio por sobrevivir a pesar de las limitaciones que se le impusieron, y que busca eliminar mediante su fusión con un huésped humano. Es una historia que mezcla con delicadeza el drama, el romance, la ciencia, el terror, el horror y el splatterpunk en cantidades suficientes para resaltar, incluso ahora, y convertirse en un referente de la literatura japonesa de terror contemporánea, y que para propósitos prácticos de este artículo, reúne una serie de características que vale la pena analizar a profundidad durante todo este recorrido, pues sus puntos fuertes son fuente de inspira-

ción para otras historias que también son populares en la literatura de terror japonesa y que son útiles para este escrito, dado que muestran un distanciamiento de la literatura de terror occidental en tanto parecen centrarse mucho en ellos.

Durante sus inicios, el género del terror contemplaba la posibilidad de que los fantasmas y seres sobrenaturales estuvieran definidos por unas características físicas como levitar, voces distorsionadas o ausencia de voz, color definido, como es el caso de la transparencia blanquecina de los fantasmas, idea que fue reforzada, además, por el cine. Pero no fue sino hasta el surgimiento del horror como variante del terror, que las características de los seres que se tomaban como objeto del miedo, empezar a cambiar a tal punto, de distanciarse de las características clásicas. Ya Lovecraft en escritos como “Herbert West: reanimador o en La sombra sobre Insmouth” dotaba a sus personajes con una apariencia cuando menos extraña, y en ocasiones, físicamente repulsiva. Una percepción que lograba gracias a que los dotaba con apariencias similares a los de los seres del mar profundo, con texturas gelatinosas, verdosas, escamosas o con olores de la misma naturaleza oceánica.

Lovecraft es también el responsable de la imagen del *zombie* que se adoptó en muchas otras publicaciones. Un ser no muerto, sin voluntad, cuyo propósito es devorar la vida para tratar de buscar lo que no tiene, y que se va descomponiendo con el tiempo. Este resurgir de los seres del cementerio, ya no como fantasmas sino como una existencia diferente, generó también el que se explorasen otras posibilidades del cuerpo en las historias de terror (y en otros géneros, como lo hizo Phillip K. Dick en novelas como “Dies Irae”). Con el paso del tiempo, se fue moldeando la idea del no muerto, a las narraciones más viscerales sobre amputaciones y asesinatos sangrientos. El nacimiento de subgéneros como el Splatterpunk en la literatura y del Gore en el cine, son muestras de la popularidad por la fijación en estos hechos crudos de la cultura occidental, reflejados en obras como “The walking dead”, “Saw”, etc. Son tres los aspectos fundamentales que inspiran al body horror japonés, en la historia reciente: La bomba atómica, el boom del anime y la influencia cultural de occidente. Ya que Japón fue especialmente sensible a este cambio. “Parasite Eve” es solo una de las muestras de esta forma de apreciación de lo crudo, pero se ve en otras novelas como “Confesiones”, de Kanae Minato, y en otro tipo de formatos como manga, (Chainsaw man), el cine (Akira Kurosawa), la pintura (Shintaro Kago) e incluso, el anime (Elfen Lied, Neon Genesis Evangelion, Another) y los videojuegos (Bayonetta, Lollipop Chainsaw). Eve, en la novela de Hideaki, se muestra en principio como una amalgama carnosa que, para poder reproducirse, necesita de su creador, por lo que, después de escapar de la cámara que servía como prisión, procede a abusar sexualmente de él, y el autor es realmente específico en la forma en la que este hecho sucede, pero también, de cómo se siente su creador a medida que todo avanza. Esto no es solo una consecuencia de la influencia occidental. Está en gran parte inspirado por la propia mitología japonesa, pues son clásicas las historias como la *Nure-onna*, o mujer serpiente, una serpiente gigante con cabeza de mujer y de cabello siempre mojado, que devora a los hombres infieles cerca de los ríos. La *Hone-onna*, el espectro esquelético de una mujer que se alimenta de la energía vital de los hombres, o de mujeres que se transforman en horribles demonios llamados *Hannya*.

Pero todos estos aspectos no pudieron condensarse en lo que hoy se conoce como el body horror japonés sino hasta pasados los hechos de la tragedia de la bomba atómica. Pues muchos de los seres de las historias de terror y horror posteriores, parecieran tomar inspiración de las deformidades causadas por la radiación a los sobrevivientes, como la misma Eve o los seres de las publicaciones de la popular Akira de Katsuhiro Otomo, sin mencionar obras como “Hadashi no Gen” de Keiji Nakazawa (1973), que relata la vida del autor como sobreviviente de la bomba, incluyendo escenas viscerales sobre la explosión en Hiroshima; todas estas obras también animadas a fines de los 80 para que fueran todavía más reconocidas fuera de su población objetivo. El boom del anime a partir de la década de los 80 y de los videojuegos a partir de la de los 90, también permitió que el horror corporal se manifestara con más intensidad como parte de las historias de terror en Japón. Por una parte, el anime que llega a Occidente comienza a mostrar historias cada vez más alejadas del

