

Cinco hermanas de una misma sociedad: una mirada a la cultura japonesa desde *Go-Tōbun no Hanayome*

Agustín Alejandro Bergonce¹

Estudiante de Letras,
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación,
 Universidad Nacional de La Plata, Argentina
agusbergonce10@hotmail.com

Recibido el 10 de septiembre de 2024, aprobado el 20 de octubre de 2024

Resumen: la obra de Negi Haruba plantea personajes tan conscientes de la cultura en la que se insertan como para que su lucidez permita reflexionar sobre la cercanía con la sociedad que los enmarca. En este sentido, el presente trabajo pretende reflexionar sobre cómo algunas de las tradiciones culturales de la sociedad japonesa se ven reflejadas en los personajes de *Go-Tōbun no Hanayome*. En esta línea, el artículo analiza cómo cada una de las hermanas Nakano, protagonistas de la obra, encarnan aspectos fundamentales de las prácticas sociales niponas. En concordancia, los diferentes apartados apuntan a enfatizar cómo la representación de estas costumbres influyen no solo en las personalidades de los protagonistas, sino también en sus interacciones y percepciones del mundo. Para ello, el artículo encuentra sustento en la representación de costumbres como la determinación (*gambaru*) y la neutralidad del intermediario (*tsunagari*), así como la importancia de la risa, la gestualidad y la mimesis en la vida diaria japonesa. A través del diálogo analítico entre texto y cultura, *Go-Tōbun no Hanayome* se torna una puerta de entrada para pensar en algunos aspectos de la sociedad japonesa, relacionando el comportamiento de sus personajes con las normas y valores de su nación.

Palabras clave: manga, cómic, *Go-Tōbun no Hanayome*, Negi Haruba, *gambaru*.

Five Sisters from the Same Society: a Look at Japanese Culture from *Go-Tōbun no Hanayome*

Abstract: Negi Haruba's work presents characters that are so aware of the culture in which they are inserted that their lucidity allows them to reflect on their closeness to the society that frames them. In this sense, this work aims to consider how some of the cultural traditions of Japanese society are reflected in the characters of *Go-Tōbun no Hanayome*. Along these lines, the article proposes to contemplate how each of the Nakano sisters, protagonists of the work, embodies fundamental aspects of Japanese social practices. Accordingly, the different sections of this article aim to emphasize on how the representation of these customs influences not only the personalities of the protagonists, but also their interactions and perceptions of the world.

¹ Con aval del Dr. Federico Gerhardt, Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

To this end, the article finds support in the depiction of customs such as determination (*gambaru*) and the neutrality of the intermediary (*tsunagari*), as well as in the importance of laughter, gestures and mimesis in Japanese daily life. Through the analytical dialogue between text and culture, *Go-Tōbun no Hanayome* becomes a gateway to think about some aspects of Japanese society, relating the behavior of its characters to the norms and values of their nation.

Keywords: manga, comic, *Go-Tōbun no Hanayome*, Negi Haruba, *gambaru*.

Costumbres y tradiciones sociales en el manga: algunas ideas preliminares

El manga se ha consolidado a lo largo del tiempo gracias a una mentalidad social profundamente arraigada que, desde hace siglos, ha puesto la expresión artística como una de sus principales finalidades. Incluso, antes de la aparición del icónico *Tetsuwan Atomu* (conocido como *Astroboy* tras ingresar en el mercado occidental), cuyo impacto en el mercado se prolongó desde 1952 hasta 1968, el manga ya había comenzado a ganar reconocimiento, debido a que “suele presentar tramas complejas y elaboradas, con giros inesperados y un gran énfasis en el desarrollo de los personajes” (Mangirón, 2012, p. 31).

