

## Ausencia y finitud: La representación apocalíptica en *Fire Punch* de Tatsuki Fujimoto

### Absence and finitude: The apocalyptic representation in Tatsuki Fujimoto's *Fire Punch*

FRANCO CASONI HENRÍQUEZ

Universidad de Chile, Chile

franco.casoni@uchile.cl

Fecha de Recepción: 15/05/2023

Fecha de Aceptación: 13/09/2023

#### Resumen

Esta investigación propone una revisión de la idea de lo apocalíptico presente en *Fire Punch* de Tatsuki Fujimoto a partir de la representación que se hace en ella de lo escatológico y los alcances que tiene la idea de lo apocalíptico dentro del relato. Así se analizarán las acciones y motivaciones de los personajes de esta obra según el sentido que tiene la destrucción retratada en la obra. Para esto hay dos momentos centrales de la investigación: primero, la problematización de lo apocalíptico y los alcances que tiene este fenómeno en este manga (Deleuze, Kant y Parkinson Zamora) y segundo, la aparición de la presencia y la ausencia en *Fire Punch* (Heidegger, Derrida, Fisher) y su función iluminadora o reveladora.

#### Abstract

This research proposes a review of the idea of the apocalyptic present in Tatsuki Fujimoto's *Fire Punch* from the representation that is made in it of the eschatological and the scope that the idea of

#### CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

**En APA:** Casoni Henríquez, F. (2023). Ausencia y finitud: La representación apocalíptica en *Fire Punch* de Tatsuki Fujimoto. *Resonancias. Revista de Filosofía*, (16), 7-25. DOI: 10.5354/0719-790X.2023.70677

**En MLA:** Casoni Henríquez, F. "Ausencia y finitud: La representación apocalíptica en *Fire Punch* de Tatsuki Fujimoto". *Resonancias. Revista de Filosofía*, n.º 16, diciembre de 2023, pp. 7-25. DOI: 10.5354/0719-790X.2023.70677

**Palabras clave:** apocalipsis, escatología, desocultamiento, nostalgia, destrucción

**Keywords:** apocalypse, eschatology, disclosure, nostalgia, destruction

the apocalyptic has within the story. Thus, the actions and motivations of the characters in this work will be analyzed according to the meaning of the destruction portrayed in the work. For this there are two central moments of the investigation: first, the problematization of the apocalyptic and the scope that this phenomenon has in this manga (Deleuze, Kant and Parkinson Zamora) and second, the appearance of presence and absence in *Fire Punch* (Heidegger, Derrida, Fisher) and its illuminating or revealing function.

## I. Introducción

“El tiempo después del final no es el tiempo uniforme y moroso de quienes ya no creen en nada. Es el tiempo de los acontecimientos materiales puros a los que se enfrenta la creencia durante todo el tiempo que la vida pueda soportarla” (Rancière, *Después del final*, 13).

Al preguntarnos por el lugar del final en *Fire Punch* (2016) de Tatsuki Fujimoto (1992-) es a la vez, preguntar por el espacio y la relevancia que toma este en la obra. Quizás de entre todos los mangas de Tatsuki Fujimoto, *Fire Punch* es el que más se preocupa por problematizar la memoria e historia de sus personajes y, en particular, el problema del olvido. *Fire Punch* abre esta problemática mediante una trama que expresa la idea del final a través de lo denominado como discurso o narrativa apocalíptica. En este asunto emerge la idea de lo escatológico, es decir, lo que se encuentra más lejano de los personajes (el recuerdo o un final inminente). La palabra escatología, viene de dos palabras griegas, *eschatos* y *logos*, lo cual se traduciría o interpretaría como el estudio de la última realidad, de las últimas palabras o simplemente, la dimensión limítrofe de algo. Fujimoto en *Fire Punch* incorpora este concepto a su obra, ya sea mediante la trama (un mundo en decadencia), o en sus personajes y la idea de pérdida inherente a ellos. Antes de abordar esta obra, es importante señalar algunas características de lo apocalíptico.

En la actualidad los discursos apocalípticos han proliferado de manera enorme dentro de la cultura popular. No es una exageración afirmar que entre los productos culturales que son lanzados cada año en las últimas 30 décadas aparezca siempre una obra con temática apocalíptica. A pesar de esto, nuestra cercanía con el concepto se ha ido desgastando hasta perder su sentido original. Debido a este boom cultural es más común pensar en lo apocalíptico como un evento de destrucción o aniquilación más que en un proceso de develación o desocultamiento siguiendo el sentido original de la palabra griega, *apokalypsis*, es decir iluminación, revelación, etc. Esto es lo primero que nos percatamos cuando leemos el evangelio de Juan de Patmos, texto se puede catalogar como inaugural

de una tradición de obras con discursos apocalípticos. En este texto el evangelista es un mensajero encargado de develar un mensaje que se le ha entregado y que enuncia el fin de una época:

Yo Juan, vuestro hermano, y coparticipe vuestro en la tribulación, en el reino y en la paciencia de Jesucristo, estaba en la isla llamada Patmos, por causa de la palabra de Dios y el testimonio de Jesucristo. / Yo estaba en el Espíritu en el día del Señor, y oí detrás de mí una gran voz como de trompeta, / que decía: Yo soy el Alfa y la Omega, el primero y el último. Escribe en un libro lo que ves, y envíalo a las siete iglesias que están en Asia” (1:11)

Siguiendo esto, podemos hablar inicialmente de lo apocalíptico como un fenómeno que delimita o hace presente un mensaje estableciendo límites. En el caso de Juan de Patmos, la escatología es enunciar el fin de la humanidad o el día en que llegará el juicio final a partir de la creación de una colectividad anónima. Esta idea es ampliamente estudiada por Deleuze en *Nietzsche y Saint Paul, Lawrence y Juan de Patmos* (2014). Para Deleuze es necesaria una colectividad anónima que sea juzgada y el apocalipsis desplaza los valores aristocráticos e individuales del cristianismo hacia un salvajismo que pone foco sobre un sujeto colectivo, “El evangelio es aristocrático, individual, liviano, amoroso, decadente, siempre bastante cultivado. El apocalipsis es colectivo, popular, inculto, odioso y salvaje” (Deleuze 381). El apocalipsis, entonces, reemplaza los valores propuestos y difundidos por Cristo, es decir, el perdón y el efecto de las acciones individuales, para así crear un todo que será juzgado; la raza humana.

