

## **Entre vivos y muertos: negación, trauma y lo siniestro en *Another* de Yukito Ayatsuji**

**Silvina María Daiana Oros**  
**Universidad Nacional de San Luis**  
**Argentina**

### *Introducción*

En lo que respecta al terror contemporáneo, particularmente en el ámbito japonés, se observa un desplazamiento desde la representación de lo monstruoso como alteridad visible hacia formas más ambiguas en las que el horror emerge de la perturbación de lo cotidiano. En estas narrativas, la amenaza no se presenta como una entidad externa claramente identificable, sino como una presencia difusa que desestabiliza la percepción de lo real desde el interior mismo de lo familiar.

En este marco, la novela *Another* (2009) de Yukito Ayatsuji constituye un caso paradigmático. Desde las primeras páginas, la narración introduce una atmósfera de incomodidad latente donde algo no encaja, pero nadie parece dispuesto a decirlo en voz alta:

*“No podía decir nada concreto, no podía señalar a alguien que actuara de cierta manera. Pero definitivamente sentí algo así. Como si alguien (¿o quizás todos?) estuviera preocupado por algo”* (Ayatsuji, 46, vol. I).

Este silencio inicial no es casual, sino estructural: la obra construye su núcleo de horror en torno a la negación colectiva de una verdad insoportable, esto es, la existencia de un muerto entre los vivos.

Si bien la novela puede inscribirse dentro de las convenciones del horror japonés contemporáneo y en diálogo con categorías propias de lo fantástico, la crítica ha tendido a privilegiar el análisis de la atmósfera, la construcción del suspenso o la figura de la maldición como motor narrativo. En esta línea, estudios sobre el J-horror —como los desarrollados por Jay McRoy (2005)— han resultado fundamentales para pensar la emergencia de un tipo

de terror vinculado a la perturbación de lo cotidiano, en el que la amenaza se inscribe en espacios familiares y prácticas ordinarias. En efecto, como se observa en los análisis incluidos en este campo, el horror japonés tiende a desestabilizar los espacios de seguridad cotidiana, mostrando que aquello que se percibe como seguro puede volverse inquietante, al punto de que *“the Monster you most fear has been in the bed with you the whole time”*<sup>1</sup> (McRoy, 181). No obstante, *Another* no ha recibido una atención sostenida dentro del campo académico en comparación con otras producciones del género, lo que deja abierto un espacio de análisis particularmente fértil.

A partir de esta insuficiencia crítica, el presente ensayo propone abordar la novela desde los estudios literarios, utilizando conceptos del psicoanálisis, la filosofía y la hermenéutica con el fin de indagar en los mecanismos de reconocimiento que sostienen la construcción de lo real en el relato. El análisis atenderá a la obra en tanto texto narrativo, considerando categorías propias del género como la construcción del narrador, la configuración de los personajes y la organización del punto de vista.

Se puede plantear la siguiente hipótesis: en *Another*, el horror no reside primordialmente en la muerte como evento biológico, sino en su negación como hecho social. La presencia de un muerto entre los vivos no constituye únicamente una anomalía sobrenatural, sino que revela una falla profunda en los mecanismos de reconocimiento que sostienen la experiencia compartida. De este modo, se vuelve inestable la distinción entre lo vivo y lo muerto, y el foco del horror se desplaza desde lo sobrenatural hacia los procesos sociales y perceptivos que construyen la realidad. En esta obra, la muerte deja de ser un fenómeno externo y se manifiesta como una sensación interna, familiar, personal y, al mismo tiempo, colectiva.

Para desarrollar esta hipótesis, el ensayo se organiza en torno a cuatro ejes principales de análisis. En primer lugar, se examina la noción de lo siniestro y su relación con la tradición del horror japonés contemporáneo. En segundo lugar, se analiza la negación colectiva como origen del trauma y de la repetición cíclica. En tercer lugar, se estudia la figura del shibito como categoría interpretativa que permite comprender la desestabilización de la identidad y la continuidad perturbada entre lo vivo y lo muerto. Finalmente, se aborda la incomunicación

---

<sup>1</sup> *“El monstruo al que más temes ha estado en la cama contigo todo el tiempo”*.

y la fractura del sentido compartido, entendida como la imposibilidad de los personajes de integrar la anomalía dentro de su experiencia cotidiana.