Este medio, a lo largo de su evolución, ha logrado convertirse en un portador que preserva y transmite los valores culturales de la sociedad japonesa. En palabras de De Cabo Baigorri:

Esta estética nace de la combinación de la tradición, tanto visual como temática, y la filosofía que da forma a la cultura japonesa. Pero el mundo creado por los *manga* es más dramático y denso que el mundo real, es trágico y sexual. En este mundo se combinan los valores históricos y culturales. Los *manga* reflejan los ritos y tradiciones junto con las creencias y formas de vida del pueblo japonés. La tradición plástica japonesa, la ética del *bushido* y del sintoísmo, los principios confucionistas, la importancia dada a la vida cotidiana y a las relaciones entre familiares y amigos son algunas de las imágenes que se reflejan en el espejo cultural que es el *manga*. (2014, p. 369)

En este sentido, no resulta sorprendente contemplar cómo cada obra

se imbuje en la vasta diversidad de temas y géneros que los lectores pueden encontrar en esos universos narrativos. Sin embargo, lo singular radica en cómo, incluso dentro de las tramas más minimalistas y sencillas, se pueden entrelazar valores fundamentales que sostienen y reflejan el orden social japonés a través de la construcción de sus personajes.

Go-Tōbun no Hanayome, más conocido como *Somos Quintillizas* –según la traducción al español ofrecida por la editorial Ivrea–, cuya publicación se introduce en *Shūkan Shōnen Magazine* a principios de 2017, goza de personajes capaces de simbolizar una aproximación al arquetipo cívico propio de la urbe nipona.

Bajo la categoría de “comedia romántica” (con tintes de *slice of life*² y *harem*³), la obra de Negi Haruba plasma la vida de Fuutarō, uno de los estudiantes más destacados de su secundaria. Debido a las deudas familiares (causa de su precaria situación económica), accede a ser el tutor de las hermanas Nakano (Ichika, Nino, Miku, Yotsuba e Itsuki), quintillizas dotadas de personalidades que, pese a su parecido físico, las convierten en individuos que se distinguen entre sí. A través del análisis detenido de las hermanas Nakano, los siguientes apartados pretenden reflexionar sobre cómo las actitudes de las protagonistas reflejan costumbres propias de la cultura japonesa y sobre cómo operan bajo normas y tradiciones propias de Japón.

El trabajo presenta como principio ordenador la jerarquía implícita que suscita los nombres de las quintillizas. Dicha composición sustantiva nace de un juego de palabras entre la primera sílaba de cada nombre y los números del uno al cinco, siendo “ichi-” (“一”) la traducción de “uno”, “ni-” (“二”) la traducción de “dos”, “mi-” el inicio de *mittsu* (“三”) o “tres” en japonés, “yot-” el inicio de *yotstu* (“四”) o “cuatro”, e “itsu-” el inicio de *itsutsu* (“五”) o “cinco”.

Nakano Ichika: intermediaria de los hilos rojos

En Japón, el rol de un intermediario posee un papel lo suficientemente fundamental como para que “cuando un hombre y una mujer se casan sólo por el amor y la sinceridad que sienten, es decir, cuando se casan sin un intermediario, decimos que es una unión ilícita” (Tada, 2007, p. 133). Esta necesidad de mediación no se limita solo al ámbito matrimonial, tanto en la

² También denominado como “recuentos de la vida”, este género busca concientizar al espectador de las bellezas cotidianas que suelen permanecer desplazadas en las historias por carecer de exotismo. A través de la abstracción del sujeto, fuera de aquello que se realiza de forma mecánica (sumado al énfasis en la cotidianeidad), se le ofrece la oportunidad de experimentar, una vez más, la primera percepción que ha tenido de una objeto o vivencia.

³ ハーレムもの. Comprendido como un subgénero del romance, cuya premisa se centra en un protagonista masculino rodeado de un elenco de personajes femeninos.

esfera social como en el entorno empresarial se rige con un patrón similar. Por ello, la figura del *tsunagari* o mediador, adquiere una importancia crucial en la cultura japonesa: actúa como “fenómeno misterioso que surge del medio que conecta una persona con la otra” (Tada, 2007, p. 134).

