



El Postmodernismo en La Melancolía de Haruhi Suzumiya

The Postmodernism in The Melancolía of Haruhi Suzumiya

Andrea de Pablo Rodríguez

Universidad de Zaragoza

Recibido: 26-01-2012

Aceptado: 16-06-2012

Resumen.

El presente trabajo tiene como objetivo primordial demostrar la relación de la obra de animación japonesa *La Melancolía de Haruhi Suzumiya* con la estética posmoderna. No pretendemos referirnos sólo al hecho de que este *anime* sea un producto de la cultura popular nipona, si no que a lo largo de nuestra disertación vamos a ir retomando una serie de características propias del arte y pensamientos posmodernos que no sólo se hayan presentes dentro en la serie sino que dichos elementos entrelazados producen el sentido mismo de la obra que nos ocupa. De esta forma comprenderemos que el Posmodernismo en *La Melancolía de Haruhi Suzumiya* no es

Abstract.

The present work has like paramount aim show the relation of the work of Japanese animation The Melancolía of Haruhi Suzumiya with the aesthetic posmoderna. We do not pretend to refer us only to the fact that this encourage was a product of the Japanese popular culture, if no that along our dissertation go to go restarting a series of own characteristics of the art and thoughts posmodernos that no only have present inside in the series but said elements interwoven produce the same sense of the work that occupies us. Of this form will comprise that the Postmodernism in The Melancolía of Haruhi Suzumiya is not merely superficial if no that this is due to the question that this series does meramente superficial si no que este se



PUERTAS *a la* LECTURA

debe a la interrogación que esta serie hace de los propios procesos narrativos y ficcionales que parecen sustentarla, con el fin de crear una nueva forma de contar una historia.

Palabras clave: Posmodernismo; manga; Haruhi; Szumiya.

of the own narrative processes and ficcionales that seem sustentarla, with the end to create a new form to explain a history.

Keywords: Postmodernism; manga; Haruhi; Szumiya.



1. Presentación de la serie

En el año 2003, Nagaru Takigawa irrumpió con gran éxito en el mercado japonés de las *Light Novel*,¹ con *Suzumiya Haruhi no Yûtsu* o *La Melancolía de Haruhi Suzumiya*. Esta obra sería la primera de una colección de diez volúmenes basada en el mismo personaje. A causa de su éxito, pasó a ser adaptada a otros formatos, algo muy habitual en el mercado editorial japonés. De esta forma la historia cuenta con varias adaptaciones al *manga*, dándose la primera versión en 2004 por parte de Mizuno Mikoto y la siguiente sería la de Gaku Tsugano en 2005. Esta última retomaría el aspecto del que la ilustradora original de las novelas, Noizi Ito, había dotado a los personajes. Finalmente, en 2006, la obra fue adaptada al *anime*, en una primera temporada de 14 capítulos que serían completados con una segunda temporada en 2009². Este será nuestro objeto de estudio que vamos a analizar. Mientras tanto, el fenómeno

¹ Musso, Federico (2010). "Las *aclas*" en Ito, Noizi, Tanigawa, Nagaru y Tsugano, Gaku, *Haruhi Suzumiya*. Volumen 1. Barcelona: Ivrea.: Las *Light Novel* son novelas ligeras con alguna ilustración esporádica.

² Por cuestiones de tiempo y espacio hemos restringido nuestro análisis a la primera temporada.

Haruhi no ha dejado de ganar adeptos dentro y fuera de las fronteras niponas.

2. El capítulo como fragmento

Tal vez el lector que no esté familiarizado con el fenómeno del *manga* y el anime sepa se extrañe en un primer momento al leer la afirmación de que esta serie de animación es un claro ejemplo de cultura posmoderna. De esta forma, vamos a empezar recordando brevemente el concepto de Postmodernidad, siguiendo la definición de Eagleton, según la cual: "es un estilo de pensamiento que desconfía de las nociones clásicas de verdad, razón, identidad y objetividad, de la idea del progreso universal o de emancipación, de las estructuras aisladas, de los grandes relatos o los sistemas definitorios de explicación."³

Esta afirmación podría parecer venirle grande a un aparente simple instrumento de entretenimiento como parece ser *La Melancolía de Haruhi Suzumiya*, sin embargo tal vez debamos resaltar que una de las características de la cultura posmoderna es la ruptura de barreras entre el alta y la baja cultura.

³ Eagleton, Terry (1996). *Las ilusiones del postmodernismo*. Buenos Aires: Paidós, p. 11.



Así, uno de los rasgos que más llama la atención del espectador cuando emprende el visionado de esta serie, es el orden no necesariamente cronológico de la misma. Es decir, en la emisión original japonesa el orden de los capítulos respondía a un sistema casi aleatorio que alternaba los capítulos pares con los impares. Sin embargo el aficionado español recurre a Internet para su visionado, pudiendo optar en muchos casos entre ver la serie en el orden original o en el correcto desde el punto de vista cronológico.

En este sentido, se podría apreciar otro rasgo propio del Postmodernismo: la ruptura del orden lineal, algo que ya hicieron en la literatura autores como Julio Cortázar en *Rayuela* y ya ha sido utilizado en otras series televisivas como *Perdidos*. No debemos olvidar que “Si la década de los ochenta fue la apoteosis del look posmoderno, la fiesta del fragmento (...) los noventa nos viene ofreciendo la cara bárbara y brutal de esa fragmentación.”⁴ No debemos precipitarnos en esta primera impresión, ya que este fragmentarismo podría no

ser tan deliberado como pudiéramos pensar en un primer momento.

Si ahondamos en la historia de la publicación de la novela vemos que: “se serializaron las historias cortas que conformarían la tercera novela en la revista *Sneaker* de la editorial Kadokawa y casi en simultáneo salió directamente en libro la primera novela.”⁵ Podría pensarse que este desorden en la recepción, debido a cuestiones meramente editoriales y por lo tanto de mercado, causó una impresión similar a la sentida por el espectador. Esto mismo se ve apoyado por el hecho de que si comparamos ambos ordenes de visionado, con la trama de las novelas, nos damos cuenta de que estos se han dedicado a la adaptación de novelas distintas, lo que daría lugar a la alternancia entre los argumentos de *La Melancolía* y el *Aburrimiento de Haruhi Suzumiya*.