El análisis se inscribe en una perspectiva hermenéutica, en diálogo con los aportes de Hans-Georg Gadamer (1960), adoptada como marco metodológico para atender a los modos en que el horizonte de comprensión condiciona la interpretación de los fenómenos narrados.

### *Lo siniestro, lo extraño y la continuidad de lo cotidiano en el terror japonés*

El título de la novela, *Another* (que en inglés significa “otro”), alude directamente a la figura central de la obra: la “persona extra” o “la baja”, es decir, el muerto que se integra al grupo sin ser reconocido como tal. Esta presencia invisible dentro de lo familiar constituye el núcleo del horror y condensa la hipótesis del trabajo: el verdadero terror no reside en la muerte biológica, sino en la negación colectiva y en la falla de los mecanismos de reconocimiento.

El concepto de lo siniestro (*Das Unheimliche*), desarrollado por Sigmund Freud (1919), define una forma particular de lo espantoso que surge cuando aquello que resulta familiar se vuelve extraño. Sin embargo, esta extrañeza no proviene de lo absolutamente desconocido, sino del retorno de aquello que, habiendo sido reprimido o negado, reaparece de manera distorsionada, generando una perturbación en la percepción de lo real. En este sentido, lo siniestro no reside en la irrupción de lo ajeno, sino en la inestabilidad de lo conocido, en la imposibilidad de confiar plenamente en aquello que debería resultar seguro y reconocible.

Esta dimensión de ambigüedad y desestabilización puede ponerse en diálogo con la noción de lo extraño propuesta por Tzvetan Todorov (1970), quien retoma elementos de Freud para definir el género extraño dentro de su teoría de lo fantástico. Todorov entiende esta categoría como aquella forma de lo inquietante que, si bien genera una perturbación en la percepción de lo real, no rompe completamente con sus leyes, sino que permanece dentro de un horizonte explicativo posible. En este sentido, tanto lo siniestro (en su dimensión psicológica freudiana) como lo extraño (en su dimensión literaria todoroviana) señalan una inestabilidad en la experiencia de lo familiar, sin implicar necesariamente la irrupción de lo sobrenatural como tal.

En la novela de Yukito Ayatsuji, se narra la historia de una clase escolar marcada por una maldición que provoca una serie de muertes inexplicables, vinculadas a la presencia de

un “muerto” que continúa integrado al grupo sin ser identificado. En este contexto, la experiencia del protagonista, Kōichi Sakakibara, resulta fundamental para la construcción de esta atmósfera, ya que su llegada a Yomiyama introduce una mirada inicialmente “normal” que pronto comienza a resquebrajarse.

Al incorporarse a la clase 3-3, Kōichi se enfrenta a un entorno que, en apariencia, reproduce sin fisuras lo conocido y lo familiar: aulas ordenadas, clases en curso, compañeros que conversan y profesores que dictan lecciones. Sin embargo, esta normalidad se encuentra atravesada por una serie de elementos disonantes que generan una inquietud difícil de precisar: silencios prolongados ante ciertas preguntas, miradas que se esquivan deliberadamente y una actitud general de tensión contenida, como si todos compartieran un secreto que no puede ser nombrado. Más que simples anomalías del comportamiento, estos indicios pueden leerse como manifestaciones de un mecanismo de negación colectiva que organiza la experiencia del grupo, en el que aquello que no puede ser reconocido retorna de forma indirecta, produciendo un efecto de inquietud persistente.