De no ser por la primera de las hermanas Nakano, muchas de las relaciones que presenta la historia no se hubieran concretado. Ichika, de carácter maduro y servicial, resulta indispensable para comentar la progresiva relación entre Fuutarō y el resto de los personajes.

En un estadio temprano de la trama, la falta de interés social por parte del protagonista produce en él un rechazo por entablar cualquier tipo de relación que se aleje de la dicotomía profesor-alumno. Sin embargo, varias de las hermanas reflejan su simpatía hacia él desde el principio de la obra y son repelidas por su tutor al instante. Es en esos conflictos donde Ichika será el engranaje que articule la mayoría de las interacciones.

Al ser la primera en aconsejar a Fuutarō sobre cómo tratar al resto de las quintillizas, Ichika actuará como la hermana mayor siempre que alguna de las relaciones de sus hermanas comience a degradarse, ya sea alentando a Miku para exponer sus emociones sobre Fuutarō o a Yotsuba para disipar sus preocupaciones en torno a su autoestima e, incluso, hasta con su propio tutor para que mejore su relación con Itsuki, la quinta hermana Nakano.

Si bien Ichika encarna tanto el papel como los valores de un sujeto intermediario, su implicación en el rol se irá convirtiendo poco a poco en un obstáculo para sus sentimientos. Para que las relaciones se concreten, el intermediario debe lograr un silencio que desencadene el fluir entre las partes unidas, utilizando dicha función “para sostener los lazos sociales a lo largo del tiempo, es decir, para asegurar su continuidad” (Tada, 2007, p. 132). En otras palabras, ser un *tsunagari* obliga a poseer un carácter pasivo frente a cualquier desarrollo social en el cual se medie.

En un punto medio de la historia, Ichika reconoce que sus sentimientos románticos hacia Fuutarō son auténticos e involucra una dualidad contradictoria entre la pasividad de un intermediario y la pulsión del sujeto amoroso. Este comportamiento no debe causar extrañeza, pues, esta misma ambigüedad emocional resulta un reflejo de aquello que ocurre en Japón al momento de querer expresar emociones que pueden alterar la cotidianidad de los sujetos:

Ambiguity is thus indispensable for maintaining harmony in Japanese life, where it has the quality of compromise. The Japanese carefully

weigh the atmosphere that they share with others. People learn to become aware of one another's thinking and feelings instinctively, which is required in order to know who is taking the initiative. Ambiguity protects people in this sense and is regarded as socially positive because it is a kind of lubricant in communication⁴. (Davies & Ikeno, 2002, p. 17)

La contradicción corrompe al personaje durante un período prolongado de la trama, al punto de ser la hermana quien más cerca se encuentra, irónicamente, de cortar sus lazos con el resto de las quintillizas.

Deberán transcurrir múltiples tomos para que la primera de las hermanas Nakano se resigne a su papel pasivo en la trama; en efecto, le tomará más de un centenar de capítulos (115 capítulos) reconocer el valor de su rol y ofrecer un cierre adecuado para la maduración del personaje.

Ichika finaliza la historia como una exitosa *tsunagari*, supera la contradicción y, de acuerdo con la progresión narrativa, abre paso a que la historia pueda avanzar. A costa de sufrimiento y autosacrificio, supo acaudillar los hilos rojos.

Nakano Nino: la mimesis como inhibidor de la independencia

La actitud grosera y agresiva de la segunda hermana Nakano, así como su lado protector, son causa y consecuencia de sus decisiones y temperamento. Nino es representada (al igual que Itsuki) como una de las hermanas a las que más hirió la muerte de Rena, su madre. A su vez, posiblemente sea quien más respete los “principios de las quintillizas”, enseñados por su difunta madre: las quintillizas fueron educadas como las cinco partes de un todo, que comparte tanto sus alegrías como tristezas. Dicha creencia se observa repetidas veces en la historia y demuestra que las hermanas Nakano son capaces de sobrepasar cualquier conflicto, mientras las cinco estén juntas.