3. La deconstrucción del género

Otro elemento que nos remite a este mismo postmodernismo sería la ruptura de las normas propias de un género. En este sentido, nos vamos a centrar primero en estudiar el género narrativo

⁴ Rodríguez Magda, Rosa María (1998). “Transmodernidad, Neotribalismo y Postpolítica”, en ed. Rodríguez Magda Rosa María y Vidal, M^a Carmen África. *Y después del Postmodernismo ¿qué?*. Barcelona: Anthropos y Generalitat: Conselleria de Cultura Educació i Ciencia, p.51.

⁵Musso, Federico (2010). “Las acelas” en Ito, Noizi, Tanigawa, Nagaru y Tsugano, Gaku, *Haruhi Suzumiya*. Volumen I. Barcelona: Ivrea.



PUERTAS *a la* LECTURA

al que parece remitir *La Melancolía de Haruhi Suzumiya*, el *Gakuen manga* o historias de estudiantes de instituto. De esta forma, el capítulo 2, empieza ya dando pistas acerca del género en que nos vamos a mover. En el minuto 00.06 aproximadamente de la serie se retoma los primeros párrafos de la novela mientras vemos como en un plano detalle como un copo de nieve que alude a la pérdida de la creencia en Santa Klaus que nos narra una voz en off, se convierte al instante en una pétalo de flor de cerezo. Esta metáfora nos hace darnos cuenta de que estamos en primavera, la época de inicio del curso escolar en Japón. A través de esta escena se van alternando una serie de planos generales y panorámicos que Kyon, el personaje sin nombre que nos introduce en la trama, se dirige al instituto. En ella se expresan la expresión de creencias sensatas sobre la vida de la vida, mientras que los planos más cortos, especialmente cuando el personaje interrumpe su marcha y se gira hacia atrás con gesto contemplativo tiene que ver con los pensamientos más íntimos del mismo (01:10): “Dentro de mi corazón esperaba que aliens, viajeros en el tiempo aparecieran frente a mí de repente”, ya que como nos cuenta este

chico “En esas cosas seguí creyendo durante bastante tiempo” (...)Al final uno acaba aceptando las leyes que marca la física, así que el hecho de haber aceptado la realidad y cambiado mis convicciones es un signo de madurez (1:20)⁶. Del mismo modo, a lo largo de este episodio se nos van presentando todo un elenco de tópicos del *Gakuen Manga* o manga estudiantil que el espectador habituado reconocerá al instante. Un ejemplo sería la parodia que se hace de la teórica costumbre de dejar notas de amor en los cajones donde cada alumno deposita el calzado de calle antes de entrar en el centro: “¿Qué pasa? ¿Es que está de moda dejar notitas donde ponemos los zapatos?” (Capítulo 10, 15.47). De esta forma, se enfatiza la ficcionalidad de este acto. Es decir, se nos presentan toda esta serie de tópicos, no para seguirlos a rajatabla como se pudiera pensar en un primer momento, si no para distorsionarlos, ya que “a lo largo de la Historia dichas disciplinas han ido configurando universos basados en diferentes elementos (...) de tal modo que la idea de la literatura no siempre ha sido

⁶ Para el visionado de la serie se ha optado por la versión original subtitulada al castellano por *Anime Underground Fansub*, a cuya traducción nos remitimos.



resultado de los mismos planteamientos ni ha respondido a los mismos intereses.”⁷

Sin embargo, quién va a contradecir de forma radical las reglas no escritas del instituto, tanto las ficticias como las reales, va a ser la famosa Haruhi Suzumiya. Ya en el capítulo 2, con ocasión de su presentación al resto de compañeros, este personaje sobresale por encima de la masa de estudiantes: “Haruhi Suzumiya, de la escuela del Este. No tengo interés en los insignificantes humanos. Si hay algún alien, viajero en el tiempo, fantasma o alguien con poderes paranormales aquí, por favor uníos a mí.” (01: 34- 1:51). Durante esta manifestación de intenciones vemos como la sintaxis de los distintos planos nos da a entender la relación que más tarde se dará entre Haruhi y Kyon, especialmente en lo referente a los grandes primeros planos de parte del rostro de Haruhi y la confrontación de esta con Kyon que se gira para mostrar un plano contrapicado de nuestra protagonista en una posición de clara superioridad. Es también en este momento, cuando el tono azulado,

y por lo tanto idealizado de las imágenes desaparece, y es sustituido por la coloración normal que nos acompañará durante el resto de la serie (1:56). A partir de este momento, Haruhi protagonizará una serie de actos considerados “extravagantes”.

Así mismo, el amigo de Kyon, Taniguchi que ejerce en esta historia a modo de *vox populi*, le narra algunas otras anécdotas de Haruhi que podrían entenderse como “una gran celebración de lo marginal y minoritario como positivos en sí mismos, una perspectiva suficientemente absurda, por supuesto, dado que los marginales y las minorías habitualmente incluyen (...) cazadores de OVNI.”⁸ Esta extravagancia entra en oposición directa con la actitud del resto de estudiantes que, salvo algunos personajes muy destacados, son tratados como una masa uniforme, apenas definida o individualizada.

Esto viene apoyado por el gran peso que tiene el edificio del instituto como entidad espacial. No es casual que se está aludiendo constantemente a este espacio, ya que, debido a los condicionantes del género, es aquí donde se localiza la acción. Sin

⁷ Saldaña, Alfredo (2008) *Un lugar en construcción: crítica y cultura en la postmodernidad*. Zaragoza: Ediciones de la librería Cálamo, p. 45.

⁸ Eagleton, Terry, *Las ilusiones del posmodernismo*, Buenos Aires: Paidós, 1996, p. 19.



PUERTAS *a la* LECTURA

embargo, los constantes planos panorámicos picados acompañados de movimientos de cámara descendentes logran que el espectador se quede con la idea del Colegio como un ente opresor y homogeneizador. De hecho, en un interesante plano panorámico del capítulo 13 (2:31) se nos muestra el colegio a través de unas rejas con pinchos, lo que enfatiza ese carácter de cárcel disimulada. Incluso cuando se intenta representar el prototipo de un mundo nuevo, se recurre también a este espacio tan conocido por los personajes. (Capítulo 14, 15:02)

Volviendo a la extraña conducta de Haruhi, esta suele ser un objeto de reflexión de Kyon. No puede entender por que su compañera, quién potencialmente podría adaptarse de forma muy satisfactoria a las convenciones sociales: “No puedes ser que haya misterios raros en este pequeño instituto. Lo entiendes ¿verdad? Lo que pasa es que sigues con esas tonterías de niña pequeña y tu inquietud te está llevando por caminos nada adecuados. ¡Crece de una vez! ¿Qué te parecería conocer a un chico guapo y te acompañe caminando a casa? ¿O que vayáis a ver una peli juntos algún domingo? Únete a algún club de

deportes y disfruta. Te aceptarían como miembro enseguida.” (Capítulo 3, 17: 16-17:37) Así mismo, el colegio sigue siendo un objeto destacado de esta reflexión en voz en off, ya que al mismo tiempo se nos muestra una serie de planos de la habitación desde fuera de la ventana, y panorámicos de los edificios, como si el colegio estuviese hablando por voz de Kyon.