Esta percepción se intensifica de manera decisiva en su encuentro con Mei Misaki, una estudiante cuya presencia desafía las coordenadas habituales de la realidad social. Mei está allí —visible, tangible— y, sin embargo, es sistemáticamente ignorada por el resto de la clase. Nadie responde a sus intervenciones, nadie la nombra, nadie parece reconocer su existencia. Esta situación produce una fractura en la percepción de Kōichi: lo que ve no coincide con lo que los demás validan como real. El narrador expresa esta tensión a partir de una percepción concreta del comportamiento de sus compañeros: *“Había algo extraño en la forma en que todos los demás en la clase actuaban cuando se trataba de ella”* (Ayatsuji, 81, vol. I). La escuela, tradicionalmente concebida como un espacio de orden y previsibilidad, se transforma así en un escenario siniestro, donde lo familiar ya no ofrece seguridad, sino que encubre una amenaza que no puede ser localizada con precisión.

Como señala Freud, lo ominoso se vincula con el retorno de lo reprimido: aquello que ha sido excluido del campo de lo decible retorna de forma distorsionada, generando una perturbación en la experiencia de lo real. En *Another*, este retorno no adopta la forma de una aparición monstruosa, sino la de una presencia ambigua que se integra en la vida cotidiana sin ser reconocida como tal. La imposibilidad de nombrar o identificar aquello que genera la inquietud no elimina su efecto, sino que lo intensifica, desplazando el horror desde lo visible hacia lo perceptivo.

De este modo, lo siniestro en la novela no se limita a la transformación de lo familiar en inquietante, sino que evidencia una falla más profunda en los mecanismos de reconocimiento que sostienen la experiencia de lo real. En este sentido, la perturbación no proviene de la irrupción de lo desconocido, sino de la imposibilidad de integrar aquello que ya forma parte del orden cotidiano.

La propuesta de *Another* se inscribe dentro de una tradición más amplia del horror japonés contemporáneo, en la que la amenaza no se presenta como una irrupción violenta desde el exterior, sino como una perturbación progresiva de lo cotidiano. Obras como *Ring* o *Ju-On: The Grudge* han sido señaladas por la crítica como representativas de esta lógica, en la medida en que el horror no se manifiesta mediante una ruptura espectacular, sino a través de la transformación de espacios familiares como hogares, escuelas o rutinas en escenarios atravesados por una inquietud persistente cuando dejan de ser seguros (McRoy, 181).

Así, la novela no solo se inscribe en la tradición del horror japonés, sino que radicaliza uno de sus rasgos centrales: la idea de que lo más inquietante no es aquello que irrumpe desde fuera, sino aquello que siempre estuvo allí, oculto bajo la apariencia de lo familiar. Esta perspectiva puede vincularse con ciertos rasgos culturales asociados a la preservación de la armonía social y donde una imagen de normalidad ocupa un lugar central. En este marco, aquello que resulta disonante tiende a ser desplazado o silenciado en favor de una apariencia de equilibrio. Sin embargo, lejos de desaparecer, estos elementos persisten de forma latente, generando estados de ansiedad, incomodidad o frustración que, al no encontrar una vía de expresión directa, emergen de manera indirecta.

De este modo, *Another* ilustra y a la vez supera las categorías de Freud y Todorov. Mientras que lo siniestro y lo extraño operan principalmente en el plano psicológico o interpretativo del sujeto, el terror japonés contemporáneo —y particularmente esta novela— enfatiza la dimensión colectiva: la amenaza surge del consenso social que niega lo evidente, transformando lo cotidiano en un espacio de inquietud constante y evidenciando la fragilidad de los mecanismos que sostienen la percepción de lo real.

### *Negación colectiva, trauma, repetición y destino*

La respuesta de la clase 3-3 frente a la calamidad revela una dimensión profundamente social del horror, tal como se planteó en la hipótesis: el horror no reside primordialmente en

la muerte como evento biológico, sino en su negación como hecho social. En lugar de confrontar el problema, los estudiantes establecen una serie de reglas destinadas a sostener una ficción de normalidad que les permita continuar con su vida cotidiana. Esta ficción se organiza en torno a una lógica paradójica: para contrarrestar la presencia del muerto —concebido como un “asiento extra” que irrumpe en el orden de la clase—, deciden crear un ser inexistente mediante la invisibilidad social de uno de los estudiantes vivos. Este pasa así a ocupar una posición de sacrificio, siendo sistemáticamente ignorado por sus compañeros y docentes como si estuviera muerto. De este modo, intentan restablecer un equilibrio artificial mediante la exclusión simbólica de uno de sus miembros.