El apego de Nino a un grupo ya establecido, sumado a la aparición de Fuutarō como un extraño en este, remite a las afirmaciones de la obra *Gestualidad japonesa*, donde se aclara:

⁴ La ambigüedad es, por lo tanto, indispensable para mantener la armonía en la vida diaria japonesa, en donde adquiere la cualidad del compromiso. Los japoneses sopesan cuidadosamente la atmósfera que comparten con otros. Las personas aprenden a ser conscientes de los pensamientos y sentimientos de los demás de manera instintiva, lo cual es necesario para saber quién está tomando la iniciativa. En este sentido, la ambigüedad protege a las personas y se considera socialmente positiva por ser una especie de lubricante en la comunicación [traducción del Comité editorial de *Nota al margen*].

Cuando un extraño se integra a un grupo ya establecido, por lo general al comienzo se lo trata con suma cautela. Tal vez sea así tanto en Occidente como aquí en Oriente, pero los japoneses tenemos la costumbre de encontrarle algún parecido con una persona a la que ya conocemos. Solo así podemos relacionarnos naturalmente con el recién llegado. Es una evidencia del poder y el valor que el “parecerse a otro” tiene en la sociedad japonesa. (Tada, 2007, p. 19)

En su calidad de miembro de un grupo (familiar), Nino rechazará múltiples veces la presencia de un extraño que se encuentra cerca de sus hermanas, a la vez que gozará del alivio que le produce su parecido con el resto de integrantes. En estos escenarios, se presenta un gran placer al experimentar la desintegración del yo frente a un grupo. Este será el parecido que expresa una conexión entre los seres humanos, yendo más allá del acto de la mímica y de su don para realizarla.

La segunda hermana encuentra en la mimesis un lugar a ocupar. No solo la contempla, sino que, al igual que sus hermanas, la ejerce con excepcional habilidad. Para Nino, su máxima será la emulación y la imitación, en contraste con la diferenciación y la autenticidad, razón más que suficiente para desdeñar un elemento que atente contra ese orden.

Sin embargo, Fuutarō rompe con esta mimesis al generar un cambio diferente en cada una de ellas (pues a medida que la trama avanza, las quintillizas dejarán de lado aquellos obstáculos que impedían su maduración individual), hecho que produce una inmensa incomodidad en Nino. Su agresividad no es más que una consecuencia de contemplar cómo su espacio inmutable se desmorona por causa de un “extraño” de propósitos inicialmente avaros.

No obstante, la hostilidad no es lo único que caracteriza a Nino, puesto que los acontecimientos que involucran a la segunda hermana Nakano han demostrado, en más de una ocasión, su profundo amor hacia sus hermanas. Retomando los principios de algunas de las doctrinas filosóficas orientales, “el confucionismo lega a la ideología japonesa, la ética de las relaciones con el entorno humano y la familia. Para el confucionismo la familia es una prefiguración del estado y posee una jerarquía no sólo social, sino también moral” (De Cabo Baigorri, 2014, p. 373).

Si este personaje resulta volátil en una etapa prematura de la historia, es debido a la inquietud de saber que, mientras mayor sea el contacto de su familia con Fuutarō, menor será su parecido con las demás. Aun así, ver la

evolución de sus hermanas impulsa paulatinamente un cambio en ella, tanto simbólico como estético. Saber reconocer que la similitud excesiva fue uno de los principales inhibidores para encontrar su yo independiente es, con total seguridad, una de las virtudes que la segunda hermana Nakano adquiere tras concretar su madurez como personaje.

Nakano Miku: los gestos de un perfil tímido

El protagonismo que la tercera hermana Nakano posee en la trama encuentra una justificación irrefutable en la observación de sus múltiples gestos retratados. Sin embargo, sus diálogos rara vez sobrepasan el par de oraciones y muchas de estas terminan de forma inconclusa, expectantes a contemplar si el silencio será capaz de rellenar la semanticidad faltante.