arco del héroe que se enfrenta a todo peligro para salir victorioso (como en el caso de Dragon Ball, la obra de Akira Toriyama), y se acercaban más a una atmósfera lúgubre, llenas de escenas terroríficas y sangrientas. Tal es el caso de obras como “Hellsing” (2001) y “Elfen Lied” (2004) y adaptaciones más recientes de clásicos del terror japonés, como “Another” (2012), que anima la historia homónima de Yukito Ayatsuji de 2009. Por otro lado, en el auge de los videojuegos, la misma “Parasite Eve” fue adaptada como un juego de acción para varias consolas de Sony, e historias originales posteriores mostrarían estar fuertemente influenciadas por estos conceptos, como en el caso del primer videojuego de “Resident Evil” en 1996 y de “Silent Hill” en 1999, juego que resume perfectamente la ideología del body horror japonés, pues está llena de seres antropomórficos, mezclados con elementos de tortura e inmersos en una atmósfera siniestra. Es, entonces, a través de una relación histórico-cultural, que el body horror ha venido formando parte de la literatura de terror japonesa, en una dinámica que parece alimentarse en retrospectiva, pues no es sólo la literatura la que alimenta a las obras en formatos audiovisuales de distintas índoles, sino que, estos formatos, como anime, videojuegos, manga y cine, alimentan también a la literatura de terror y horror, de modo que todos salen beneficiados en cuestión de nuevas producciones.

### **La Estética de lo Siniestro y lo Sencillo en Ango Sakaguchi**

El aspecto estético del terror japonés es uno de los elementos que más llama la atención dentro de la literatura contemporánea de este género, pues se distancia en gran medida de la acartonada atmósfera de las ambientaciones de Occidente, para explorar aspectos poco usuales en nuestro hemisferio. Uno de sus más grandes ejemplos se encuentra en las obras del escritor japonés Ango Sakaguchi, que se caracterizan por cautivar al lector con un estilo tan oscuro como poético. Tanto sus ensayos como sus narrativas literarias representan una posición osada y compleja de la guerra, el poder, la belleza y la condición humana. De igual forma, su visión decadente del mundo, reflejada en su escritura, permitió vincularlo, junto a otros de sus contemporáneos, en el grupo *Buraiha*, denominado con frecuencia como una *escuela de la irresponsabilidad y la decadencia*. (p. 103). Este grupo de escritores, en el que figuran Sakunosuke Oda, Osamu Dazai y el propio Ango Sakaguchi, representaron en su literatura la destrucción física y moral del ser humano después de la Segunda Guerra Mundial. Así, Ryôtarô Kato (1954), en un artículo titulado “Modern Japanese Literature”, publicado por la Universidad de Oklahoma, precisa el carácter mordaz y provocador con el que estos autores se referían a una realidad fútil, vacía y desesperanzadora.

De esta manera, se puede evidenciar cómo la literatura de Sakaguchi cuestionó la tradición japonesa de la época, con sus valores y sus imaginarios, para incitar a sus lectores a reflexionar, entre otros temas, sobre la naturaleza oscura, pero profundamente humana que permea todas las dimensiones del ser. A pesar de este distanciamiento entre Sakaguchi y algunas costumbres japonesas, no puede referirse como un divorcio total, pues también es posible identificar diversos elementos que han caracterizado la literatura japonesa, como lo son, un lenguaje sencillo, una belleza simbólica y un estilo sutil.

Particularmente, “En el bosque, bajo los cerezos en flor” (Sakaguchi, 2013) es una obra que reúne tres cuentos y que se distingue por su sutileza, su gracia poética, su sencillez lingüística, y a la vez, por su ferocidad y complejidad. Así, se pretende realizar un análisis de las figuras presentes en los relatos, para caracterizar el terror de los mismos por su belleza siniestra y por su lenguaje sencillo. A partir de este propósito, se busca abordar, por un lado, aspectos como la delicadeza, la belleza y la sencillez reflejadas en los personajes femeninos, las formas, las ambientaciones y las imágenes orientales, que diferencian el terror de Sakaguchi del terror occidental, y, de igual forma, fenómenos como el Ero-guru para justificar el carácter disruptivo y grotesco de la obra, y que representan una ruptura con elementos de la tradición japonesa.

## Lo Sencillo como Método

Una de las características fundamentales de la literatura de Japón es la particularidad de su belleza, concepto, que como lo afirma Donald Keene (2018), se encuentra presente en casi cualquier aspecto de la cultura japonesa. Este historiador refiere cuatro elementos que considera importantes para abordar la noción de belleza japonesa, a saber, la sugestión, la irregularidad, la sencillez y lo efímero. El propósito es identificar la manera como estos elementos se manifiestan en los relatos de Ango Sakaguchi para reconocer la influencia oriental en el terror fantástico del autor.

De esta suerte, la sugestión hace referencia a la especial atención a los principios y los finales de los acontecimientos. Donald Keene (2018) afirma que en Occidente no se consideran los inicios ni las terminaciones, pues no corresponden al clímax de los eventos. En cambio, en Oriente los principios y los finales estimulan la imaginación, pues insinúan lo que sigue y sugieren lo que fue (p. 12). Un ejemplo presentado por el autor refiere a los cerezos, que constituyen uno de los emblemas de la cultura japonesa. En el relato “En el bosque, bajo los cerezos en flor” es posible evidenciar la sugestión en el poder silencioso de este árbol. Así, se narra cómo en el momento en que los pétalos de los cerezos caen, una madre muere presa de la locura. Incluso, el protagonista, que es un sujeto cruel y sanguinario, describe: “Con la caída lenta y suave de los pétalos sentía cómo su alma se consumía y su vida se marchitaba” (Sakaguchi, 2013, p. 8).