## II. *Fire Punch* y lo apocalíptico

Estas características iniciales de lo apocalíptico nos permiten entender el trabajo que hace Fujimoto en *Fire Punch* y lo escatológico en este manga. A rasgos generales, *Fire Punch* es un manga que desde el primer momento pone en cuestión el asunto del final. La historia inicia con un escenario catastrófico: todo el mundo ha sido congelado por una bruja misteriosa y los seres humanos han adquirido super poderes. En este contexto, la trama sigue a Agni y Luna, dos hermanos que han quedado huérfanos y que pueden regenerar sus heridas. Estos gracias a su poder se mutilan a sí mismos y dan de comer a un pequeño pueblo moribundo los restos de sus extremidades. Sin embargo, un día una organización militar dependiente de otro asentamiento más grande encuentra este pueblo

y al ver las prácticas de Agni<sup>1</sup> y Luna, deciden aniquilar a todos los habitantes. Esta tarea la realiza Doma, un militar con el poder de generar llamas que nunca se extinguen. Los aldeanos perecen al instante pero Agni, cuyo poder de regeneración es mayor que el de Luna, observa como las llamas consumen lentamente a su hermana. Finalmente Agni se da cuenta que su poder regenerativo impide que sea quemado por completo y comienza una empresa de venganza envuelto en unas llamas que nunca dejan de quemarlo.



Figura 1: Agni observa a Luna morir. *Fire Punch*. Capítulo 1. Detalle pagina 44.

Lo escatológico de este evento no tiene que ver solo con la destrucción o los escenarios catastróficos que repletan las páginas de esta obra, sino que también con la idea de quiebre que aparece permanentemente entre los diferentes

---

<sup>1</sup> El nombre Agni proviene del dios védico del fuego. Palabra que en sanscrito también significa fuego.

personajes. Es en este momento en que la antigua vida de Agni alcanza su punto más lejano o escatológico, e inicia una vida envuelto en llamas. Volviendo a Deleuze, el apocalipsis además de establecer un sujeto colectivo, también resignifica un sistema de visiones previas reemplazándolas por un nuevo comienzo. En el sentido bíblico el apocalipsis no es sinónimo de aniquilación ya que este juicio final es solo el telón de cierre que entrega un sentido a toda la creación y supone el paso a la vida eterna. Esto para Deleuze tiene que ver con la creación de una nueva costumbre o institucionalidad que asume como nueva autoridad dentro de la religión. La conversión de la vida humana hacia la vida eterna se hace creando nuevas formas para ejercer el poder sobre los fieles, nuevos valores que traerán consigo instituciones:

En Nietzsche, hay una gran oposición entre Cristo y San Pablo: Cristo, el más suave, el más amoroso de los descendentes, una especie de Buda quien nos libera de la dominación de los sacerdotes y de las ideas de culpa, castigo, recompensa, juicio, muerte y lo que viene después de la muerte—este portador de buenas nuevas es doblegado por el oscuro San Pablo, quien mantiene a Cristo en la cruz, llevándolo incesantemente de vuelta a ella, haciéndolo levantarse de entre los muertos, desplazando el centro de gravedad hacia la vida eterna, inventando un nuevo tipo de sacerdote aún más terrible que sus predecesores (Deleuze 382).

Esta nueva institución constituye la idea de una eternidad y de una colectividad acopladas a las viejas enseñanzas de Cristo. Este último se convierte en un héroe y salvador de los débiles, y cuyo sacrificio solo forma parte de una causa que se pone en marcha hacia el fin de los tiempos. Fujimoto pone a andar lo apocalíptico en *Fire Punch* primero con el congelamiento del mundo, y luego, con la muerte de Luna. Se inauguran dos finales para Agni, dos eventos que reiteradas veces serán recordados a lo largo del manga y cuya presencia es recordada por medio del dolor de las llamas inagotables. Solo una vez establecido el fin de los tiempos, se le entrega un *telos* a la muerte de Cristo —o Luna—, cuyo evento es el comienzo y final (Dios o Cristo como el alfa y omega, según se señala en el evangelio de Juan de Patmos).

El mundo congelado de *Fire Punch* es un lugar desolado, habitado únicamente por seres moribundos y nieve. Fujimoto se encarga de dibujar cada espacio lo más vacío posible. Esto también da cuenta de una visión escatológica del mundo, pero arraigada a una tradición relacionada con el budismo, en particular la idea de *samsara*. El filósofo japonés, Keiji Nishitani, propone en *El Ser y la nada* (1999) al *samsara* como un espacio límite entre la vida y la eternidad:

Sea como fuere, el despertar a una nihilidad insondable y a la anulación está contenido en la conciencia de una existencia zarandeada en el mar del sufrimiento *samsárico*.

El movimiento de nacimiento /y/muerte, el devenir incesante que es la esencia de nuestro ser, acontece como resultado de nuestros propios actos (los tres karmas de pensamiento, palabra y obra que constituyen nuestras acciones voluntarias del cuerpo/mente) y las pasiones mundanas que los acompañan (...). Solo al aferrarse a sus propias acciones, la existencia considerada como sufrimiento es capaz de manifestar su verdadera Forma. En términos de *samsara*, esto se podría explicar como una aprehensión existencial del ser que yace bajo la superficie de esta manera de considerar el nacimiento/y/muerte. (Nishitani 230).

Otra manera de referirse al *samsara* es como el mar de lágrimas, ósea, un lugar de eterna transición entre lo vivido y lo venidero pero siempre determinado por la experiencia y la memoria de lo vivido (siguiendo a Nishitani, lo que se denomina karma). Al igual que el apocalipsis de Patmos, el *samsara* pone fin e inaugura diferentes épocas del ser. Los paisajes de *Fire Punch* ejemplifican a la perfección esto al mostrar espacios en blanco —repletos de nieve— poblados por sujetos penitentes igualados en su condición de abandono.



Figura 2: Agni se levanta desde la nieve. *Fire Punch*. Capítulo 4, detalle pagina 12.