De carácter reservado y silencioso, Miku cumple con las condiciones para ser un personaje de pocas palabras, pero con gran expresión. Primeramente, podría decirse que Miku es un personaje *kawaii*, los cuales “consisten en la exclamación de una alegría admirativa y, en deseo espontáneo, en una dirección contraria a la de la belleza que por su majestuosidad provoca una necesidad de posesión” (Bogarín, 2009, p. 2). Además, tanto su postura de indefensión como sus ojos de notable gestualidad⁵ permiten suponer que Miku es el receptáculo de todas aquellas convenciones aclamadas por la cultura nipona, víctima de los efectos de la neotenia⁶ estética y de la imprescindible ternura.

La gestualidad de la tercera hermana Nakano es variada, incluso hasta compleja al momento de querer descifrar la totalidad del mensaje que desea transmitir al espectador. Miku mira hacia abajo como acto de vergüenza y hasta observa hacia otra dirección cuando desea huir de las situaciones; entorna sus ojos cuando está incómoda y busca protegerse cuando es observada por otro individuo, acentuando su grado de delicadeza femenina (bajo los estándares japoneses), conforme le transmite significado a quien la vea.

En una comunidad donde el silencio posee una fuerte carga semántica,

⁵ Acorde a las palabras de la prologuista Anna-Kazumi Stahl: “Tada sospecha que en este tipo de gestos se puede encontrar expresión de la “existencia sin palabras” del ser humano. En una entrevista de 1997, a punto de aprobar la primera versión en inglés, habló de la necesidad de que la traducción se guiara por el concepto de *mushiki* (*mu*= la nada, la no-existencia, *ishiki*=la conciencia). *Mu-ishiki* comúnmente se traduce como “el inconsciente”, pero en su significado resuenan otros matices como la ‘conciencia de la nada’ o ‘la nada transformada en objeto del saber consciente’. Para Tada, ‘la gestualidad’ es precisamente el poder expresivo de esta existencia sin palabras (2007, p. 9).

⁶ Podemos describir la neotenia como la conservación de características juveniles en los adultos de una especie. La iconografía de la neotenia está en la base estética de ciertas criaturas que, desde Disney, han poblado las pantallas y los cómics de todo el mundo y han influenciado la estética utilizada en Japón en muchos animes y mangas (Población, 2006, p. 2).

“true emotions are not openly displayed and that communication occurs through atmosphere of silence rather than the usage of words” (Došen, 2017, pp. 116-117). Miku, en tanto representación oriental de los gestos, suplanta su léxico con la expresión no verbal. El campo de la expresión, de las alusiones radica en lo implícito y esbozado. Esta expresión no verbal, junto con el resto de atajos visuales que pueden observarse, complementan la configuración del personaje, así como sus particularidades o su estado de ánimo.

No obstante, la tercera hermana Nakano, a tan solo unos capítulos del final, logra aquello que se denomina *sekibarai*. Esto último —entendido como “aclarar la voz” para juntar coraje— transcurre tanto en un percance producto de un festival escolar como también frente a Fuutarō al momento de su declaración amorosa. La gestualidad es dejada de lado por un breve momento para que Miku pueda valerse de la palabra.

Sin el protagonista que interpela las actitudes de Miku, el entrelazado de dedos y las miradas perdidas serían propiedad permanente en ella. Sin embargo, la aceptación de sus virtudes (sin dejar completamente de lado su gestualidad) es un esfuerzo destacable para su marco social.