Sobre la sencillez, se expone la tendencia a ésta por parte de los japoneses en los diferentes ámbitos de la vida humana (comida, mobiliarios, ceremonias). En lo que respecta a la literatura, desde las obras más clásicas hasta las más contemporáneas, es persistente una manifestación poética silenciosa, sutil y sencilla. La filosofía zen, que desde el siglo XII ha tocado profundamente la cultura japonesa, se expresa en la literatura oriental a través de narraciones inacabadas, espaciosas y sugerentes. El profesor Nobuaki Ushijima (2004) fundamenta esta tendencia de lo sencillo en lo que él denomina “el arte por la vida”. Ushijima argumenta que la cultura de Japón favorece las valoraciones cotidianas, vitales y emocionales, antes que las explicaciones racionales o metafísicas pues, a diferencia de Occidente, en Japón no se han elaborado grandes métodos filosóficos, con nociones lógicas para explicar los fenómenos del mundo, sino que su cosmovisión se encuentra concentrada en la literatura.

Los relatos de Sakaguchi no escapan de esta sencillez. El escritor utiliza un lenguaje directo con descripciones simples de los lugares y los personajes, y los diálogos se caracterizan por su brevedad y concisión. Aunque inserte componentes fantásticos para el desarrollo literario del terror, el autor se vale de imágenes cotidianas para la expresión de los problemas más complejos de la existencia humana. Los cerezos son un vehículo para posicionar sutilmente el problema de la soledad y la finitud; en “La princesa Yonaga y Mimio” (2013) una escultura terrorífica manifiesta la relación entre el amor, la belleza y el dolor; y en “El gran consejero Murasaki” (2013), posiblemente el cuento más mágico de los tres, una flauta es objeto de dolor, pena y locura. De igual suerte, los acontecimientos suceden en lugares cotidianos protagonizados por sujetos comunes (las montañas, el río, la capital, la cabaña, el lago, el campo, el carpintero, el ladrón, el maestro, entre otras figuras que sitúan al lector en escenarios de la tradición japonesa).

Finalmente, la característica de lo perecedero, en la inclinación estética japonesa, hace alusión a la constante búsqueda de la impermanencia y al hecho de otorgar valor a aquello que presenta signos de desgaste. En la historia occidental, en cambio, la noción del paso del tiempo genera angustia e incertidumbre, y la

fragilidad humana no se concibe generalmente como una condición necesaria de la belleza, como sí ocurre en la cultura japonesa. Precisamente, la fijación por parte de los japoneses hacia los cerezos reside en su amor por lo efímero, pues se trata de una flor que en general se marchita después de tres días de floración.

Así, el primer cuento de Sakaguchi inicia y finaliza con los cerezos como protagonista supremo. Al inicio, aparecen con una caracterización aterradora, y al final, como un misterio sobrecogedor: “En silencio e imperceptiblemente, los pétalos caían... Nadie sabe cuál es el secreto de las flores de cerezo de Suzuka. Quizá sea eso que algunos llaman «soledad». El hombre ya no tenía motivos para temerla. Él mismo era la soledad” (2013, p. 32). Posteriormente, se refiere a la desaparición de la mujer que se encontraba tendida en el suelo, y después a su desaparición propia. Luego, “Solo quedaron los pétalos y el frío vacío infinito” (2013, p. 32).

La anterior descripción corresponde a una manifestación increíblemente poética y simbólica de la finitud humana. No obstante, Sakaguchi, influenciado por sus inclinaciones decadentistas, no aborda este elemento como habitualmente se hace en la literatura japonesa, sino que lo presenta con aspectos siniestros y como un evento desafortunado desde el inicio: “Pero todo es una gran farsa ... la gente se reúne bajo los cerezos para emborracharse, vomitar y, finalmente, acabar peleándose bajo sus ramas en flor” (2013, p. 6). Aun así, las escenas en las que intervienen los cerezos evocan con sutileza el carácter efímero de la existencia humana. Su caída, al final, congenia armoniosamente con la desaparición de los personajes enterrados bajo los pétalos y con la atmósfera insoportablemente triste y solitaria que llena de pena a los personajes y al lector.

Entonces, se evidencia cómo la belleza en la literatura japonesa se encuentra profundamente relacionada con los elementos de la sencillez, lo percedero y la sugestión. Aunque el autor introduce elementos fantásticos y siniestros en su literatura del terror, se puede identificar estas características que son propias de la literatura japonesa en la brevedad de sus diálogos, el uso de imágenes y espacios cotidianos, los silencios sutiles y los símbolos poéticos para la expresión de la existencia humana.

### **Lo Siniestro como Constante**

La manifestación de lo terrorífico en los relatos de Sakaguchi también corresponde a una estética particular, que lo vincula a su cultura, pero que también es la muestra de una fuerte influencia de la tradición occidental. Así, se retoma el concepto de belleza japonés con sus propiedades para exponer una de las primeras características de la expresión del terror en el autor, a saber, que este se expresa mediante figuras delicadas, sutiles y aparentemente frágiles.

En las dos primeras historias, “En el bosque, bajo los cerezos en flor” y “La princesa Yogama y Nimio”, los personajes femeninos se describen como mujeres hermosas pero temibles, capaces de elevar sus acciones a un sadismo insospechado. En la tercera historia, “*El gran consejero Murasaki*”, el personaje femenino no se caracteriza por su encarnizamiento, pero la locura sigue siendo, como en las otras dos historias, el hilo conductor que es producto de la belleza de la mujer. Así, lo siniestro se expresa a través de protagonistas que encantan por su inagotable belleza. La primera mujer, caprichosa, interesada y terriblemente sanguinaria, experimenta un torrente de satisfacción al jugar con cabezas que le pedía a su amante cortar para ella, y que apilaba con místico cuidado. El segundo personaje femenino es una joven “de infantil rostro y sonrisa pura y transparente”, pero es, a la vez, despiadada, inescrupulosa e inhumana.