Agni contrasta a la perfección con este paisaje desolado y con un mundo que se encuentra en progresivo enfriamiento. Las llamas con las que Agni está cubierto tienen las mismas propiedades que las de Doma, es decir, cualquier cosa que toquen, no dejará de arder. Nos encontramos con un mundo que termina lentamente y un personaje incapaz de morir. Lo escatológico, en este sentido, aparece con la idea del fin del mundo inherente a todo el relato de *Fire Punch*. La empresa de aniquilación de Agni funciona como un deseo de exterminación totalmente opuesto a una concepción histórica del tiempo que se presenta en el mundo congelado. Kant en *Si el género humano se halla en progreso constante hacia mejor* (2017) señala que cuando pensamos el avance de la historia estamos pensando la idea de lo venidero, en tanto historia profética. Esto quiere decir que el futuro no puede conocerse según las leyes naturales, ya que estas sirven para observar y predecir los eventos de la misma naturaleza (eclipses, llegada de nuevo día, etc). Para *Fire Punch*, las leyes naturales son diferentes, ya que son mutables y no permiten conocer el mundo a través de las categorías; el enfriamiento se revela como el devenir natural del planeta y los poderes de la raza humana tan diversos e impredecibles como el destino del mundo. En tanto pensamos en el futuro, estamos ampliando nuestra visión de la historia y nos antepone a los eventos a partir de una visión sobrenatural (Kant 2017a 54). Esto determinaría los diferentes progresos que podría alcanzar según Kant la especie humana, encontrándose entre uno de ellos la autodestrucción. Esta última opción es lo que Fujimoto destina para el mundo de *Fire Punch* pero que se desquebraja con la presencia de Agni, un ser incapaz de morir.

Siguiendo la pregunta formulada por Kant en su escrito *El fin de todas las cosas* (2017), ¿Por qué la humanidad espera, en general, un fin del mundo? Aparece como respuesta que la razón, para encontrar una finalidad a la existencia, es que la raza humana le otorga un valor a la duración del mundo (Kant 2017b 73). Esto nos quiere decir, según Kant, que la idea del fin del mundo, o en nuestro caso, lo apocalíptico, vendría a ser una mera consecuencia del pensar pero con orígenes en la especulación. Para que el pensar un final no sea un pensamiento vacío, Kant propone pensar esta idea —de naturaleza especulativa—, en provecho de los principios morales considerando al fin último de las cosas. Para esto se proponen tres maneras de abordar la idea del fin:

- 1) el fin natural de todas las cosas, según el orden de los fines morales de la sabiduría divina, que podemos comprender muy bien (al propósito práctico); 2) el fin místico (sobrenatural) de las mismas según el orden de las causas eficientes, del que no comprendemos nada; 3) el fin antinatural (invertido) provocado por nosotros mismos al comprender equivocadamente el fin último (Kant 2017b 73)

Según esta última manera de experimentar el fin, el ser humano tendría una concepción del tiempo que extendería la duración de este y su experimentación. Siguiendo a Kant, no puede existir un fin y luego un comienzo, ambos no pueden coexistir en la misma serie temporal. Esto se ejemplifica a la perfección con el destino de destrucción del planeta, una consecuencia natural a un fenómeno que en *Fire Punch* se revela de la misma naturaleza. Nunca existió una bruja de hielo, siempre fue la vida útil del planeta y la eventual muerte de este. Sin embargo, Agni representa todo lo contrario a este problema propuesto por Kant sobre la eventualidad del fin, ya que este está en permanente finitud, ya sea con su cuerpo eternamente ardiendo o con su obsesión por aferrarse a un tiempo pasado.

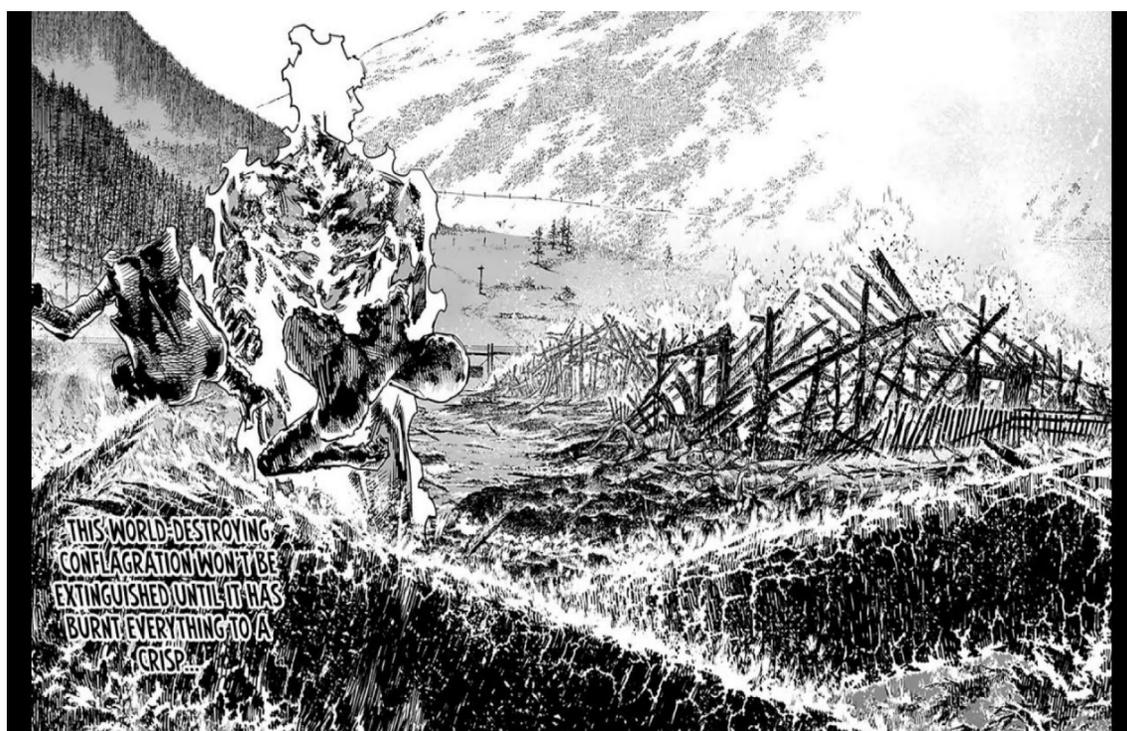


Figura 3: La destrucción causada por Agni luego de asesinar a Doma. *Fire Punch*. Capítulo 45, detalle pagina 30.