Nakano Yotsuba: el valor de la risa, el pasado y la fortuna

Dentro del *Kojiki*⁸, algunos mitos se encuentran relacionados con la forma original de la risa japonesa. Uno de ellos explica cómo todos los dioses del cielo y de la tierra tuvieron la necesidad de hacer reír a Amaterasu (diosa del sol), con el propósito de obtener la dicha de un sol iluminado. No obstante, tuvieron que ser ellos mismos los que inicialmente ofrecieran sus carcajadas a la diosa, logrando su cometido y obteniendo la fortuna. Incluso, siglos después de su redacción, la sociedad japonesa aún ofrece similar importancia a la risa como gesto de una buena fortuna (Cfr. Tada, 2007: 107-108). *Warai kado ni wa fuku kitaru*, también entendido como “reírse y engordar”, remite a un viejo proverbio japonés, cuyo significado radica en que “la buena suerte acompaña a quien le sonrío a la vida” (Tada, 2007, p. 103). Yotsuba, la más alegre y extrovertida de las hermanas Nakano, logra personificar este valor de la risa.

Yotsuba es aquel amor que Fuutarō había esperado durante más de cinco años. A la edad de doce, mucho antes de que la trama principal ocurra,

⁷ Las emociones verdaderas no se muestran abiertamente, y la comunicación se produce a través de una atmósfera de silencio en lugar del uso de palabras [traducción del Comité editorial de *Nota al Margen*].

⁸ Normalmente traducido como “registro de historias” o “registro de cosas antiguas”, el *kojiki* es una de las primeras obras históricas de Japón. Se entrelazan en ellas la historia fundacional del país con la descripción de mitos y leyendas del folklore nipón.

ambos se conocieron en un viaje escolar. Sin saber mucho el uno del otro, ambos personajes prometen esforzarse para ser grandes estudiantes en un futuro, para que, de esa manera, el dinero no falte en sus hogares.

A través de los *flashbacks* de Yotsuba, es posible observar cómo el peso de su promesa no solo la separa del resto de sus hermanas, sino que la presión genera un efecto rebote en ella, que la posiciona como una de las más ineficientes en los estudios, alcanzando la puntuación más baja en varias asignaturas.

Yotsuba es un personaje atado a sus decisiones, razón por la cual retoma el pasado para explicar su presente, sin descartar la esperanza de intentar predecir su futuro. Para el taoísmo, doctrina introducida en Japón entre los siglos V y VI (Tanaka, 2011), “el mundo representa una totalidad de orden cíclico constituida por la conjugación de dos manifestaciones alternantes y complementarias” (Castelli Olvera, 2017, p. 733). En un tiempo donde los eventos se repiten de modo idéntico y periódico, donde todo es coexistente, la cuarta hermana Nakano se ve encadenada por sus errores.

Su primer vestigio de fortuna posiblemente radique en el hecho de aprender que lo importante no es el tiempo en su extensión, sino en la intensidad del momento vivido⁹. Además, Yotsuba rara vez deja de lado su actitud positiva frente a las adversidades. En otras palabras, hace lo posible para sonreírle a la vida.

Pese a ser la única hermana Nakano que no logra una maduración individual (puesto que dependerá del reconocimiento que Fuutarō le ofrece al final de la obra), es la única persona a la que el pasado le sonríe, puesto que su realización (y superación como personaje) ya estaban escritos desde el momento en que el destino hace que su camino se cruce con el de Fuutarō.

En suma, su carácter alentador, junto con su consideración frente a la importancia del tiempo, le ofrece a Yotsuba la posibilidad de conectar su hilo rojo con el de Fuutarō. Entre culpas y alegrías, la mano de la cuarta hermana es la única que le corresponde al protagonista, capturando una fugaz imagen del reino de *tsunagari* (繋がり)¹⁰. Yotsuba reafirma su pasado, asegura la intensidad del presente y, así, obtiene un reconocimiento auténtico.

Nakano Itsuki: sobre el autocontrol y cómo resistir con dignidad

Itsuki es un personaje con valor. Este atributo deviene más bien de la

9 Esto explica el tratamiento cinematográfico de imagen fija en el tiempo, característico del manga. Importa el instante con todos sus detalles y dimensiones, sin que sea importante el tiempo transcurrido. La prioridad está en el impacto del presente, comprendido gracias a su tratamiento momento a momento.