Una de las principales rarezas de Haruhi es su completo desinterés acerca del sexo opuesto, a pesar de que una de las funciones básicas de este género es la narración de historias de amor entre estudiantes. Pese a ser atractiva, Haruhi es famosa por rechazar a todos sus pretendientes por insulsos y poco originales. Esta se defiende de forma tajante e incluso convincente: “Sentirse enamorada es sólo un estado de confusión mental. Incluso yo me he sentido afectada alguna vez. Después de todo, soy una chica joven que goza de buena salud. (...) Pero, ¿sabes? No soy tan tonta como para dejar que un momento de confusión me haga cargar con algo que no deseo.” (Capítulo 10, 1:10-1:15). Si tenemos en mente todo esto, no nos debe sorprender que Haruhi cometa el descaro de cambiarse de ropa delante de sus compañeros varones,



PUERTAS *a la* LECTURA

como si estos fueran “como simples patatas” (Capítulo 2, 7:43-8:10). Esto es, Haruhi es un elemento disonante, profundamente descontento con el entorno que le ha tocado y apenas si habla sólo con Kyon. A lo largo de una de estas extrañas conversaciones, acerca de la frustración de Haruhi, Kyon abre, sin saberlo, la caja de Pandora: “Si no existe no se puede hacer nada, Al final el ser humano tiene que aceptar la realidad. Si piensas en ello te darás cuentas de que los humanos no pueden aceptar eso: fueron los que hicieron descubrimientos, inventaron cosas e hicieron avanzar a la humanidad. (...) Sin embargo, no todo el mundo puede aplicar estos conceptos y tener ideas tan innovadoras. En otras palabras, los genios lo hicieron posible y las personas sin madera como nosotros, es mejor que vivamos nuestra vida normal.”(Capítulo 14: 21-14:46). Sin embargo, Haruhi responde de forma completamente contraria, creando su propio club, la Brigada S.O.S o *Sekai wo Ooni Moriagerutame no Suzumiya Haruhi* (Brigada de Haruhi Suzumiya para salvar al mundo con una sobredosis de diversión).

Constatamos entonces que “los dos modelos responden a actitudes

posmodernas igualmente lícitas y extendidas se distinguen por presentar distintas ideas del mundo.”⁹ Así, Kyon “es reflejo de una postmodernidad acomodaticia, dócil, irreflexiva, sumisa y acrítica¹⁰”, mientras que Haruhi es “resultado de una postmodernidad crítica, reflexiva, inconformista, inquieta y deseosa de transformaciones, no sólo se dedica a describir ese mismo caos teórico sino que también lo denuncia y trata de promover alternativas¹¹”.

Más adelante, una serie de personajes se terminan reuniendo en este extraño club. La primera en aparecer es Yuki Nagato, un personaje que se caracteriza por un mutismo y escasez de reacción casi inhumanas además de por su pasión por la lectura. Esto en principio la convertiría en la encarnación de una empollona asocial arquetípica, lo que parece confirmarse con los infructíferos esfuerzos de Kyon por establecer una conversación banal con Yuki. Pero todo no es tan sencillo. Curiosamente, esta chica sí que es capaz de ponerse en contacto con Kyon a través de una nota

⁹ Saldaña, Alfredo (2008) *Un lugar en construcción: crítica y cultura en la postmodernidad*. Zaragoza: Ediciones de la librería Cálamo, p.51.

¹⁰ *Op.cit.*, p. 51.

¹¹ *Ibidem*, p.51.



en un libro que le deja, un libro sobre ufología (Capítulo 3, 18: 46-18:47). En esta cita, Yuki le lleva a su casa, escena nocturna protagonizada por planos muy amplios que subrayan lo pequeño de los personajes y contraponen la oscuridad de la noche con la luz artificial del edificio. También asistimos a una escena de ascensor que recuerda a otra mucho más larga del clásico *Neo Genesis Evangelion* (Capítulo 3, 19: 25), para terminar aterrizando en una amplísima habitación donde sobresale caracterizada por el blanco *Zen* y un *kotatsu*¹² central. En ella, los personajes parecen desprender una luz propia.

Es en esta escena, que va del plano contra plano cada vez más cortos cuando Yuki (19:30-20:01), le cuenta a Kyon la verdad: “Suzumiya Haruhi y yo no somos seres humanos normales. Ella y yo somos totalmente diferentes a la mayoría de los humanos como tú. Una forma de vida con aspecto humano para poder contactar con los humanos, creada por la Entidad Responsable de la Integración de Datos que cuida de esta galaxia. Esa soy yo.” Ahora, estamos en condiciones de entender que todas las referencias a la luz antinatural que parecía provenir de ninguna parte, que

se han ido configurando en torno a este personaje, nos remitía a su naturaleza etérea y también a su origen extraterrestre. Por otra parte, también se puede apreciar un notable parecido físico de este personaje con Rei Ayanami de *Neo Genesis Evangelion*, caracterizada por su escasa expresividad y por su origen no humano. En el capítulo 5, cuando se retoma esta escena vemos como de pronto una serie de complejos términos científicos brotan de la hasta entonces casi estéril boca de Yuki. Así mismo, en una escena llena de imágenes deformadas gracias a una angulación exagerada, en las que también se introducen elementos alegóricos de fantasía como la aparición del globo terrestre en la ventana de la habitación (Capítulo 5, 00.05-3.12), esta nos explica que esta pertenece a una especie atascada por su propia auto evolución que hace tiempo detectó en el insulso planeta azul una inédita creación de datos nuevos, hace unos tres años. La responsable de esta explosión de información es la mismísima Haruhi. Interesada en ella, esta Entidad creó a Yuki para poder vigilar a Haruhi sin que esta lo supiera puesto que esta, a diferencia de los aliens y el resto de los humanos, sí es capaz de manejar la

¹² *Kotatsu*: especie de mesa camilla japonesa.



información de su entorno a su antojo. De hecho, se insiste en que es necesario que Haruhi no sepa jamás qué es capaz de hacer, para que así no se altere la observación. Obviamente, Kyon no la cree, hasta que Ryoko Asakura, delegada de clase y teórico ejemplo de estudiante ideal, revela ser otro ser enviado por la misma Entidad y, contrariando las órdenes dadas, se atreve a intentar asesinar a Kyon para ver cómo la muerte de este último podría afectar a Haruhi. De este modo, la alumna perfectamente adaptada al medio estudiantil resulta ser una extraterrestre paradójicamente inadaptada.