Hay ciertos aspectos a señalar dentro de esta imagen, el primero y quizás más importante es que las ventiscas y escenarios repletos de nieve se contraponen con las llamas de Agni, y su figura toma una posición central en la Figura 3: el fuego se expande desde Agni hacia el cielo, arrasando todo su paso y convirtiendo el paisaje gélido, uniforme y abandonado en cenizas. Las cenizas a diferencia de la nieve pueden servir como una alegoría de la muerte y del enfrentarse a

ella. Esto nos dice que Agni —el cual hasta incluso tiene en sus brazos el cuerpo calcinado de Doma— es incapaz de morir a diferencia del mundo que habita. La ceniza o los restos de lo que alguna vez fue un símbolo de esperanza, enfrentan las imágenes con el final de la vida o con su expresión más mínima: lo carbonizado o aniquilado.

Cuando la venganza de Agni hacia Doma es consumada, este no solo quema al asesino de su hermana, sino que también aniquila todo el pueblo que Doma protegía, poblado en su mayoría por niños. Debajo de las llamas de Agni y la carne quemada de sus víctimas aparece la concepción más antigua de la palabra apocalipsis: revelación e iluminación.

### III. Presencia y ausencia: memoria y olvido en *Fire Punch*

El problema de Agni en *Fire Punch*, más allá de encontrarse en llamas, es la pérdida de su hermana Luna y la necesidad de venganza. Esta actitud está principalmente impulsada por el recuerdo y el dolor que esto significa, sea psicológico o las llamas que lo acompañan durante su viaje. Tal como hemos señalado, lo apocalíptico de *Fire Punch* se encuentra en el límite que se va estableciendo según diferentes maneras de percibir el mundo. En primer lugar, tenemos al viejo mundo que ha sido congelado y segundo, la vida que se le arrebató a Agni. En ambos casos se habla de una escatología porque son dos instantes que inauguran un momento.

Ahora, volviendo al evangelio de Juan de Patmos, en este se dice que el mensaje entregado a Juan proviene de Dios y debe ser difundido entre las diferentes iglesias. Esto nos sugiere que el mensaje apocalíptico debe ser en primer lugar descifrado y luego traducido. El evangelista es quien debe traer luz a lo velado, hacer presente lo oculto y a su vez, difundirlo. Para Derrida —como veremos a continuación— en *Sobre un tono apocalíptico adoptado recientemente en filosofía* (1982) esto es justamente lo que define al tono apocalíptico de un discurso, ósea el proceso de iluminación o hacer presente lo que estaba velado. Lo apocalíptico en el discurso vendría a ser entonces un ejercicio o una manera de develar el mundo más que un evento experimentable de aniquilación. Lois Parkinson Zamora dedica unas palabras muy acertadas a este fenómeno en su prólogo a *Narrar el apocalipsis* (1996):

El apocalipsis bíblico se presenta a la vez como oyente y como escritor, como el medio narrativo entre la palabra de Dios y el lector de su propio texto. El apocaliptista debe

descifrar los signos de la historia, aun mientras lucha por escribir su propio relato cifrado de e tal historia. En esta tarea, es inherente el conflicto entre la autoestima y el menosprecio de sí mismo. Es meramente el vehículo de revelación, que rechaza toda omnisciencia, y sin embargo a menudo repite la sabiduría de Dios, más allá del fin de los tiempos. Por ello el tono narrativo fluctúa entre la seguridad y la incertidumbre (...) Así, el Apocalipsis trata tanto de la capacidad del lenguaje para ocultar como develar. Las imágenes y la numerología esotéricas de San Juan son una respuesta a una necesidad política. Aun mientras anuncia la ruptura de los siete sellos de Dios, crea sus propios sellos metafóricos para oscurecer sus predicciones sediciosas y protegerse a sí mismo y a sus lectores. (Parkinson Zamora 28)

Siguiendo esta cita, se puede decir que el apocalipsis no es un evento experimentable, sino más bien tiene que ver con la dimensión lingüística del relato. En este sentido, lo apocalíptico es más lingüístico que religioso y este al develar algo, oculta o finaliza otro sentido. El ejercicio de la traducción ejemplifica a la perfección esto: un texto que no podemos leer al ser traducido o interpretado toma un nuevo significado. Los significantes que antes eran indescifrables, ahora tienen un sentido. Este ejercicio inaugura una escatología ya que pone fin a una concepción particular de algo y coloca en su lugar otro sentido.

Agni desaparece o se oculta a lo largo de todo el manga de diferentes formas o asumiendo distintas máscaras. El primer ocultamiento es cuando su cuerpo es consumido eternamente por las llamas de Doma. Luego, avanzando la historia, es capaz de deshacerse de su fuego y comienza una vida con Judah, una mujer que luce exactamente igual a Luna y que también tiene capacidades regenerativas pero que ha perdido la memoria. Agni le miente a Judah y le dice que es su hermana Luna. Finalmente, y ya libre de forma definitiva de sus llamas, Agni, ahora llamado Sol, también pierde su memoria y vive su vida en el planeta tierra. El planeta aún no ha sucumbido al congelamiento natural porque Judah haciendo uso de sus poderes y de un árbol interplanetario ha comenzado a robar la energía de los planetas de la galaxia y así retrasar el congelamiento (la muerte) de la Tierra. Como hemos señalado la narración de *Fire Punch* hace uso de un tono apocalíptico el cual consiste en un acto de predicar un límite que incita al final. Los discursos sobre el fin son atractivos para los espectadores, ya que la llegada de lo último es provocador y colectivo (invita a las diferentes partes a formar parte de ella). Esto termina por convertir a Agni en una suerte de mesías y de símbolo de esperanza en este frío mundo.