10 Entendido como “conexión” o “relación”.

importancia que la cultura oriental le adjudica al autocontrol. Para Japón, “the meaning of *gambaru* has changed greatly over time. Historically, it meant to assert or insist on oneself ... is an expression that is unique to Japan and expresses certain qualities of the Japanese character¹¹” (Ikeno & Davies, 2002, pp. 76-77). En otras palabras, remite al control que cada individuo posee sobre sus sentimientos. Cuanto mejor se pueda ejercer control sobre sus gestos y actitudes, mayor será su mérito. Por lo tanto, el autocontrol es considerado como uno de los valores más importantes de una persona.

Itsuki es la primera quintilliza con la que Fuutarō interactúa. Cuando terminan almorzando accidentalmente en la misma mesa del comedor escolar, ella se percata de las elevadas calificaciones de Fuutarō. Luego cuando le pide ayuda para sus sesiones de estudio, él rechaza inmediatamente la petición. Posteriormente, al obtener su trabajo como tutor de las hermanas Nakano (instancia lograda gracias a la intervención del padre de las quintillizas), Fuutarō se acerca con fingida cordialidad hacia Itsuki, pero es rechazado inmediatamente. Esta resistencia se mantendrá durante un prolongado período de la trama, debido a que, bajo la perspectiva de Itsuki, si él se muestra con intenciones de cooperar en las sesiones de estudio, solo se debe a la paga de su trabajo.

Ahora bien, esa resistencia a depender académicamente de Fuutarō (dependencia que, de ser aceptada, dañaría su dignidad a causa de haber sido rechazada la primera vez) no le impide a Itsuki reconocer su ineficiencia respecto de sus deberes como estudiante. Debido a esto, la quinta hermana Nakano es quien menos gestualidades demuestra a lo largo de la obra, solo muestra su verdadero carácter en los pocos momentos en que se encuentra sola. A pesar de ello, el no ser capaz de demostrar sus emociones frente a un grupo social también es una característica propia de la sociedad nipona, puesto que el hecho de imponerse dicho control es considerado como un acto de sometimiento al orden social.

Itsuki llora en silencio porque aborrece pensar que alguien vea la muestra de su frustración. Por otro lado, la noción de autocontrol por parte de Itsuki no refiere al plano estudiantil, sino que opera en lo amoroso. No solo es la única hermana que no besó Fuutarō, sino que su carácter reactivo hacia él será progresivamente reducido, mas no erradicado.

Sin embargo, es difícil recopilar indicios suficientes como para afirmar que Itsuki nunca cultivó sentimientos por Fuutarō. Más bien, es la hermana que más supo comportarse con respecto a lo que sentía. Sea por la incapacidad

¹¹ El significado de *gambaru* ha cambiado mucho a lo largo del tiempo. Históricamente, se refería a ser asertivo o a insistir en uno mismo ... es una expresión que es exclusiva de Japón y que refleja ciertas cualidades del carácter japonés [traducción del Comité editorial de *Nota al margen*].

de moldear sus emociones, sea por el cariño que le tiene a sus hermanas, la última de las quintillizas nunca ofrece una declaración directa. Si bien es capaz de acotar comentarios cálidos, sus propósitos en la historia son otros, siempre ligados a su resistencia estoica.

Cinco piezas de una misma tradición: ¿alienadas o superpuestas?

Lejos de residir en un único personaje, los valores hasta aquí mencionados no hacen más que coexistir entre ellos dentro de la complejidad de los sujetos. De la misma manera en que Nino demuestra hostilidad al inicio con Fuutarō, Itsuki (aunque con propósitos diferentes) también lo ve como un extraño a quien tratar con cautela. Ichika, al ser una intermediaria, expresa el valor de su autocontrol en cada ocasión que la encuentra sola con su tutor. Yotsuba, por su parte, también toma del significado de su gestualidad, así como Miku de la mimesis. Esto no tiene por qué generar controversia, puesto que, al fin y al cabo, nunca se dejó de analizar una trama comprendida por personajes de profunda humanidad.