Dos de los momentos más significativos de esta dinámica evidencian con claridad el modo en que esta invisibilidad es construida y sostenida colectivamente. En un primer momento, se explicita la regla implícita que rige el comportamiento de los estudiantes: *“Tengo un amigo llamado Teshigawara, y me llamó de la nada y me dijo que ‘dejara de prestar atención a cosas que no existen’”*. Ante la pregunta por el sentido de esta afirmación, se responde: *“Según ella, significa que es invisible”* (Ayatsuji, 165, vol. I). La invisibilidad no es aquí una condición natural, sino el resultado de una práctica compartida que implica dejar de reconocer activamente a un sujeto.

Esta lógica se radicaliza en otro pasaje, donde la exclusión se presenta incluso como una forma de sacrificio necesario para preservar al grupo: *“Todavía no sabemos si estas ‘contramedidas adicionales’ serán efectivas. Pero si nosotros dos dejamos de existir, tal vez eso ponga fin a cualquier otra calamidad. Tal vez nadie tenga que estar triste porque alguien haya muerto. Si hay siquiera un suspiro de posibilidad de que eso sea cierto, creo que está bien”* (Ayatsuji, 273, vol. I). En este caso, la negación no solo es impuesta, sino también asumida voluntariamente, lo que evidencia hasta qué punto esta lógica ha sido interiorizada por los propios sujetos.

Esta práctica no solo implica una negación, sino una reorganización activa de la realidad. Desde la perspectiva de Michel Foucault (1970) puede entenderse como un dispositivo que regula lo visible y lo decible: al establecer quién puede ser reconocido y quién debe ser ignorado, la comunidad no se limita a percibir el mundo, sino que lo produce mediante sus propias normas. La negación adquiere así un carácter performativo: la realidad no es un dato fijo, sino algo que depende de ser sostenido colectivamente a través de prácticas reiteradas.

Esta misma negación colectiva es la que da origen a la estructura cíclica de la calamidad y al trauma que la sostiene. La repetición anual de las muertes no responde a una mera

casualidad narrativa, sino que indica la persistencia de un conflicto no resuelto que atraviesa a la comunidad escolar desde su origen. Este conflicto encuentra su núcleo en el caso de Misaki Yomiyama, cuya muerte en 1972 marcó el inicio de la anomalía.

Tal como se relata en las primeras páginas de la novela, Misaki era profundamente querido por sus compañeros y profesores, lo que convirtió su muerte en un acontecimiento insoportable para la comunidad: *“Nadie quería creer que una persona tan popular hubiera muerto tan repentinamente. No querían aceptarlo”* (Ayatsuji, 10, vol. I). Frente a esta pérdida, la clase no optó por elaborar el duelo, sino por negarlo activamente: *“Misaki no está muerto. Quiero decir, mira. ¿No ves que Misaki está aquí?”* (Ayatsuji, 10, vol. I). A partir de ese momento, estudiantes y docentes comenzaron a sostener colectivamente la ficción de su presencia, manteniendo su asiento, hablándole e incluyéndolo simbólicamente en la vida escolar. Este gesto constituyó el punto de inflexión que dio origen a la maldición y a la repetición traumática.

Desde una perspectiva psicoanalítica, particularmente en relación con los desarrollos de Sigmund Freud, esta recurrencia puede interpretarse como una manifestación de la compulsión a la repetición: aquello que no ha sido elaborado ni simbolizado retorna de manera insistente. La comunidad no logra integrar la muerte de Misaki, quien pasa a ser un símbolo de pérdida y duelo no resuelto, por lo que queda atrapada en un ciclo que reproduce indefinidamente la tragedia.