Yuki la vence a través de conjuros basados en comandos informáticos, lo que pone de manifiesto la relación de este personaje con el lenguaje y su poder sobre el mundo. Esto puede recordarnos a la Teoría de Wittgenstein, según la cual: “nuestro lenguaje se corresponde de alguna manera con la realidad¹³” Igualmente, el hecho de que Yuki sea un ente corporizado como forma de adaptarse al lenguaje humano puede servirnos para traer a colación a Derrida, quién: “contra la platonización

del significado y contra la descorpalizada interiorización de su expresión lingüística, quiere hacer valer el inextricable entrelazamiento de lo ininteligible con el sustrato sígnico de su expresión e incluso el primado trascendental del signo frente al significado.¹⁴” No son pocas las ocasiones en las que Yuki se niega a explicarle algo a Kyon simple y llanamente por que no podría entenderlo sólo a través de palabras.

El segundo personaje en entrar al club es Mikuru Asahina, secuestrada por Haruhi con un propósito muy claro. “Básicamente en cualquier historia en la que pasa algo raro, siempre hay un personaje encantador con aspecto de lolita” (Capítulo 2, 19:54-19:56), explica Haruhi mientras muestra a cámara dos revistas de manga. Del mismo modo, el aspecto adorable de Mikuru, entronca con la tradición de *moe*: “entendido como fetiche o interés por un objeto o una característica determinada”¹⁵. De esta forma queda patente cómo Haruhi intenta configurar su club en torno a una serie de lugares

¹³ Eagleton, Terry (1996). *Las ilusiones del postmodernismo*. Buenos Aires: Paidós, p. 67.

¹⁴ Habermas, Jürgen (1991). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus, p. 209.

¹⁵ Santiago, José Andrés (2010). *Manga: Del cuadro flotante a la viñeta japonesa*. Pontevedra: Universidad de Vigo, p.310.



PUERTAS *a la* LECTURA

comunes de ese mundo de fantasía transmitido por el *manga* y el *anime*, produciéndose un curioso juego de ficciones, ya que, aunque Haruhi. Mikuru pasaría entonces a ser un personaje muy sexualizado, algo que queda enfatizado por las reacciones que otros personajes tienen para con ella. En primer lugar, Haruhi, la considera una “mascota” y no duda en utilizarla para sus fines: “La cosificación a través del *kawaii* (...) se convierte en la instrumentalización de la mujer para perpetuar su sumisión.”¹⁶ Por otro lado, Mikuru también remite a la mujer tradicional perfecta, es decir, Mikuru que venía del club de caligrafía, tiene mentalidad de *Nadeshiko*, lo que podíamos apreciar cuando en un primer plano contrapicado desde el rostro de Kyon le dice: “Si acabo no siendo digna para el matrimonio, ¿tú me aceptarías?” (Capítulo 3, 15:09-15:19). Otro personaje que ayuda a delinear la sensualidad de Mikuru es Kyon, quién a través de sus pensamientos en voz en off, la describe como: “el ángel del club”. Además, la victimización de

Mikuru por parte de Haruhi, hace que Kyon intente erigirse como su protector para terminar demostrando su hipocresía: “Lo siento. Para ser sincero me encanta ese disfraz. No puedo luchar contra mis instintos.” (Capítulo 3, 13:05-13:12).

Sin embargo, cuando la Brigada SOS sale en busca de entes paranormales, y para disgusto de Haruhi, Mikuru y Kyon hacen equipo, esta le explica, que ella es una viajera en el tiempo, enviada para vigilar a Haruhi, ya que esta última es el núcleo de un bucle temporal que se remonta a tres años atrás desde el momento presente. Podemos apreciar la simultaneización de planos panorámicos y generales que se van imponiendo progresivamente uno a otro cuando todavía quedan vestigios del anterior en la pantalla y que se contraponen a planos detalle de una hoja de árbol cayendo por una pequeña cascada como metáfora del paso del tiempo: “El tiempo no se puede considerar algo que fluye continuamente. Es, sin embargo, una acumulación de planos temporales puntuales. Es como una animación. Da la impresión de que se mueve pero en realidad esta compuesta por una secuencia de frames.” (Capítulo 5, 12:09- 12:09). Téngase en cuenta que se

¹⁶ Bogarín Quintana, Mario Javier (2009). “Kawaii y cosificación de la mujer en el manga/anime”. *Societarts*. <<http://societarts.com/2009/01/03/kawaii-y-cosificacion-de-la-mujer-en-el-manganime/>>, consultado el 2/11/20.



PUERTAS a la LECTURA

está haciendo una metáfora metalingüística del género.

Más tarde, en el capítulo 10, Kyon se encuentra con una extraña mujer que le recuerda mucho a Mikuru, pero que tiene un aspecto mucho más adulto. Se trata de la versión adulta de la misma que también ha viajado al pasado y que pone de manifiesto otra cara de la atracción sexual, la *onee-san* o hermana mayor, más adulta. La forma en la que saluda a Kyon y se acerca a los trajes de criada, implican una cierta melancolía de la época estudiantil ya pasada. A pesar de crear involuntariamente ciertas paradojas temporales, la Mikuru adulta ofrece a Kyon una pista cuya importancia queda remarcada por un gran primer plano de su interlocutora: “¿Conoces Blancanieves?” (Capítulo 10, 18:40).