Para Derrida a diferencia de Kant, al enunciar algún final también es inaugurar otra escatología. Es por esto por lo que el discurso apocalíptico es un tono que solo existe en el discurso y la enunciación. Un tono que ilumina porque al enunciar el fin de algo, oscurecerlo, velarlo o aniquilarlo, se trae también a la luz otro final o escatología (un nuevo límite). De ahí la función reveladora de Juan de

Patmos y el poder de la palabra traducida de Dios, pero velada por la máscara del evangelista. O en el caso de *Fire Punch*, las llamas de Agni o la mentira a Judah de que esta es en realidad la difunta Luna:

Si la escatología nos sorprende en la primera palabra, en la primera tanto como en la última, siempre en la penúltima, ¿qué decir?, ¿qué hacer? La respuesta a esta pregunta es tal vez imposible porque nunca se deja alcanzar. Pues la pregunta es la de la respuesta, y la de una apelación que afirma o responde antes de la pregunta. Hace falta claridad, decía ayer Philippe Lacoue-Labarthe. Sí. Pero existe la luz y existen las luces, el día y también la locura del día. “El fin comienza”, se lee en *La folie du jour*. Sin referirse siquiera a los apocalipsis de tipo zoroastriano, de los que ha habido más de uno, se sabe que toda escatología apocalíptica se afirma en nombre de la luz, del vidente y de la visión, y de una luz de la luz, de una luz más luminosa que todas las luces que ella hace posibles (Derrida 1994).



Todo el universo de *Fire Punch* clama por luz y calor y Fujimoto se encarga explícitamente de hacernos entender el tono apocalíptico en los distintos personajes. Este tono tiene que ver con una necesidad por revelar o comunicar. El hacer presente algo es también el ejercicio de dar a conocer. La necesidad de luz que Derrida ve en el tono apocalíptico es la búsqueda por un sentido, es decir, la verdad de la revelación más que la verdad revelada. La escatología dibuja los límites de un cuerpo o un evento, hace aparecer algo que antes estaba oculto: uno de los primeros momentos en que podemos ver la cara de Agni sin sus llamas es cuando se mira al espejo y se da cuenta que Judah está viviendo engañada, que Luna murió y que Agni se está aprovechando de la amnesia de Judah para abusar de ella:

Figura 4: Luna es observada por Agni. *Fire Punch*. Capítulo 53, página 17.

La aparición de la cara de Agni revela la culpa de estar abusando de Judah, pero también la felicidad de recuperar simbólicamente a Luna. Las llamas funcionaron como un velo que mantenía oculto su cuerpo y sus expresiones. A pesar de esto, la sonrisa de Agni no es una sonrisa tranquilizadora o que deje a los lectores con una sensación de felicidad, todo lo contrario, es perturbadora. Al desaparecer las llamas que envolvían su cuerpo y al poder contemplar el rostro de Agni queda al descubierto el sufrimiento y se nos expone una mueca de desesperación. El verdadero Agni sigue siendo incapaz de expresar lo que realmente siente y dejar ir a su hermana Luna.

Otro punto para mencionar brevemente y en relación con la sonrisa de Agni es la precariedad de los sujetos sometidos a este proceso apocalíptico. Durante toda la trama Agni se nos presenta como un sujeto invencible con el poder para aniquilar a cualquier otro super humano. Sus capacidades regenerativas son superiores y se encuentra protegido por el fuego de Doma. A pesar de esto y de toda la destrucción que trae, al contemplar su rostro también vemos un sujeto vulnerable y expuesto al mismo destino apocalíptico de todos los seres vivos y muertos. El mundo de Agni está muriendo y el congelamiento terminará por consumir a todos y todas sus seres queridos. Incluso antes de perder sus llamas, Agni pierde a sus compañeros, algunos por haber tocado su cuerpo y ser consumidos por las llamas. El ser humano más poderoso de este escenario, convertido y venerado como un jinete de la destrucción forma parte de esta masa colectiva anónima sufriente. Agni al final sigue teniendo un rostro precario. Un alcance interesante en relación con esto sería lo comentado por Judith Butler sobre la idea de rostro en Levinas, en *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia* (2006) es decir, el rostro como una provocación del matar y a la vez de la prohibición de esto. Es este espacio el que pone de manifiesto la vulnerabilidad de un otro y reconoce al sistema ético relacionado con el asesinato:

¿Por qué el estirar los omóplatos, el erguir el cuello, la vocalización agonizante transmitida por el sufrimiento del otro deberían provocar en alguien deseo de violencia? Debe ser que Esaú allá, con sus cuatrocientos hombres, amenaza con matarme o parece querer hacerlo, y que en relación con ese Otro amenazante, cuyo rostro, incluso, representa una amenaza, tengo que defenderme para preservar la vida. Sin embargo, Levinas explica que matar en nombre de la autoconservación no está justificado, que la autoconservación no es una condición suficiente para la justificación ética de la violencia. (Butler 172)

La idea de precariedad bajo el tono apocalíptico establece una vulnerabilidad y precariedad generalizada. Incluso se puede hablar de una crisis del sujeto o de la incapacidad de pensar en un futuro si consideramos la idea de sujeto a partir de la discusión que Kant establece desde la idea del 'Yo mismo' en *Critica a la*

*Razón Pura*. Brevemente revisando esto, el Yo o la idea de una autopercepción tendría más bien relación con una condición universal que acompaña al pensar. Es la condición formal en el cual se hace abstracción de todo objeto. Por lo tanto, el sujeto kantiano no se conoce a sí mismo mediante las categorías, sino que a través de ellas conoce el mundo. Esta última idea para Kant podría traer consigo los problemas de creer que se percibe la unidad del pensamiento que permite este fenómeno —el cual determina un yo únicamente como un fenómeno lingüístico—, como perceptible dentro de estos pensamientos (de manera similar al anuncio y tono apocalíptico). El Yo kantiano sería más bien el vehículo por el cual las categorías se ponen en marcha. Un ejemplo de esto es cuando Kant comenta la unidad incondicionada de la relación del sujeto, es decir, a sí misma o como subsistente. Si bien en los juicios el Yo es siempre el sujeto determinante en las relaciones que se determinan y fijan en los juicios, esto no significa que el yo, como un ente u objeto sea subsistente por mí mismo o una substancia (Kant 2014 B409). Si hablamos de personajes en crisis o de personajes apocalípticos como los de *Fire Punch* estamos arrebatando al sujeto kantiano de las seguridades que le permiten conocer el mundo y se establece una crisis del sujeto o un sujeto apocalíptico. Esta crisis se expresa en la posibilidad de conocer el mundo e interpretar un lugar en el.