El duelo no elaborado —esa negación persistente de la muerte— se hace presente tanto a nivel colectivo como individual. A nivel colectivo, se observa en el silenciamiento sistemático de las muertes sucesivas: *“Ni una sola persona mencionó las muertes de Yukari Sakuragi y su madre. [...] Todos intentaban evitar reconocer su muerte”* (Ayatsuji, 177, vol. I). A nivel individual, se manifiesta en los propios protagonistas (Kōichi y Mei), cuyos duelos personales no elaborados los vuelven especialmente sensibles a la anomalía: *“Cuando alguien muere, hay un funeral. No... no quiero ir a más funerales”* (Ayatsuji, 225, vol. II).

De este modo, la calamidad puede entenderse como la intersección entre un trauma colectivo que se repite y traumas individuales no resueltos. En este sentido, el muerto entre los vivos no es simplemente una anomalía sobrenatural, sino la encarnación de ese trauma persistente: una presencia que no puede ser integrada ni eliminada, y que retorna una y otra vez, desestabilizando tanto la realidad como la percepción de quienes la habitan. Solo cuando los personajes logran confrontar esa pérdida y reconocer la muerte de sus seres queridos se

vuelve posible quebrar la lógica de la repetición, restableciendo el orden y poniendo fin a la calamidad.

### *Identidad, anonimato y despersonalización: la continuidad perturbada del shibito*

Tal como se planteó en la hipótesis, el horror en *Another* no reside primordialmente en la muerte como evento biológico, sino en su negación como hecho social y en la falla de los mecanismos de reconocimiento. En este marco, el concepto de shibito, proveniente del videojuego *Forbidden Siren* (Sony Computer Entertainment, 2003), resulta una categoría interpretativa particularmente fecunda para comprender cómo se desestabiliza la noción de identidad en la novela.

Según se detalla en *Siren Maniacs: Siren Official Perfect Analytics Guidebook* (2004), los shibito son “reanimated corpses that retain some of their human habits and routines, [...] but have lost their original personalities”<sup>2</sup> (Sony Computer Entertainment, 44-45). Se trata, por tanto, de una existencia liminal: sujetos muertos que continúan ocupando un lugar funcional dentro del orden social, aunque han perdido su identidad individual. Lejos de contradecir la lógica de negación e invisibilidad analizada en la sección anterior, el shibito la ilumina: la comunidad, al no poder reconocer ni integrar al muerto, recurre a la invisibilidad social de un vivo para restaurar el equilibrio, reproduciendo así la misma falla de reconocimiento que el shibito encarna.

El concepto de shibito permite iluminar la dinámica de la novela a través de una comparación interpretativa con otras figuras del imaginario japonés. A diferencia de los yōkai y los yūrei (Foster, 2009), los shibito no pertenecen a la mitología clásica, sino al terror contemporáneo de impronta folklórica. Su reconocimiento como categoría es relativamente reciente, aunque el fenómeno que designan —la continuidad perturbada entre lo vivo y lo muerto— ya había sido anticipado en la propia novela de Ayatsuji como una perspectiva distinta de las categorías tradicionales de lo siniestro (Freud) y lo extraño (Todorov).

El término “shibito” (屍人), que puede traducirse como “cadáver humano” o “persona muerta”, pone en evidencia desde su etimología una naturaleza dual: la de una existencia que se sitúa entre dos mundos, moviéndose en el plano terrenal sin pertenecer plenamente a

---

<sup>2</sup> “cadáveres reanimados que conservan algunos de sus hábitos y rutinas humanas, [...] pero han perdido su personalidad original”.

él. En este sentido, resulta pertinente establecer una analogía interpretativa con la figura del “zombie” (Romero, 1968; Bishop, 2010). Esta comparación no constituye un análisis paralelo de otra obra, sino una herramienta que permite destacar, por contraste, las características específicas del shibito y su relación con el “muerto” integrado en la clase 3-3 de *Another*.

No obstante, esta analogía es solo parcial. Mientras que el zombie occidental se caracteriza por la pérdida total de conciencia, la descomposición visible y la ruptura radical con lo humano, el shibito conserva aspectos esenciales de su identidad previa. Puede hablar, utilizar herramientas, sostener rutinas e interactuar con su entorno de manera coherente. En *Forbidden Siren*, por ejemplo, los shibito son retratados como entidades violentas que emplean su inteligencia con fines destructivos; sin embargo, en otras representaciones contemporáneas esta violencia se atenúa, dando lugar a una indistinción mucho más inquietante entre vida y muerte. De este modo, el shibito no representa una ruptura absoluta, sino una continuidad perturbada —exactamente la misma lógica que se observa en el “muerto” integrado en la clase de *Another*.