El último personaje en llegar al club parece responder a los deseos expresos de Haruhi, a la hora de recrear un elenco de personajes surgidos de las convenciones del manga y el anime: “¿No es increíble? ¡Por fin tenemos al estudiante misterioso! ¡No hay ninguna duda! (...) ¿No te lo había dicho? Hay informes que dicen que un estudiante que es transferido a mitad de curso, tiene muchas posibilidades de ser un

estudiante misterioso.”(Capítulo 5, 5:34-5:48), y es que en los *mangas* para estudiantes con elementos fantásticos, es habitual que algunos personajes fantásticos se hagan pasar por estudiantes transferidos para vigilar al protagonista. Por otro lado, Itsuki Koizumi, es un chico que sobresale por su sonrisa diplomática que en algunos casos también caracteriza a personajes que tienen algo que ocultar.¹⁷

A diferencia de lo que había ocurrido con Yuki y Mikuru, es Kyon quién decide confrontarse con Itsuki en busca de respuestas. En el caso de Itsuki, este chico con poderes pertenece a una organización secreta que se dedica a vigilar a Haruhi Suzumiya, quién hace tres años recreó el mundo de la nada: “Puede que este mundo sea sólo el sueño de algún ser superior, y como es un sueño, crear y alterar lo que pasa en este mundo es como jugar con los sueños para ese ser. Los humanos han definido a ese ser como Dios.”(19:26-19:51). Del mismo modo, existe el peligro de que a este Dios ya no le guste el mundo presente y desee rehacerlo

¹⁷ Brenner, Robin E (2007). *Understanding Manga and Anime*. London : Libraries Unlimited, p.42: “If a reader encounters a character with relatively narrow eyes, including a hero, this usually indicates a certain level of amorality.”



PUERTAS a la LECTURA

otra vez. Así mismo, los poderes de Itsuki dependen en gran medida de Haruhi, ya que esta, cuando se irrita crea unos espacios alternativos en los que grandes gigantes dan rienda suelta a su estrés destrozando edificios. Por un lado estos gigantes casi amorfos, recuerdan a monstruos clásicos como *Godzilla* o incluso al espíritu del Bosque de *Mononoke Hime* de Hayao Miyazaki, símbolos del ciclo de construcción y destrucción naturales. Por otra parte, los poderes que exhibe Itsuki recuerdan a la cultura popular en lo referente a los superhéroes y a los protagonistas de los *shônen manga* pero la fragilidad con la que se entremezclan vida cotidiana y fantasía, cómo se crean vasos comunicantes entre mundos recuerda al neo-fantástico o incursión y aceptación del elemento insólito en la vida cotidiana como apertura, como pasaje hacia nuevas realidades en las que lo cotidiano toma un rumbo distinto¹⁸, de forma que ambos tipos de ficción se diluyan. Esto último nos hace reflexionar sobre la delgada línea que hoy separa el alta y la baja cultura: “Si el postmodernismo cubre todo, desde el *punk rock* hasta la muerte de la

¹⁸ Morales Benito, Lidia. (2011) “La búsqueda de una nueva verosimilitud. Literatura neofantástica e patafísica”. *Carnets III*, p. 132.

metanarrativa, desde las revistas de historietas hasta Foucault, entonces resulta difícil ver cómo un único esquema explicativo puede llegar a hacer justicia a una entidad tan raramente heterogénea.¹⁹”

En otras palabras, estos personajes hacen su entrada fingiendo acercarse a un arquetipo concreto para terminar siendo algo completamente distinto, o más concretamente, siendo uno de los seres que Haruhi busca desesperadamente. Los tres han sido enviados a investigar un fenómeno extraño que ocurrió hace tres años y está relacionado con Haruhi. Los tres la consideran un ser especial según su punto de vista pero ninguno de ellos se atreve a decirle nada a la gran protagonista de la historia.

Si bien, toda la serie gira en torno de Haruhi, es Kyon quién nos la narra, puesto que, como recordaremos, fue el quién nos introdujo en ella desde sus primeros momentos. Este narrador cumple funciones netamente literarias, lo que a su vez nos remite al origen novelístico del argumento²⁰. Desde este

¹⁹ Eagleton, Terry (1996). *Las ilusiones del postmodernismo*. Buenos Aires: Paidós, p. 45.

²⁰ Nos gustaría resaltar que la novela inicial también está narrada desde la perspectiva de Kyon. Véase Tanigawa, Nagaru (2010). *La*



PUERTAS a la LECTURA

punto de vista, podemos ver como la voz en off de Kyon ayuda a expresar el paso del tiempo, haciendo especial hincapié en los momentos más importantes del curso: “El tiempo pasaba y volvimos de la Golden Week” (capítulo 2, 8:36) y también explica una serie de matices que se prestan menos a una narración meramente visual: “A pesar de mis quejas, me lo pasé bastante bien haciendo la web” (Capítulo 3, 9:22). Incluso llega a realizar reflexiones y anticipaciones sobre la propia trama: “Si hubiera tenido el don de la precognición y hubiese sabido que algo increíblemente extraordinario pasaría al día siguiente, no hubiese estado tan tranquilo.”(Capítulo 13, 22:24-22:26). Igualmente, Kyon se dirige muchas veces al espectador: “¿Os suena un insecto llamado grillo? Si no es así, aquí tenéis uno bien hermoso.” (Capítulo 7, 16:11-13). Sin embargo, Kyon no responde al modelo de narrador omnisciente clásico, ya que mucha de la información nos aporta está teñida del subjetivismo del Kyon personaje. Así, a la hora de presentar al resto de personajes, en numerosas ocasiones, simplemente Kyon nos da su

opinión sobre los mismos: “Mira, bonita. Si tuviera que escribir todas las quejas que tengo sobre ti, acabaría llenando un folio A4 por los dos lados.”(Capítulo 7, 5:09-5:20); “Su sonrisa era tan radiante, que cualquier persona se hubiera enamorado de ella.”(Capítulo 10, 20:26-20:30). Esto se ve apoyado en los planos en los que vemos los personajes a través del hombro de Kyon, como si este tuviese la cámara justo detrás de él.

Por otra parte, Kyon tiende a dotar de su narración de ciertas notas de ironía, lo que implica que este narrador-personaje no se limita a transmitir la historia sino que interactúa con ella: “En contra de mi voluntad acabé cogiendo el *Retrato de una tenia* de la genial artista Haruhi Suzumiya y (...) la metí en el directorio y actualicé la web” (Capítulo 7, 4:21-4:30) Incluso, llega a parodiar algunos tópicos de la narración: “Por un momento, me pareció que el tiempo se había detenido. ¡Es coña! Aunque me acordé de la presentación de Haruhi cuando empezó el curso.”(Capítulo 5, 7:17-7:26). Del mismo modo, la voz en off, ayuda a que el espectador sea consciente de algunas reflexiones personales de Kyon, en tanto que personaje: “Si yo tuviera que elegir un

Melancolía de Haruhi Suzumiya. Barcelona: Ivrea.



sitio para hibernar no sería la Tierra. Me iría a sobar por Neptuno o así.”(Capítulo 7, 19:40). De esta forma podemos observar como este recurso refleja la naturaleza de Kyon en tanto como narrador que también es personaje, algo que recuerda al modo de narración propio de *La Invención de Morel* de Bioy Casares.