Ahora, el permanente recordar de Agni es también hacer presente a su hermana Luna dentro de Judah. El final del mundo se hace sentir dentro de Agni: este habita un mundo desolado, ha perdido a su familia, ha sido víctima de abusos y apenas puede respirar por las llamas. El final lo enfrenta permanentemente —volviendo a nuestro epígrafe de Rancière—, con el sin sentido de lo que viene después del final y se vuelve un ser repleto de nostalgia. Mark Fisher en *Los Fantasmas de mi vida* (2014) afirma que nuestro siglo se encuentra repleto de sujetos y lugares con un sentimiento de finitud y extenuación, inmóviles y sintiendo —al igual que Agni y los personajes de *Fire Punch*— el peso del tiempo, “(...) el siglo XXI se ve oprimido por una aplastante sensación de finitud y agotamiento. No se siente como el futuro. O, alternativamente, no se siente como si el propio siglo XXI hubiera comenzado. Permanecemos atrapados en el siglo XX, exactamente como Sapphire y Steel estaban encarcelados en el café al costado de la ruta (Fisher 32). Por ejemplo, Togata, un personaje que acompaña al hombre de fuego durante su venganza también está atrapado en las películas que pudo ver de antes que el mundo se acabara y aspira a hacer de la vida de Agni un registro visual similar a estas. Togata quiere hacer memoria o crear un registro sobre lo que alguna vez este consideró relevante. El cine en toda la obra de Fujimoto —no solo en *Fire Punch*, también tenemos el caso de *Chainsawman* (2018) y *Goodbye Eri* (2022)— es utilizado como una manera de hacer presente lo olvidado o que algo pasado irrumpa en el presente; dos tiempos enfrentados. Casi al final de la historia cuando Agni pierde su memoria —y han pasado muchos años luego de

los sucesos del Fire Punch de Togata—, puede ver lo sucedido sin percatarse de que se trata de él mismo.

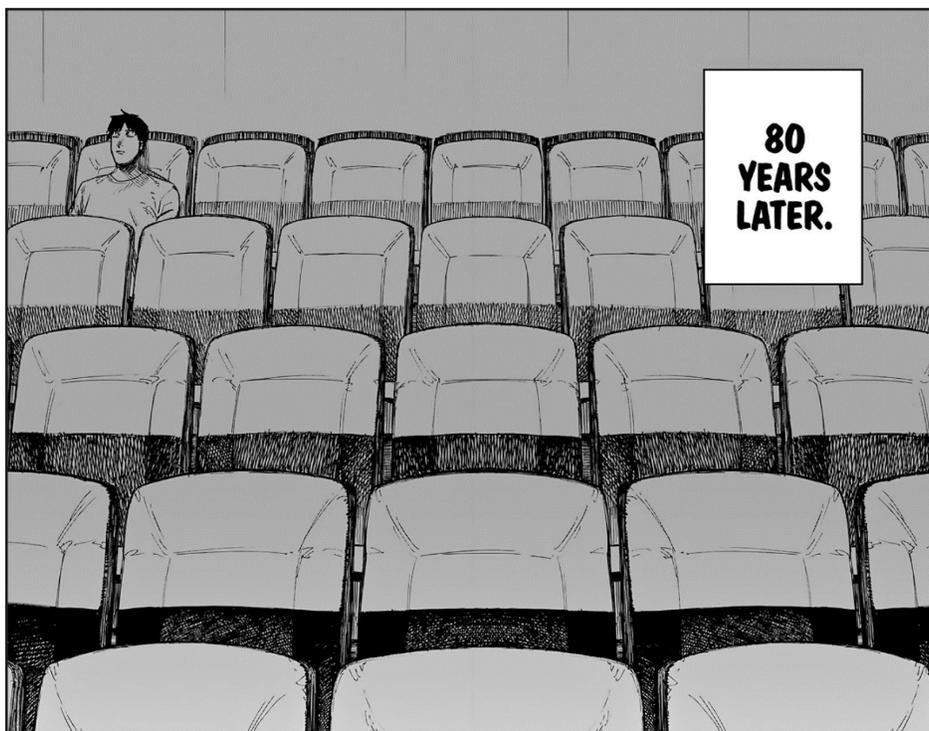


Figura 5: Sol en el cine. *Fire Punch*. Capítulo 80. Página 14.

La película de Togata termina convirtiéndose en un mensaje sin destinatario ya que prácticamente nadie a excepción de Agni (ahora llamado Sol) y Judah (llamada Luna pero habitando en el espacio) quedan vivos para recordar la destrucción del hombre de fuego. Este registro se convierte en otro objeto anacrónico en la vida de Agni que es incapaz de reconocerse a sí mismo como el hombre envuelto en llamas. Siguiendo a Derrida en su ya citado texto *Sobre un tono apocalíptico adoptado recientemente en filosofía*, el mensaje de Togata se convierte en un mensaje escatológico ya que hace uso de un tono apocalíptico, en la medida en que su película se narra el punto más lejano de la vida de Agni como hombre de fuego o la última palabra de la venganza contra Doma. Posteriormente la historia de Agni pasa a ser la de Sol y la de Judah, la de Luna:

Y si los envíos remiten siempre a otros envíos sin destino determinable, quedando el destino por venir, entonces esta estructura totalmente angélica, la del apocalipsis juanense, ¿no es también la de toda escena de escritura en general? Es una de las sugerencias que quería someter a vuestra discusión: ¿no sería la apocalíptica una condición trascendental de todo discurso, incluso de toda experiencia, de toda marca

o de todo rastro? Y el género de los escritos llamados “apocalípticos” en sentido estricto, no sería entonces más que un ejemplo, una revelación ejemplar de esta estructura trascendental. En ese caso, si el apocalipsis revela, es ante todo revelación del apocalipsis, autopresentación de la estructura apocalíptica del lenguaje, de la escritura, de la experiencia de la presencia, bien sea del texto o de la marca en general: es decir, del envió divisible para el que no hay autopresentación ni destino garantizado. (Derrida 1994).