Esta lógica del shibito —existencia liminal que integra características tanto de la vida como de la muerte— encuentra en *Another* una formulación particularmente radical y tiene consecuencias directas sobre la noción de identidad, tal como se adelantó en la hipótesis de este trabajo. La imposibilidad de identificar al muerto genera una crisis que desestabiliza la percepción individual y colectiva, erosionando los vínculos que antes parecían estables y configurando una dinámica narrativa basada en la desconfianza permanente.

Tal como señalan Freud y Todorov, tanto lo siniestro como lo extraño ponen en juego la percepción propia y la individualidad: lo familiar se vuelve inquietante cuando el sujeto ya no puede reconocerse a sí mismo ni reconocer al otro con certeza. En *Another*, esta lógica se radicaliza: la presencia del muerto (o del “otro” que ocupa su lugar) no solo cuestiona la distinción entre vivo y muerto, sino que disuelve la certeza de la propia identidad, convirtiendo a los estudiantes en figuras intercambiables dentro de un sistema que ya no garantiza diferencias claras.

La sospecha se generaliza y transforma profundamente las relaciones entre los personajes. El narrador introduce esta problemática a través de una pregunta recurrente que aparece escrita en un pupitre: “¿Quién es la víctima?” (Ayatsuji, 189, vol. I). Esta pregunta condensa el núcleo del enigma: cualquiera puede ser el otro, pero nadie puede ser plenamente reconocido como sí mismo. La identidad deja de ser una certeza para convertirse en una posibilidad

inestable. Otro pasaje refuerza esta despersonalización: “Si la ‘persona extra’ / ‘víctima’ muere, entonces los ‘desastres’ se detendrán. [...] todo el mundo empezaría a luchar por sacar a la ‘persona extra’. A pesar del hecho de que no hay manera de averiguarlo...” (Ayatsuji, 146, vol. II). Como expresa el narrador respecto de sí mismo: “¿Podría ser ‘la baja’ que se había colado en la clase y no darme cuenta yo mismo? [...] ¿No significa eso que es posible que sea yo?” (Ayatsuji, 94, vol. II).

Desde la perspectiva de Michel Foucault, esta disolución puede comprenderse como el efecto de un sistema de relaciones que ya no logra sostener posiciones estables para los sujetos. Se trata de un quiebre en el horizonte de comprensión compartido. De este modo, el horror no reside únicamente en la muerte, sino en la disolución de la identidad que esta provoca: los personajes no solo temen morir, sino también dejar de ser reconocibles como sujetos, tanto para los demás como para sí mismos.

### *Los límites de la comprensión: incomunicabilidad y fractura del sentido compartido*

Según el Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española, la incomunicación se define como la “falta de comunicación entre personas o cosas” (RAE, 2024). Esta ausencia de intercambio efectivo no se reduce al mero silencio, sino que implica la imposibilidad de compartir y validar una experiencia común dentro de un sentido colectivo, lo que genera aislamiento y desconexión entre los individuos.

En *Another*, los personajes se enfrentan precisamente a esta incomunicación profunda. Se encuentran ante un fenómeno que desborda por completo sus marcos habituales de interpretación y que no pueden transmitir ni compartir con los demás. El narrador lo sugiere al afirmar: “No tenía sentido decírselo a nadie. Sólo causaría pánico” (Ayatsuji, 146, vol. II). Este silencio no responde únicamente al miedo, sino a la imposibilidad de formular ciertas preguntas sin poner en crisis el propio sentido compartido de la realidad. Preguntar por la identidad del muerto, por ejemplo, implicaría admitir la coexistencia de vivos y muertos dentro de un mismo plano, algo incompatible con las categorías cotidianas que organizan su experiencia.