La manera cómo el autor armoniza los espacios, las figuras y las imágenes delicadas con la expresión

de lo siniestro, a través de eventos malignos y sangrientos, permite crear una atmósfera diferente a la que se crea en la literatura de terror occidental, pues en esta última generalmente existe una correspondencia entre la descripción macabra del suceso y una estética visualmente oscura y perversa. En la tradición occidental se ha planteado la relación existente entre lo feo, lo siniestro y lo abominable.

Específicamente, en la “Historia de la fealdad”, Eco (2007) realiza un estudio sobre la percepción de lo feo en la historia de Occidente. En su análisis se nombran relaciones de diversa índole, entre las que se encuentran la vinculación entre lo feo y el horror, la muerte, el infierno, el satanismo, los monstruos, lo obsceno, la decadencia, la enfermedad y el pecado, entre otros fenómenos asociados culturalmente a la fealdad. De igual modo, el filósofo italiano, Enrico Castelli (2007), en su libro “Lo demoníaco en el arte: su significado filosófico”, aborda diversas representaciones de lo demoníaco en el arte europeo entre el siglo XIV y XVII para ligar lo siniestro a una estética de desgarramiento, oculta y horrenda.

De esta forma, se expresa una propiedad que permite distinguir el terror de Sakaguchi del terror occidental. El autor relata con increíble naturalidad acontecimientos siniestros y sobrecogedores por medio de figuras hermosas, frágiles e inocentes. En Occidente, la ambientación terrorífica se encuentra plagada de criaturas infernales, de oscuridad, disparidad, caos, entre otras categorías que históricamente han estado sujetas a lo demoníaco y lo siniestro en la cultura occidental. Sin embargo, como ya se expuso, Ango Sakaguchi se caracteriza por sus inclinaciones decadentes. En sus manifiestos y ensayos, el escritor presenta críticas a los valores de la cultura japonesa, y en su literatura busca desarrollar elementos disruptivos que provocan al lector y a los imaginarios predominantes de la época. En este sentido, recibe una fuerte influencia occidental que le permite canalizar su personalidad rebelde y configurar un estilo propio de terror en sus relatos.

Particularmente, el autor desarrolla en sus historias lo que se conoce como *ero-guru*, esto es, un erotismo grotesco y absurdo, que surge como un movimiento artístico japonés en oposición a los valores tradicionales marcados por la censura de los temas tabú. El segundo, denominado en español *la literatura de la carne*, constituye una reivindicación ideológica del cuerpo y sus deseos. Ambos movimientos se encuentran profundamente conectados con los valores del Buraiha –decadentismo– a los que se encontraba inscrito Sakaguchi, y son abiertamente receptivos a la influencia occidental en términos de la filosofía del cuerpo. El mismo autor (1998) expresaría su admiración por Sartre en su ensayo “Nikutai ga shikōsuru” («El cuerpo piensa»), y por lo tanto su influencia en la manifestación de lo erótico en sus cuentos de terror.

De esta manera, en las historias se retratan diversos momentos que inquietan al lector con escenas desagradables, corruptas y salvajes. Algunas descripciones contienen una ferocidad tan impresionante que lo conducen a espacios delirantes y encarnizados. Se pueden referir algunos fragmentos sardónicos que dan cuenta de la escritura violenta de Sakaguchi. Así, en el primer cuento, se describe con detalle la escena en que la sádica mujer se encuentra en su juego de cabezas: “Las dos cabezas habían perdido el cabello, estaban podridas, habían criado gusanos y los huesos ya sobresalían y, sin embargo, se divertían degustando manjares y haciendo el amor. Los dientes entrechocaban ruidosamente, la carne tumefacta se despegaba del hueso, las narices se desprendían y los ojos se descolgaban de sus cuencas” (Sakaguchi, 2013, p.20). En el segundo cuento, la princesa describe la muerte de una joven de la siguiente manera: “Enako se mató rajándose la garganta con el puñal con el que te había cortado la oreja...” (Sakaguchi, 2013, p. 61).

Así, se puede evidenciar el estilo mordaz, indómito y rebelde en la literatura de terror de Ango Sakaguchi. Sus relatos se caracterizan por conservar valores pertenecientes a la cultura japonesa, principalmente en lo que concierne a los aspectos de la sencillez, lo efímero y lo sugerido. Igualmente, su narrativa particular es reconocida por su hábil combinación entre figuras sensibles y delicadas, y la expresión de lo grotesco y lo

sinistro en sus relatos, estrategia que se diferencia del terror occidental, en tanto este último materializa el horror a través de figuras visualmente oscuras, caóticas y pérfidas. No obstante, en tanto el autor se enmarca en un movimiento de confrontación con ciertos valores de la tradición japonesa, y su escritura refleja el estallido de un espíritu rebelde, Sakaguchi reivindica ciertas luchas por medio de la literatura con el respaldo de la influencia occidental. Particularmente, el empleo del cuerpo como un móvil ideológico que permite retratar lo erótico y aterrador en las narraciones, corresponde a una filosofía del cuerpo proveniente de Occidente. Lo anterior permite posicionar a Sakaguchi como un escritor versátil que incorpora diversos elementos en su escritura y que la convierte en una muestra literaria única, pues sus letras permiten evidenciar una fuerza tan poética, sensible y sutil, como maligna y terrorífica.