Esta revelación trae consigo la aparición de una verdad y el desocultamiento de otra y así hasta que el tono apocalíptico del mensaje se pierda. En este punto la importancia de la memoria —o de hacer historia— en *Fire Punch* es lo que mantiene vivo el tono apocalíptico del relato. El saber que el mundo se está congelado es utilizar un tono apocalíptico al identificar el punto más lejano de una sucesión y entregarle una temporalidad a un evento. La conciencia de lo desocultado es la presencia de algo que no estaba antes. La presencia se torna de vital importancia en este asunto ya que el otorgar presencia es también existencia. Para Martin Heidegger en *Tiempo y Ser* (2017), el ser es determinado como presencia por el tiempo (Heidegger 172). La idea de un ser que Se da quiere decir que el ser es una facultad donable, en otras palabras, la existencia se puede traer a la presencia.

El vivir y experimentar un evento, es también hacerlo presente, notar su existencia, nombrarlo y traerlo desde la indiferencia a la existencia. Agni bautiza a Judah como Luna en un afán de traer de vuelta a su hermana o también las permanentes referencias de Togata a películas que nadie en el mundo de *Fire Punch* pudo haber visto. Incluso, la película de Togata funciona de esta manera, ya que las imágenes entregan presencia a un pasado olvidado incluso por sus protagonistas. Siguiendo esta idea, la presencia para Heidegger se muestra como un permitir-presencia, pues al ser el ser una facultad donable, es la presencia un evento que el propio ser facilita. El permitir presencia consiste en un desocultar, o traer a lo abierto (Heidegger 174). Este procedimiento de donación o de iluminación del ser también puede reconocerse en el discurso escatológico, ya que la revelación que establece el tono apocalíptico trae consigo el límite de una verdad y la venida de una nueva. El permitir presencia mediante un desocultamiento consiste en la donación del ser, el ser cuando realiza su donación es a su vez ocultado. Lo dado en este proceso de ocultamiento-desocultamiento-permitir presencia, Heidegger lo llama lo destinado (Heidegger 176).

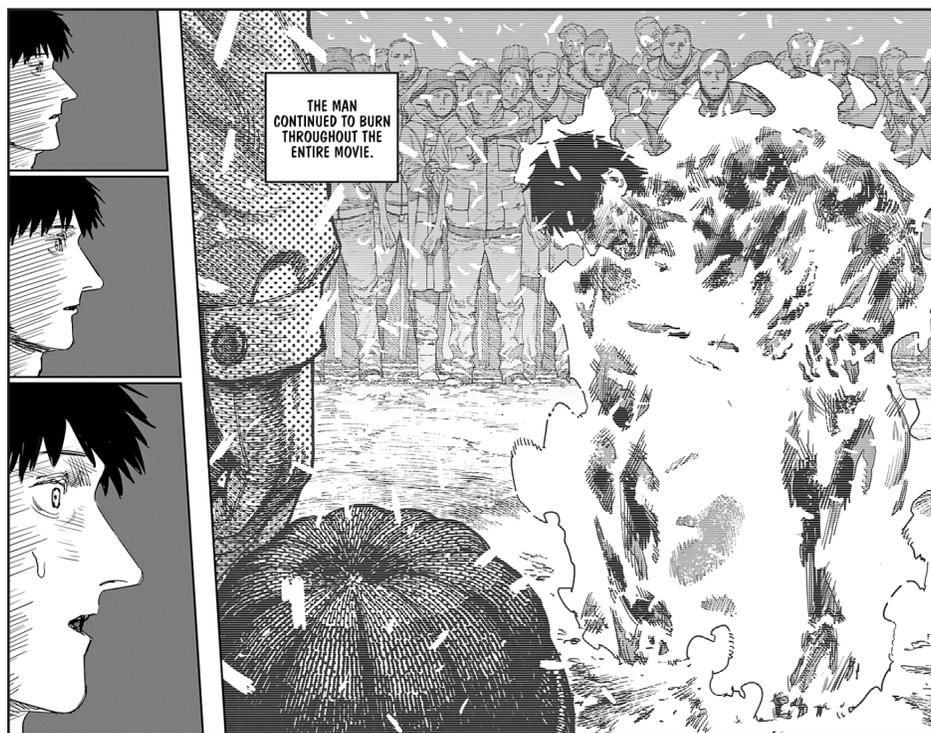


Figura 6: Sol ve la película sobre sí mismo hecha por Togata. *Fire Punch*. Capítulo 82. Página 4.

El registro de la existencia de Agni termina siendo donado por Togata a Sol por medio de su película. La historia del hombre envuelto en llamas pasa a ser solo un registro entre un planeta moribundo que algún día también será olvidado. Agni/Sol es inmortal y cuando el planeta o el universo deje de existir este seguirá ahí por toda la eternidad. Lo mismo sucede con Judah/Luna, la cual se encuentra robando la energía del universo para alimentar al planeta tierra para que Agni tenga una vida feliz. En *Fire Punch* todo el universo está condenado a perder su vida, es la visión que Fujimoto establece para todo lo existente. Ya sea mediante el olvido o la aniquilación, el límite de todo es ser olvidado en la medida en que nadie recordará lo sucedido. Aquí se establece una contraposición entre la nada y lo existente o lo presente y ausente. Cuando Judah haya consumido la energía de todo el universo y ya no haya quedado más combustible para el planeta tierra, este eventualmente dejará de existir. En la historia luego del renacimiento de Agni en Sol pasan cientos de miles de años en que Judah/Luna roba la energía del universo al punto de comenzar a olvidar su objetivo.



Figura 7: Judah/Luna en el espacio robando la energía del universo para mantener viva la tierra. *Fire Punch*. Capítulo 82. Página 8.

Luego de mucho tiempo la tierra es destruida por un meteorito. Ya no queda nada por desocultar en el espacio, solo un tiempo vacío como se señala en la figura 7. Lo apocalíptico ahora para Judah/Luna y Agni/Sol no tiene que ver con romper con un tiempo o establecer un nuevo límite, sino que con construir a partir de la nada o develar un sentido en un universo vacío. *Fire Punch* termina con Sol y Luna encontrándose en medio del universo rodeados únicamente por sí mismos. El permitir presencia es en las narrativas apocalípticas la búsqueda de un sentido y el anhelo por un final. Los sujetos apocalípticos, tanto de *Fire Punch* como de otras obras apocalípticas buscan cambiar el mundo a partir de una disconformidad. Sea cual sea su motivación ya que así funciona dicho tono.