Las hermanas Nakano necesitan que estos valores fluctúen entre ellas para respetar una de las máximas del manga: demostrar que el personaje está por encima de la historia. *Ipsa facto*, tanto la expresividad como los rasgos de los protagonistas son fundamentales.

En general, el hecho de que la trama sea minimalista también aporta a dicho principio. Al trabajar las angustias personales, los presupuestos del ser y la fragilidad del individuo, Negi Haruba concentra todo su proyecto en plantear personajes auténticamente verosímiles. Transmite calidez ver a Yotsuba sonreír o a Miku agitar las manos repetidas veces en forma de negación. Genera comprensión la cautela de Itsuki o la hostilidad de Nino. La convergencia de valores culturales, junto con un desarrollo cuidadoso de sus relaciones, hace de los personajes de *Go-Tōbun no Hanayome* figuras memorables, firmes pilares que demuestran lo consustancial entre la ficción y lo cultural.

Más allá de sus valores, *Go-Tōbun no Hanayome* se trata de la narración cotidiana, del momento a momento, representado por los pequeños movimientos en cada viñeta. La obra presenta aspectos consecutivos, donde cada panel describe un evento que enmarca la simultaneidad de estudiantes comunes y corrientes. Al valerse de lo cotidiano, el lector puede participar afectivamente, dejar de lado la observación crítica, obviar el atractivo ficcional. Quizás, es justamente aquello lo que hace de *Somos quintillizas* una obra para

analizar: su cercanía a la vida ordinaria ilustra la magia cultural de la infancia, la pasión social de la adolescencia y el poder estoico de la madurez.

Referencias

- Bogarín, M. J. (2011). Kawaii. Apropiación de objetos en el fanático de manga y anime. En *Culturales*, 7 (13), 63-84.
- Castelli Olvera, S. (2018). Referentes iconográficos de X, un manga posmoderno: entre el Apocalipsis y el yin-yang. En *Estudios de Asia y África*, 53 (3), 717-740.
- Davies, R.J. & Ikeno, O. (2002). *The Japanese mind: Understanding contemporary Japanese culture* [La mente japonesa: comprendiendo la cultura japonesa contemporánea]. Tuttle Publishing.
- De Cabo Baigorri, M. (2015). El manga, su imagen y lenguaje, reflejo de la sociedad japonesa. En *Espacio Tiempo y Forma Serie V Historia Contemporánea*, 26 (1), 355.
- Došen, A. (2017). Silent Bodies: Japanese taciturnity and image thinking. *Issues in Ethnology and Anthropology*, 12 (1), 113-128.
- Fernández García, B. (2013). La construcción de nuevas identidades femeninas a través de la historieta: la aportación del manga ¡Shojo Gals!. En *Fonseca, Journal of Communication*, 6 (1), 183-210.
- Fuiji, C. (1993). El sistema educativo actual del Japón. En *Relaciones Internacionales*, N. Consani (Ed.), pp. 57-64. Instituto de Relaciones Internacionales.
- Haruba, N. (2017). *Go-Tōbun no Hanayome*. Kōdansha.
- Mangirón, C. (2012). Manga, anime y videojuegos japoneses: análisis de los principales factores de su éxito global. En *Puertas a la lectura*, 24 (1), 28-43.
- Población, C. G. (2006). Las raíces biológicas de la estética del manga y del anime. En *Paperback*, 2 (1), 2-7.
- Tada, M. (2007). *Gestualidad japonesa*. Adriana Hidalgo Editora.
- Tanaka, M. (2011). *Historia mínima de Japón*. Centro de Estudios de Asia y África.