Todos estos elementos, que pueden agruparse dentro de lo estético, rozan temas que también deben considerarse como propios del pensamiento del japonés, por lo que, habiendo profundizado un poco en los orígenes del terror, debe hablarse también del cómo se evidencia el mecanismo del terror dentro de las historias propias de este género en ese país. Es necesario entonces que se consideren aspectos culturales como la represión de las emociones, la naturaleza de los escenarios y los personajes, y su conexión con el lector, pues juegan un papel determinante a la hora de entender este género y de diferenciarlo de su homólogo occidental. Así las cosas, estos aspectos serán abordados en las páginas siguientes.

### **La Psicología del Terror Japonés**

El género de horror japonés es bien conocido por el impacto emocional y psicológico que deja entre quienes consumen literatura, películas, videojuegos, etc., de este tipo. Pero muchos desconocen el origen de este género o tan siquiera se han preguntado el porqué es tan aterrador y a la misma vez adictivo. Con la popularidad que han tomado las películas de terror/horror en la actualidad, también llega el reconocimiento hacia los japoneses sobre increíble forma de producir un ambiente en donde el espectador se sienta sumergido en la historia y que haga fluir sus emociones más reprimidas mientras que observa imágenes, que no siempre son crudas, que lo marcan desde lo más profundo de su psique. Si bien muchas de las metáforas visuales que aparecen en dichas películas son más reconocibles para el público japonés, se resalta el hecho de que quienes no pertenecen a esta cultura llegan a entenderlos e incluso a sentirse identificados, en algún grado.

Takashi Shimizu, director de cine conocido por dirigir una de las obras más emblemáticas del J-horror, “Ju-On” (The Grudge, para la versión estadounidense), habló en el 2015 sobre uno de los retos de adaptar este tipo de películas al estilo americano, entre ellos encontraba difícil expresar la finalidad de su obra sin depender de una visión compartida debido a que la audiencia tiene un bagaje cultural muy diferente (2015). En esa entrevista también menciona algo muy importante sobre las diferencias entre el horror americano y el horror japonés. El horror americano utiliza un miedo de tipo “masculino”, este es directo, y te hace saltar de tu silla cuando se presenta; este tipo de audiencia busca disfrutar de un miedo físico temporal, del cual pueden reírse después. Este tipo de miedo proviene del miedo real que los humanos sentimos cuando percibimos un peligro físico y es un miedo que trasciende las barreras culturales (2015).

Por el contrario, el horror japonés utiliza un miedo de tipo “femenino”, (Shimizu, 2015, como se citó en Go, 2015) que es aterrador, y afecta indirecta y psicológicamente, y esto es lo que prefieren los japoneses. Es el tipo de miedo que se acumula silenciosamente, creando una sensación inminente de fatalidad intangible. Shimizu alude a los valores religiosos el hecho de que los japoneses encuentren aterradora la imagen de un fantasma que está presente sin hacer nada, hace que piensen sobre los posibles remordimientos y emociones negativas que tiene ese ser, y eventualmente los obliga a pensar sobre sus propias emociones reprimidas. Esto último es el origen del miedo más aterrador para los japoneses.

Al indagar un poco más sobre la literatura de horror japonés, se encuentran historias de fantasmas tradicionales que datan del siglo VIII, y así lo afirma Ozawa (2006). En ellas encontraremos el canon más típico en J-Horror: un espíritu vengador femenino que regresa para vengarse. De hecho, Sadako, personaje de la película “Ringu”, (Samara para la versión estadounidense), está basada en estas historias tradicionales. Buscher (2017) afirma que al principio, estas historias tradicionales se transmitían oralmente de generación en generación, y tienen origen en el sistema de creencias sintoísta autóctono de Japón. Como la mayoría de las mitologías, estas historias se utilizaron para reforzar las normas culturales y explicar lo enigmático en una época precientífica. Buscher (2017) agrega que un subgénero dentro de estas historias populares que tratan temas de lo oculto son las llamadas historias de *yokai* (fantasmas), y son una presencia familiar en la cultura popular japonesa.

Existen varias subcategorías dentro de los *yokai*, como los *yurei* (espíritus vengativos). Un tipo de *yurei* que puede resultar familiar al público occidental proviene de la historia de Okiku, que fue arrojada a un pozo por un samurái por rechazar sus avances románticos. Okiku vuelve como un espíritu vengativo y se le representa con una larga cabellera negra y una voz grave y susurrante. Al igual que Okiku, muchas de estas *yurei* son espíritus femeninos que buscan vengarse de los hombres que les han hecho daño, y que sólo son vistos por la persona a la que atormentan, y que poco a poco las vuelven locas.

En 1904, el folclorista irlandés Lafcadio Hearn, recopiló una serie de historias de *yokai* en el libro “Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things”. Muchos autores de literatura y manga japoneses han basado su producción en este recopilatorio. Más recientemente, los videojuegos también han tomado como base de su relato muchos elementos folclóricos que son fácilmente reconocibles. Incluso teniendo diferentes formatos de presentación, en estas producciones encuentran objetivos comunes: el impacto emocional y crear experiencias emocionantes y memorables en espectadores y participantes.

Una anotación importante, que va más allá de la literatura, es el hecho de que después de la revolución tecnológica que experimentó Japón muchos jóvenes y adolescentes se refugiaron en los videojuegos. Esto como una forma de escape a su realidad, encontrando allí una manera de liberar sus emociones, las cuales normalmente están reprimidas, como se ha mencionado anteriormente, por cuestiones culturales y por sus tradiciones milenarias en donde es casi obligatorio mantener una “fachada” dependiendo del entorno en donde se encuentren- familiar, laboral, personal, etc.- por lo cual, al final del día solo tienen para sí mismos su verdadero ser, el cual nunca nadie más conocerá.