4. Diálogo con otros discursos

No son estos los únicos momentos, en los que se puede observar la influencia de la literatura en esta serie de animación, sino que también aparecen en los diálogos referencias a *El pájaro azul de la Felicidad* de Maurice Maeterlink (Capítulo 5, 17:43-17:56) cuya moraleja acerca de lo cerca que suele estar aquello que buscamos con ahínco, entronca con la búsqueda de seres fuera de lo común por parte de Haruhi, y al mito griego de Sísifo (Capítulo 3, 0:20). Formalmente, el texto aparece como apoyo expresivo en la escena en la que Yuki explica su verdadera naturaleza (Capítulo 5, 2:16-3:41). Una vez se vuelve a los *mangas*, cuando Kyon intenta darle una excusa convincente a Taniguchi acerca de por qué estaba sentado en el suelo del aula junto a Yuki Nagato, por medio ello de

imágenes estáticas y secuenciadas tratadas con un estilo un tanto *naïve* e incluso se utiliza los bocadillos al final de la escena. (Capítulo 14, 1:42-2:22). Siguiendo con el arte popular, también se hace alusión, en medio de una batalla, a los recursos típicos de los videojuegos, especialmente a la utilización de rótulos: “¡El escarabajo cura tus heridas!” (Capítulo 7, 17:46). De esta forma, podemos encontrar la simulación de formas expresivas propias de la fotografía (Capítulo 4, 8:17-8:29), los titulares periodísticos (Capítulo 7, 9:53-9:59), la nieve de la televisión (Capítulo 5, 3:20) o incluso el Messenger. Este último es el método que utiliza Yuki para comunicarse por última vez con Kyon (Capítulo 14, 13:24-14:34).

Si tomamos en consideración la continua mezcla de géneros en el propio imaginario de la cultura popular japonesa (el *gakuen manga* y las historias con elementos fantásticos, más propio del *shônen manga* de aventuras), de baja y alta cultura y de distintos tipos discursivos, podemos apreciar: “la disolución del canon clásico de belleza (eclecticismo, mezcla, collage, parodia, pastiche, elaboración de productos híbridos caracterizados a veces por el



empleo de distintos lenguajes), la quiebra y descomposición de la unidad y totalidad de la estructura orgánica de la obra(...) y la muerte del sujeto (como productor, personaje y objeto de representación).²¹ Más allá de los discursos artísticos, estaría la inclusión de los discursos científicos como la psicología: “¿¡Qué mierda era ese sueño!? ¡Freud habría disfrutado con esto!” (Capítulo 14, 19:30-19:35), la física, tanto por la mención del Principio Antrópico (Capítulo 13, 10:54- 12:05) como por la alusión simbólica a las principales teorías de la física como la Teoría de la Relatividad en las imágenes que acompañan la canción de entrada o la neurología: “¿Sabéis porqué la gente sueña?” (Capítulo 14, 7:06-7:18).

5. La melancolía posmoderna

Pero si hay algo especialmente posmoderno es la esencia misma de la melancolía que da título a la serie. Llegados casi al final de la misma, en un momento de especial paz, cuando Haruhi y Kyon están atravesando un paso de nivel, la primera espeta sin

venir al caso: “¿Alguna vez te has planteado lo insignificante que es tu experiencia en este planeta?” Las idas y venidas del tren y de las señales de tráfico, pasarán a encuadrar un singular *flashback* alegórico que explicará el comportamiento estrambótico de Haruhi, debido a la asistencia a un partido del deporte de masas japonés por excelencia, el béisbol: “Miraras donde miraras, estaba lleno de gente. Los que estaban justo al otro lado parecían granos de arroz apelonados.” (6:33-34). Es decir: “La cultura de masas cumple varios objetivos a la vez: sume a una comunidad en un estado de narcolepsia, debilita la sensibilidad y el espíritu crítico de sus miembros, ejercer un férreo control social y se hace presente como un mecanismo de neutralización de las diferencias entre clases y colectivos sociales en conflicto.”²²

Es ahora cuando vemos un amplio plano en el que una especie de Haruhi infantil parece perdida en la oscuridad que la rodea: “Se me pasó por la cabeza que toda la gente de Japón estaría en ese estadio, así que le pregunté a mi padre cuanta gente había en el campo. Mi padre me contestó que si estaba lleno,

²¹ Saldaña, Alfredo (2008) *Un lugar en construcción: crítica y cultura en la postmodernidad*. Zaragoza: Ediciones de la librería Cálamo, p.56.

²² *Op.cit* ,p. 14.



habría cincuenta mil personas. Después del partido, el camino a la estación estaba abarrotadote gente. El ver a tanta gente me hizo sentir muy pequeña.” (6:34-7.06) En estos momentos filas de gente color sepia surgen en la parte superior del plano, encima de la niña, caminando de izquierda a derecha. “(...) Me sentí muy pequeña. No sólo era una milésima parte en el mar de gente de ese estadio, es que ese mar de gente era sólo una gota en el océano.” (7:10-7:31) Después de un fundido en negro vemos a esta misma niña columpiándose en la oscuridad, sola y lentamente, como imagen de desolación y tristeza infantil: “Yo pensaba por aquel entonces que era una persona especial. Me encantaba estar con mi familia, y sobre todo, pensaba que en mi clase estaba la gente más interesante del mundo. Pero entonces me di cuenta de que eso no era así. (...) Cuando me di cuenta de eso, vi que las cosas a mi alrededor habían empezado a perder su color. Y si había tanta gente en el mundo, seguro que había alguien viviendo una vida interesante fuera de lo normal. ¿Por qué no era yo esa persona?” (7:34-8:42)

Después de oír el ruido del tráfico, volvemos a la realidad de esta ficción para encontrarnos con un primer plano

de perfil de la Haruhi adolescente: “No va a ser nada divertido si te quedas esperando a que pase, así que en Secundaria decidí cambiar de actitud. Quería demostrarle al mundo que no estaba dispuesta a esperar que las cosas simplemente vinieran a mí. Así que actuaba de acuerdo a esa filosofía.”(8:42-9:03) Tras esta impactante confesión, Kyon se ve incapacitado para responder a su interlocutora una vez haya pasado el tren. Es esta la escena que da sentido no sólo al argumento de la serie sino a la idea de Haruhi como parámetro del postmodernismo, ya que “el sujeto posmoderno, a diferencia de su antecesor cartesiano, es uno cuyo cuerpo está integrado a su identidad.”²³

La Haruhi niña habría perdido, entonces, su identidad integrada en el instante en que se enfrenta a las masas: “La razón centrada en el sujeto queda confrontada con lo absolutamente otro de la razón. (...) La vía para escapar de la modernidad ha de consistir en rasgar el principio de individuación.”²⁴ No es de extrañar que toda la singularidad de la que la Haruhi niña se sentía orgullosa

²³ Eagleton, Terry (1996). *Las ilusiones del postmodernismo*. Buenos Aires: Paidós, p. 109.