La incomunicación se manifiesta de múltiples formas a lo largo de la novela: en los silencios prolongados ante ciertas preguntas, en las miradas que se esquivan deliberadamente, en la sistemática ignorancia hacia Mei Misaki y en las preguntas escritas en los pupitres que nadie se atreve a responder en voz alta. En este sentido, la negación colectiva no es solo una

estrategia de supervivencia, sino también un límite epistemológico: la comunidad no puede comprender lo que ocurre porque hacerlo exigiría transformar radicalmente su marco de sentido. Antes que integrar la anomalía, los personajes optan por sostener un orden interpretativo que excluye lo inexplicable, aunque ello implique convivir con una amenaza constante.

De este modo, el horror en *Another* no reside únicamente en la presencia de lo inexplicable, sino en la incapacidad de incorporarlo dentro de un horizonte de comprensión compartido. La experiencia de los personajes queda atrapada entre lo que perciben y lo que pueden interpretar, generando una fractura que convierte la realidad misma en un espacio inestable, en el que lo percibido no logra articularse plenamente en un sentido colectivo.

### *Conclusión*

El análisis de *Another* muestra que el núcleo del horror no radica en la muerte como acontecimiento biológico, sino en la dificultad de reconocerla y de integrarla en la experiencia compartida. A lo largo del trabajo se ha demostrado cómo la presencia de un muerto entre los vivos genera una perturbación que desestabiliza tanto la percepción individual como el orden social del grupo.

Desde el punto de vista literario, esta perturbación se ha examinado mediante tres lentes teóricos complementarios. Freud permitió comprender el retorno de lo reprimido que transforma lo familiar en inquietante; Foucault iluminó las prácticas colectivas que regulan lo visible y lo decible. Estos autores, junto con el análisis literario de la incomunicación y la fractura del sentido compartido, convergen en una lectura que revela la fragilidad de la realidad construida por la comunidad.

El estudio ha puesto en evidencia cómo la novela radicaliza los rasgos del horror japonés contemporáneo: la amenaza no irrumpe desde fuera, sino que emerge del interior mismo de lo cotidiano y de lo familiar. La estructura cíclica de la calamidad, el uso del shibito como figura interpretativa y la progresiva disolución de la identidad muestran que el verdadero terror reside en la imposibilidad de distinguir y reconocer al “otro”. De este modo, *Another* no solo construye un relato de horror, sino que obliga al lector a cuestionar los límites de lo real y de lo aceptable dentro de una comunidad.

En última instancia, la obra pone en escena un hecho inquietante: lo real no es un dato estable, sino un acuerdo frágil sostenido por prácticas de reconocimiento que pueden fallar. Cuando ese acuerdo se resquebraja, lo siniestro no aparece como algo externo, sino como una dimensión latente en el corazón mismo de lo cotidiano. El horror más profundo, por tanto, no proviene de los muertos, sino de los vivos que se niegan a reconocerlos.

© Silvina María Daiana Oros

### *Bibliografía*

Ayatsuji, Yukito. *Another*. Vols. 1-2. Yen Press, 2013. (Edición original en japonés: Kadokawa Shoten, 2009).

Bishop, Kyle William. *American Zombie Gothic: The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in Popular Culture*. McFarland, 2010.

Foster, Michael Dylan. *Pandemonium and Parade: Japanese Monsters and the Culture of Yōkai*. University of California Press, 2009.

Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Gallimard, 1970.

Freud, Sigmund. “Lo siniestro.” *Obras completas*, vol. 17, traducido por José Luis Etcheverry, Amorrortu, 1989, pp. 2483-2505. (Obra original publicada en 1919).

Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Mohr Siebeck, 1960.

McRoy, Jay. *Japanese Horror Cinema*. University of Hawai'i Press, 2005.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 23.<sup>a</sup> ed., 2024, dle.rae.es.

Sony Computer Entertainment. *Siren*. Dirigido por Keiichiro Toyama, Sony Computer Entertainment, 2003.

Sony Computer Entertainment. *Siren Maniacs: Siren Official Perfect Analytics Guide Book*. Soft Bank Creative, 2004.

Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Seuil, 1970.