Es así como el *role-play* aparece para que los jóvenes que quieren sacar a flote ese verdadero ser puedan hacerlo sin temor a ser estigmatizados o a tener repercusiones en su vida diaria. Y, como muchas de esas emociones reprimidas son de carácter negativo, es el role-play de horror el que adquiere mayor popularidad en Japón. Kamm (2019), escribe al respecto y dice que al inicio muchos de estos videojuegos estaban basados en las historias de Cthulhu, pero más adelante también tomarían las historias de su folclor, dando más variedad al género.

En este género de videojuegos se pueden encontrar las mismas características de la literatura y de las películas de horror que ya se han mencionado, agregando algo bastante interesante que en los demás formatos es difícil de hacer y aquí se hace directamente: se pone a prueba al participante y lo hace resolver esas emociones reprimidas. Kamm (2019) menciona que este es el objetivo máximo del juego, el jugador debe encontrar pistas en el juego para corregir un error que cometieron en el pasado, pero olvidaron.

## Los Espacios como Herramienta del Terror

Otra de las características importantes del J-Horror que se puede visualizar claramente en el formato de película y videojuego es la espacialidad. Esta es particular entre las historias japonesas y es esencial, pues es con ella que el espectador se siente familiarizado y llega a tener una conexión fuerte con lo que le están presentando, se siente como una parte más de la historia. Es decir, que con ello el impacto emocional se intensifica, “todo lo que pasa allí podrá pasarme a mí en algún momento”, esa será la sensación con la que quedarán después de haber presenciado o experimentado con esos formatos.

Ozawa (2006) menciona que en Occidente se ha presentado siempre en este género a fantasmas con el poder de la omnipresencia y que las maldiciones tienen un origen en un lugar concreto.

“Los fantasmas o los monstruos, incluso los asesinos en serie, conservan la máxima movilidad, libres de toda limitación espacio-temporal mientras se encuentren dentro de su campo. Al mismo tiempo, como sugieren los cuentos góticos tradicionales, una maldición o un espíritu están estrechamente ligados a lugares concretos, como una casa encantada o un lugar donde están enterrados los muertos”. (Ozawa, 2006 p. 6)

Según Ozawa (2006), en “Ringu” se ve un caso diferente. Primero, la maldición se esparce a través de la tecnología; segundo, el “anillo” no solo representa el lugar donde se encuentra el cuerpo enterrado de Sadako, sino que también simboliza la manera como la maldición circula desde su lugar de origen hacia el resto del mundo (en la versión estadounidense se presentan imágenes redondeadas para enfatizar en este hecho); tercero, los personajes deben desplazarse para encontrar el origen de la maldición, con el constante acechamiento de Sadako, lo que pone en conflicto la movilidad del espíritu con la inmovilidad del cuerpo en deceso; por último, los personajes se dan cuenta que no habrá nunca un final feliz pues para romper su propia maldición deberán replicar la cinta de video y aprovecharse de la vida de alguien más para prolongar la de ellos.

Ozawa (2006) también menciona que en esta película también se refleja la demarcación que hace el J-Horror entre seres humanos y animales o seres humanos y la tecnología. Y para que se pueda realizar esa delimitación se debe hablar de la corporalidad y de la materialidad de los cuerpos. Además de darle a Sadako la típica apariencia del típico espíritu vengativo, el director también optó por darle a su cuerpo un movimiento particular, Sadako se arrastra grotescamente hacia la habitación cuando la cinta es reproducida en la televisión. Este estilo de movimiento es un sello de las películas de J-Horror producidas en los noventa, y tiene su origen en el estilo japonés de danza experimental de vanguardia, “Ankoku Butoh” (“Danza de la Oscuridad”), fundado por Tatsumi Hijikata y Kazuo Ohno en la década de los sesenta.

En el artículo de Ozawa (2006), se pone en manifiesto que, a través de este movimiento, los cuerpos se transforman en otras criaturas o materiales; insectos, fantasmas e incluso humo y polvo, son las transformaciones más utilizadas en este género. En “Ringu”, por ejemplo, el objetivo del director, Hideo Nakata, era enfatizar en un miedo que se origina a partir de la animalidad reprimida de los seres humanos, o de una cultura, que vuelve para vengarse, y esta animalidad se representa a través del mismo cuerpo de Sadako.

El mangaka Junji Ito es otro ejemplo de autores que han utilizado estos elementos en sus obras, aunque

Ito va un poco más allá, pues las transformaciones corporales que muestra en sus mangas no solo se relacionan con el miedo a liberar instintos primitivos, también con el miedo a la perfección o a no poder alcanzarla nunca. Shimizu habló un poco sobre esto trayendo a colación el término *wabi-sabi*, que se refiere al ideal de los japoneses de que los objetos imperfectos son más hermosos que los objetos perfectos (2015). La periodista Lily Cossley-Baxter explica en un artículo que el *wabi-sabi* es parte fundamental de la estética japonesa que rige las normas de buen gusto y la belleza del país nipón desde la dinastía Song (2018).

Cuando los personajes de Ito sucumben a la desesperación, transmutan en formas grotescas y exageradas, luchan con los ideales de comportamiento que la sociedad japonesa les impone desde muy pequeños. Irónicamente, la perfección es una carga constante para los japoneses y no cumplir con los estándares esperados les genera miedo, miedo que se va acumulando y cuando ya se rebosa se convierte en una maldición, desde allí es que los personajes de Ito empiezan a transformarse físicamente, sus miedos y su locura es expuesta sin dejar nada oculto. Esto hace que el lector también experimente el miedo latente de que su faceta más oscura quede al descubierto.