²⁴ Habermas, Jürgen (1991). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus, p.122.



se venga abajo al tomar conciencia de que sólo es una gota de agua en un océano de gente: “La globalización neoliberal no se plantea la construcción desde abajo de un escenario complejo, policéntrico, multiétnico y multicultural sino como la imposición de un imaginario ideado a la medida del pensamiento único.²⁵” Es por esto, que todo aquello que le parecía lleno de color, termina, después de esta experiencia, tiñéndose de gris: “Los valores ya no son universales sino locales, ya no son absolutos sino contingentes. (...) El mundo en sí es un asunto mucho más brutal, inerte y sin significado y el valor es una imposición sobre él.²⁶”

Con todo esto en mente, estamos en condiciones de afirmar que Haruhi es un personaje de raíces profundamente posmodernas, algo que también podemos observar en algunos de sus rasgos más característicos como las contradicciones en su filosofía personal, reflejo de la ruptura de los grandes relatos²⁷: “¿Me estás diciendo que te haga caso o que tenga iniciativa? ¡A ver si te aclaras!”(Capítulo 7, 4:14-4:21).

²⁵ *Op.cit.*, p.17-18

²⁶ Eagleton, Terry (1996). *Las ilusiones del postmodernismo*. Buenos Aires: Paidós, p.146.

²⁷ *Op.cit.*, p. 102.

Así mismo, Haruhi representa la ruptura espontánea de las normas imperantes:

“KYON: ¡Déjalo ya! ¿Vale? Como sigas así, no va a quedar leyes que puedas infringir.

HARUHI: ¿De qué leyes me hablas?” (Capítulo 5, 8:52-9:05), si bien, lo más destacable de Haruhi es su naturaleza de individuo autodirigido capaz de interactuar con su medio hasta cambiarlo, una especie de *Übermen*, aunque sea de forma inconsciente: “El poder es aquello con que el sujeto opera en el mundo cuando sus acciones tienen buen suceso.²⁸”, como si de una diosa se tratara.

6. Reconstrucción vs. Destrucción

La fragmentación del sujeto de Haruhi deberá resolverse al final de la serie. Recordemos, cómo al principio de la historia, nuestra protagonista manifestaba un fuerte desprecio hacia el género masculino. Sin embargo, en el capítulo 14, Haruhi acaba echando violentamente a Kyon de la habitación, al constatar la indiferencia de este,

²⁸Habermas, Jürgen (1991). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus, p.329.



PUERTAS *a la* LECTURA

cuando le anuncia que se va a cambiar. Esto puede sorprender si recordamos que Haruhi había sido capaz de quitarse la ropa delante de los chicos de su clase. Igualmente, Haruhi se muestra muy irritada, algo que según Itsuki propiciaba la creación de un espacio alternativo en el que la diosa pudiese desahogarse a través de los gigantes azules.

La situación parece no ir a más, hasta que Kyon despierta de su sueño, no en su habitación, sino en el suelo del patio del colegio y a los pies de una Haruhi que no sabe por qué se encuentran en un mundo grisáceo que se parece a su instituto. La pareja se encuentra atrapada en esta nueva dimensión y es en este momento cuando Kyon recibe la ayuda de los tres personajes que le han introducido en la otra realidad que rodea a Haruhi Suzumiya. En primer lugar, aparece Itsuki cuyos poderes se hallan muy mermados, anunciando que lo peor que podía ocurrir está pasando: “El mundo en el que os encontráis es la manifestación que más cercana está de lo que Haruhi desea, aunque no estamos seguros de qué es lo que quiere.” (Capítulo 14, 11:37-11:50). Ante esta afirmación, Kyon se sorprende de ser el único que acompañe a Haruhi en vez de

alguno de esos seres que esta ha estado buscando: “¿Es que no lo sabes? Has sido elegido por Suzumiya-san.” (11:50- 12:08). Para terminar de aclarar esta cuestión se vuelve a mostrar en planos detalles los carteles de los cuartos de baño: “Adán y Eva. Si os reproducís lo bastante, os irá bien.”(12:15-12:20).

Finalmente, Itsuki transmite las palabras de sus otras dos compañeras: “Asahina Mikuru quería disculparse: “Lo siento. Todo es culpa mía”. Nagato Yuki dijo que encendieras el ordenador.” (12:49-12:54) Es entonces, cuando Yuki, que ha perdido su corporeidad, tiene su última conversación con Kyon mediante mensajería instantánea, y le da la última pista: la bella durmiente. Mientras tanto, los gigantes azules surgen de la nada para sorpresa de una extasiada Haruhi, que está disfrutando con este espectáculo de destrucción: “El carácter destructivo es joven y alegre. Por que destruir rejuvenece (...) El carácter destructivo no ve nada duradero. Pero por eso mismo ve caminos por todas partes. Donde otros tropiezan con muros o montañas, él ve también un camino. Y como lo ve por



PUERTAS a la LECTURA

todas partes, por eso siempre tiene algo que dejar en la cuneta.²⁹”

Frente al éxtasis de Haruhi, Kyon decide llevársela corriendo, huyendo de esta misma destrucción, al mismo tiempo que intenta convencerla de que el antiguo mundo merece ser salvado: “Puede que tú no sepas nada, pero se podría decir que el mundo gira a tu alrededor. Tú no sabías nada pero el mundo se movía en una dirección muy interesante.” (Capítulo 14, 17:40-17:50). Mientras tanto, en la mente de Kyon se está desarrollando una curiosa batalla alegórica que tiene como objetivo la definición de Haruhi desde el punto de vista de nuestro narrador: “Nagato dijo “la clave de nuestra auto-evolución”. Asahina dijo que era el núcleo de un bucle temporal. Koizumi la llamaba “Dios”.” (17:57-18:07) Frente a los trípticos de los otros personajes, para la visión de Kyon se utilizan una serie de *collages* también en blanco y negro de imágenes de Haruhi: “¿Y qué pasa conmigo?” Esta sucesión de imágenes multiplicadas llegará a su fin cuando Kyon, recuerde las pistas que tanto Mikuru como Yuki le han dado: *Blanca Nieves y la Bella*

²⁹Benjamin, Walter (1990). *Discursos Interrumpidos*. Madrid: Taurus, pp. 159-161.