#### IV. Consideraciones finales

A modo de conclusión, lo apocalíptico aparece como un tono o una manera de enunciar un final a partir de un límite o finalidad. Esto no tiene que ver con un evento catastrófico o de aniquilación, sino que, como hemos observado, es un procedimiento tanto lingüístico como ontológico que afecta la expectativa y el lugar que tienen los sujetos en un relato histórico a sí mismo como su propia condición de ser. Lo apocalíptico es también una manera de concebir la historia mirando hacia lo escatológico y poniendo foco en lo venidero. Es una manera de narrar que termina por tomarse todo el texto.

En *Fire Punch* la escatología del mundo se hace sentir inicialmente con el estado actual de las cosas y con la figura de Agni. Aun cuando se nos proclama que el mundo ha llegado a su fin, comienza un nuevo periodo de finitud para

los personajes de *Fire Punch*. Se hace presente lo pasado a través de las distintas anacronías: cine, familia, perdidas y ruinas. Agni no puede volver atrás en el tiempo, de ahí que sus llamas eternas y su cuerpo sufriente den cuenta de la condición apocalíptica de los sujetos arrojados a este tipo de narrativas. La disconformidad que caracterizó a Juan de Patmos —no olvidemos que el evangelio del apocalipsis se escribe en el exilio y en contra el imperio romano— se compare con los sujetos apocalípticos. La disconformidad o las ganas por cambiar el mundo son la característica principal de estos personajes: Agni quiere venganza, Togata hacer una película y ser hombre, Doma la redención, etc.

Por otro lado, tenemos en asunto de la memoria y la aniquilación, dos temas que en *Fire Punch* aparecen representados a través del asunto de la presencia y la ausencia. Tal como hemos problematizado en este artículo, el asunto de la memoria tiene que ver con Agni y el recuerdo de su hermana, como también con la búsqueda asociada a lo pasado que se encuentra ausente del resto de los personajes y relacionado con un estado previo del mundo. En ambos casos, la pérdida de lo que se encuentra ausente se presentaría como un evento apocalíptico, pues determinaría la escatología de una presencia o el límite de un estado actual. En el caso de Agni la pérdida de su hermana está asociada a su iniciación como el hombre envuelto en llamas o con los diferentes nombres que ha llevado. Esto sucede también con Judah cuando se convierte en Luna o incluso con el enfriamiento progresivo del mundo, evento que simboliza la muerte progresiva del planeta tierra. En todos estos casos la ausencia determina un límite o se presenta como escatología dentro de un tono apocalíptico o de revelación.

Cabe destacar el cruce que Fujimoto hace en *Fire Punch* entre la idea de la nada del budismo con el discurso apocalíptico. A partir de lo señalado sobre el *samsara* y Agni, podemos ver un cruce entre lo apocalíptico asociado más tradicionalmente a la tradición judeocristiana y principios tradicionales del budismo. La idea del *samsara* si bien tiene que ver con el ciclo de reencarnación kármico, esta también apunta a una visión del mundo contenida en este concepto. Esto quiere decir que si el *samsara* es un “mar de lágrimas” por el ciclo de reencarnación del karma, también lo es la vida misma, la cual vendría a ser una vía de sufrimiento o, en otras palabras, no se podría separar la vida del sufrimiento mismo. Este asunto nos recuerda inmediatamente a Agni, personaje que se encuentra eternamente envuelto en llamas y colmado de un sufrimiento físico y psíquico como también al resto de los personajes que se ven envueltos en este congelado mundo repleto de abusos. Por su parte, las permanentemente comparaciones de Agni con una figura mesiánica cristiana lo hacen ver como el aparente salvador del planeta: desde la aldea que es alimentada con partes mutiladas del cuerpo de Agni hasta el culto que se crea alrededor del hombre envuelto en fuego. Fujimoto logra integrar estas dos visiones —budista y cristiana— dentro

de *Fire Punch* gracias a la presencia de lo escatológico. En ambas visiones se establecen límites y finales, pero también inicios y recuerdos.

Por último es necesario señalar la necesidad de valorar el manga como un objeto de estudio válido para la reflexión con el mismo valor que el cine o la literatura más tradicional. Las diferentes historias retratadas en ellos pueden servir como una cantera totalmente inexplorada de representaciones y problemáticas relacionadas al pensar. En este caso fue con *Fire Punch* y los discurso apocalíptico pero podría ser cualquier otro asunto que aún se encuentra velado dentro de otro texto.



## Bibliografía

- Butler, Judith. *Vida precaria: El poder del duelo y la violencia*. Paidós: España, 2016.
- Deleuze, Gilles. "Nietzsche and Saint Paul, Lawrence and John of Patmos". *Paul and the Philosophers*. Ward Blanton y Hent de Vries (Ed). Forham University Press, 2014. 381-394.
- Derrida, Jacques. *Sobre un Tono apocalíptico adoptado recientemente en filosofía*. Trad Ana María Palos. Siglo XXI., 1994. Consultado desde la página *reaprenderycambiar* en 2023. <https://reaprenderycambiar.com/derrida/textos/apocaliptico.htm>
- Fisher, Mark. *Los fantasmas de mi vida*. Caja Negra Editora: Buenos Aires, 2014.
- Fujimoto, Tatsuki. "Fire Punch". *Shounen Jump*, 2016.
- Heidegger, Martin. "Tiempo y Ser". *Filosofía, ciencia y técnica*. Universitaria: Chile, 2017.
- Kant, Immanuel. *Crítica a la razón pura*. Colihue: Argentina, 2014.
- Kant, Immanuel. "Si el género humano se halla en progreso constante hacia mejor". *Filosofía de la historia* (54-68). Fondo de cultura económica: México, 2017a. 54-68
- Kant, Immanuel. "El fin de todas las cosas". *Filosofía de la historia*. Fondo de cultura económica; Mexico, 2017b. 69-78,
- La biblia. *Bible.com*. <https://www.bible.com/es/bible/149/REV.1.9-16.RVR1960> consultado en octubre del 2022.
- Nishitani, Keiji. *La religión y la nada*. España: Siruela, 1999.
- Rancière, Jacques. *Después del final*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2013.
- Zamora, Lois Parkinson. *Narrar el apocalipsis: La visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea*. Fondo de cultura económica: México, 1996.