### Los Dilemas Internos como Herramienta

Ahora, si bien lo que se ha explicado hasta el momento es sobre la versión de J-Horror más popularizada, este género no solo utiliza elementos de carácter fantástico. Las emociones y pensamientos reprimidos por los japoneses no siempre son representados por fantasmas o seres sobrenaturales, vuelven convertidos en espíritus para tomar venganza. En relatos más contemporáneos, esa represión tiene repercusiones más violentas y más reales, y lo que causa miedo es en esencia las consecuencias que traen o que puedan traer el dejarse llevar por las emociones primitivas o por liberar nuestros más oscuros pensamientos. Lo que entra en juego aquí es la lucha interior entre lo que el personaje cree que es y no es correcto.

En este punto hay dos situaciones que han sido atractivas para los autores del nuevo milenio. Por una parte, está la cultura del *stalker*; y por otra, la violencia silenciosa, aquella generada por comportamientos pasivo-agresivos. En Japón, el acoso ha sido un tema delicado, no es algo de lo que se hable a grandes voces, pero no deja de ser grave. Es en los países occidentales que este fenómeno suele denunciarse con más facilidad, bien sea porque las acusaciones no se toman en serio en los países tercermundistas o porque no se practica con frecuencia allí. Beyer (2018) menciona que hasta 1999 en Japón no se consideraba como un delito grave, por lo que ha sido uno de los últimos países desarrollados en aplicar leyes contra el acoso.

La cultura del *stalker* está muy normalizada, por lo que es común encontrar este elemento en adaptaciones animadas, cinematográficas y literarias. El fenómeno del acoso captura adecuadamente el aislamiento en la sociedad moderna, las relaciones abusivas y obsesivas, y las enfermedades mentales. Esto hace que autores y directores utilicen estos rasgos con frecuencia en los antagonistas de sus producciones. Por supuesto, en ocasiones se combinarán con elementos sobrenaturales, pero es cuando se da el elemento realista que genera un verdadero impacto emocional y psicológico en el espectador. El temor a ser perseguido y a perder la privacidad son miedos reales y son situaciones que, al día de hoy, le pueden pasar a cualquier persona.

Frecuentemente, y como resultado de la obsesión, los daños psicológicos y el deseo de no sentirse aislado, los acosadores ven su comportamiento como algo normal o como un medio de sobrevivir a una sociedad hermética. En virtud de lo cual, tienden a perder el control fácilmente cuando sus deseos no son satisfechos, terminado en fatalidad para la persona objetivo del acosador. Siendo estos últimos casos tan mediáticos, muchos escritores tomaron inspiración en ellos creando obras magistrales como “Perfect Blue” (Satoshi Kon,

1997), donde se retrata el acoso hacia las idols japonesas y las claras consecuencias de ello.

Finalmente, tenemos el caso de la violencia silenciosa, siendo ésta la que más se desliga de J-Horror, y se suele designar en el género de suspenso o policial. Los relatos que contienen este elemento casi nunca presentan situaciones sobrenaturales, o si lo hacen, no son la parte central sobre la cual gira la historia. Son historias de personas reales con comportamientos poco éticos, y con consecuencias desgarradoras y aterradoras. Muchas de estas obras han ganado popularidad en los últimos años, y aquellas que son literarias han tenido una adaptación cinematográfica exitosa.

En 2008, la autora Kanae Minato publicó su libro “Confessions”, en el que narra la historia de una profesora llamada Yuko Moriguchi. Unos días antes de retirarse de su profesión, su hija apareció ahogada en la piscina de la escuela, un hecho que en apariencia ocurrió de manera accidental. Sin embargo, Yuko sabe la verdad de los hechos y descubre que fue asesinada por dos alumnos de su clase. Este último día de clase, les contará que ya ha puesto en marcha su venganza contra ellos. Con mente fría planea que los responsables de asesinar a su querida hija sufran un destino cruel, pero no será la muerte sino la enfermedad y el estigma que esta conlleva, los contagia con el virus del VIH. Tan grotesco como pueda llegar a percibirse no es algo que visualmente sea impactante, pero emocional y psicológicamente hace un trabajo excepcional. En 2010, “Confessions” recibió una adaptación cinematográfica la cual tuvo mucho éxito. La actitud pasivo-agresiva de la protagonista está bien fundada por lo que el lector puede fácilmente apoyar esa situación y hacerse cómplice, a pesar de ser un comportamiento poco ético. Así, se deja ver cómo la psique del lector es manipulada por la obra y expone ese lado que quiere permanecer oculto y que se niega a ser materializado.

## Conclusiones

El terror, como género, ha tenido una evolución paulatina para adaptarse a las formas en las que la literatura y la cultura cambian, para de este modo, mostrar que puede desplazar el objeto que produce miedo con el paso de los años, hasta refinar la fórmula y expandirla a fronteras en principio insospechadas, pero que han funcionado y siguen siendo objeto de estudio. Dicho cambio se ha producido gracias a autores como Mary Shelley, Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe, Howard Phillips Lovecraft y Thomas Ligotti.