Durmiente. (18:37- 18:43): “Muchos cuentos de hadas hacen hincapié en las grandes hazañas que deben realizar los héroes para encontrarse a sí mismos; en cambio *La Bella Durmiente* subraya la también necesaria, prolongada e intensa concentración en sí mismo.³⁰”, lo que en la vida real se corresponde con “un largo período de sopor al comenzar la pubertad³¹” y en lo que respecta a esta historia, con la melancolía de Haruhi. Igualmente, “una reacción lógica ante la amenaza de tener que crecer y madurar es alejarse del mundo que impone tales dificultades.(...) El mundo se convierte, entonces, para la persona en algo carente de vida.(...) Y ese mundo sólo vuelve a la vida cuando aparece la persona que despierta a la muchacha.³²” En el caso de Haruhi, esta persona, su elegido, sería Kyon: “El apacible encuentro del príncipe y de la princesa, su mutuo despertar, es un símbolo de lo que comporta la madurez; no sólo la armonía dentro de uno mismo, sino también con el otro.³³”

Como no podía ser de otra forma, Kyon besa a Haruhi, restaurando la identidad fragmentada de su compañera y salva el

³⁰Bettelheim, Bruno (1988). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Critica, p. 303.

³¹*Op.cit.*, p. 303.

³²*Op.cit.*, p. 314-315.

³³*Ibidem*, p.315.



mundo. Podemos pensar que esta es la máxima expresión de una forma distinta de narrar lo mismo que narraban las historias de instituto japonesas pero desde una óptica distinta y renovada, pero queremos ir todavía más allá, ya que como sugiere Itsuki al día siguiente: “No podemos desechar la idea de que este mundo fuera creado anoche.”(20:51- 20:57). Así, a la idea de deconstrucción o destrucción posmoderna, se contrapone la idea de reconstrucción transmoderna: “La única manera, en mi opinión, de salir de la crisis de la modernidad, y de la tentación postmodenista (...) consiste en la reconstrucción, no a partir de la imagen de la sociedad sino a partir de una imagen del sujeto personal y de la relación con el otro reconocido como sujeto.³⁴” Es así como una aparentemente inocente serie de animación japonesa, relaciona la crisis de la adolescencia con la crisis de la modernidad y la fe en la razón.

Sin embargo, no podemos terminar este artículo sin hacer mención a un aspecto terriblemente posmoderno de *La*

³⁴ Tourraine, Alain (1998) “¿Después del Postmodernismo? La Modernidad”. ed. Rodríguez Magda, Rosa María y Vidal, M^a Carmen África. *Y después del Postmodernismo ¿qué?*. Barcelona: Anthropos y Generalitat: Conselleria de Cultura Educació i Ciencia, pp. 25-26.

Melancolía de Haruhi Suzumiya y es que, debido a haber sido creada en un contexto neo-capitalista esta es un objeto artístico pero también un producto. De este modo, somos testigos de cómo este anime se ha hecho espectacularmente popular no sólo en su país de origen sino también en todo el mundo gracias a Internet: “La reproductibilidad técnica de la obra artística modifica la relación de las masas para con el arte.³⁵” Así mismo, el merchandising de *Suzumiya Haruhi no Yûtsu*, diversificado en miles de productos como figuritas de los protagonistas puede ser adquirido en cualquier rincón del planeta, y por supuesto, en la famosa Ebay.

La canción de cierre de esta serie, junto con su famoso baile, el *Hare Hare Yukai* está empezando a adquirir proporciones de himno y es representada por jóvenes de todo el mundo. Es posible que estos aficionados no sean conscientes de la profundidad del mensaje de la serie, que simplemente disfruten de las divertidas aventuras de Haruhi y sus amigos. Sin embargo, después del análisis que hemos estado realizando, no podemos

³⁵ Benjamin, Walter (1990). *Discursos Interrumpidos*. Madrid: Taurus, p. 44.



negar que *Suzumiya Haruhi no Yûtsu*, como toda obra perdurable, está dotada de numerosos planos de profundidad y se presta a diversas interpretaciones.



Figura 1. Presentación de Haruhi



Figura 2. Haruhi y Mikuru vestidas de conejitas.

Referencias Bibliográficas

- Benjamin, W. (1990). *Discursos Interrumpidos*. Madrid: Taurus.
- Bettelheim, B. (1988). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Critica.
- Bogarín, M. J. (2009). Kawaii y cosificación de la mujer en el manga/anime. *Societarts*. Recuperado el 2/11/20, de <http://societarts.com/2009/01/03/kawaii-y-cosificación-de-la-mujer-en-el-manganime>
- Brenner, R. E. (2007). *Understanding Manga and Anime*. London: Libraries Unlimited.
- Eagleton, T. (1996). *Las ilusiones del postmodernismo*. Buenos Aires: Piados.
- Habermas, J. (1991). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus.
- Morales, L. (2011). La búsqueda de una nueva verosimilitud. *Literatura neofantástica e patafísica. Carnets III.*, 131-146.
- Musso, F. (2010). "Las aclas" en *Ito, Noizi, Tanigawa, Nagaru y Tsugano, Gaku, Haruhi Suzumiya*. Volumen 1. Barcelona: Ivrea.
- Rodríguez, R. M. (1998). Transmodernidad, Neotribalismo y Postpolítica. En R. M. Rodríguez y M.C. A. Vidal (Eds.). *Y después del Postmodernismo ¿qué?*. Barcelona: Anthropos y Generalitat: Conselleria de Cultura Educació i Ciència.
- Saldaña, A. (2008). *Un lugar en construcción: crítica y cultura en la postmodernidad*. Zaragoza: Ediciones de la librería Cálamo.
- Santiago, J. A. (2010). *Manga: Del cuadro flotante a la viñeta japonesa*. Pontevedra: Universidad de Vigo.



PUERTAS *a la* LECTURA

Tanigawa, N. (2010). *La Melancolía de Haruhi Suzumiya*. Barcelona: Ivrea.

Tourraine, A. (1998) “¿Después del Postmodernismo? La Modernidad”. En R. M. Rodríguez y M.C. A. Vidal (Eds.). *Y después del Postmodernismo ¿qué?*. Barcelona: Anthropos y Generalitat: Conselleria de Cultura Educació i Ciència.