En Occidente, el terror se ha centrado más en explorar las formas en las que se puede llegar a asustar a quien lee, explorando temas como los monstruos, las existencias paranormales, los seres de otras dimensiones o los peligros de la existencia humana misma, mientras que en Japón, se ha intentado describir el aspecto de la psique humana, que parece un tema tan amplio para abordar pero que logra hacerse en forma de historias de miedo, al tiempo que logra distanciarse del terror occidental en temas como la estética y lo artístico. En este sentido, hay que destacar temas como el Body horror, cuyo desarrollo e influencias en Oriente son de vital importancia para el género del terror japonés, pues se ve reflejado en muchos de los trabajos de los autores aquí expuestos.

La belleza, como tópico recurrente en la literatura oriental, estará presente en el género de terror para presentar sucesos escalofriantes y macabros mediante un lenguaje sencillo y figuras delicadas y sutiles. Así, se puede reflejar una primera diferencia entre el terror oriental y occidental, pues este último se caracteriza por sus descripciones complejas y el uso de elementos que en Occidente se han alejado del arquetipo de belleza, como monstruos, lugares oscuros y criaturas infernales, entre otros.

Por otro lado, han existido movimientos o escuelas que han buscado, a través de la literatura, oponerse a los valores tradicionales de la cultura japonesa. El *buraiha* o *ero-guru* son ejemplos de expresiones que presentan la decadencia del Japón de la postguerra y que reivindican al cuerpo a través de la combinación del erotismo y prácticas o elementos grotescos como las mutilaciones, la sangre o las parafilias.

A diferencia del terror occidental, el japonés no es que trate principalmente de fantasmas, sino la forma en que los representa y los elementos psicológicos que conllevan. El objetivo principal del J-Horror es asustar a través de medios psicológicos, y los fantasmas son una parte importante de la cultura japonesa, lo que significa que son el medio a través del cual hacerlo. El poder psicológico de la introducción de un espíritu vengativo ligado a un objeto cotidiano, como una casa o una cinta de vídeo, es el verdadero quid del terror japonés. Es mucho más fácil decir que un *slasher* cualquiera no es real que creer que la sombra de la esquina de la habitación no es un fantasma. Esa ligera duda es lo que diferencia al terror japonés y lo hace capaz de ser un género propio.

El J-Horror no sólo es identificable por el uso de los elementos sobrenaturales sino también por darle importancia a las emociones reprimidas que ha llevado a los japoneses a comportarse con mucha reserva en ese apartado. El temor a que esas emociones sean expuestas o a que su faceta más oscura tome el control de sus vidas, lleva a que los relatos del J-Horror sean más efectivos y a que los espectadores establezcan una conexión más fuerte con los personajes o con las situaciones allí descritas, dándole el toque de realismo necesario para que el miedo quede incrustado en la psique de quien consume este género, volviéndolo más consciente de sí mismo y de lo que lo rodea. El consumidor, al identificarse con la situación descrita, tratará de compensar o satisfacer sus emociones viendo al personaje de la historia hacerlo por él.

## Referencias

- Beyer, Vicki L. (23, diciembre, 2018). Ladies & the Law: The murder that resulted in Japan's anti-stalking act. JAPAN TODAY. <https://japantoday.com/category/crime/ladies-the-law-the-murder-that-resulted-in-japan%E2%80%99s-anti-stalking-act>
- Buscher, R. (2017). A Brief History of Japanese Horror. Rikumo journal. <https://journal.rikumo.com/journal/paaff/a-brief-history-of-japanese-horror>
- Castelli, E. (2007). *Lo demoníaco en el arte: su significado filosófico*. Ediciones Siruela.
- Crossley-Baxter, L. (noviembre 20, 2018). ¿Qué es wabi-sabi, la particular manera japonesa de ver el mundo y de entender la imperfección como belleza?. BBC News Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/vert-tra-46259069>
- Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad*. Lumen.
- Go, T. ( 2015) Fear Inducing Japanese Horror, Explained by the Director of “The Grudge” Defining fear: How fear differs in Japan and the US. <https://medium.com/ignition-int/defining-fear-e42a4f78fc73>
- Jacobs, P. (2011). *Sakaguchi Ango and his flesh literature* (Doctoral dissertation, University of Colorado at Boulder).
- Kamm, B. O. (2019). A short history of table-talk and live-action role-playing in Japan: Replays and the horror genre as drivers of popularity. *Simulation & Gaming*, 50(5), 621-644. <https://doi.org/10.1177/1046878119879738>
- Kato, R. (1954). Modern Japanese Literature. *Books Abroad*, 28(3), 290–297. <https://doi.org/10.2307/40095861>
- Keene, D. (2018). *Los placeres de la literatura japonesa* (Vol. 93). Siruela.
- Ligotti, T. (2015). *La conspiración contra la especie humana*. Valdemar.
- Lovecraft, H.P. (2003). *La llamada de Cthulhu*. Grupo Editorial Tomo.
- Minato, K. (2014). *Confessions*. Hachette UK.

Ozawa, E. (2006). Remaking corporeality and spatiality: US adaptations of Japanese horror films. 49th Parallel, 19.

Palacios, J. (2013). Descubriendo a Sakaguchi Ango. In A. Sakaguchi, *En el bosque bajo los cerezos en flor* (pp. 98 - 110). <https://ww2.lectulandia.com/book/en-el-bosque-bajo-los-cerezos-en-flor/>

Sakaguchi, A. (2013). *En el bosque bajo los cerezos en flor*. <https://ww2.lectulandia.com/book/en-el-bosque-bajo-los-cerezos-en-flor/>

Sena, H. (2008). *Parasite Eve*. Vertical

Ushijima, N. (1987). Características generales de la Literatura Japonesa (Conferencia dictada en la Universidad Javeriana). *Universitas Humanística*, 28(28).