



**REPRESENTACIONES MÍTICAS DE LA MATERNIDAD, EN EL MANGA X 1999**  
**MYTHICAL REPRESENTATIONS OF MOTHERHOOD, IN THE X 1999 MANGA**

**Sarahi Isuki Castelli Olvera**

Universidad Autónoma de Puebla, México

[sarahi.castelli@correo.buap.mx](mailto:sarahi.castelli@correo.buap.mx)

<https://orcid.org/0000-0001-5955-6781>

**Azul Kikey Castelli Olvera**

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México

[azul\\_castelli@uaeh.edu.mx](mailto:azul_castelli@uaeh.edu.mx)

<https://orcid.org/0000-0002-5906-5912>

**RESUMEN**

En este trabajo se argumenta que en el *manga X*, creado y publicado por el colectivo CLAMP en Japón en 1992, e importado a México por Editorial Vid entre 2003 y 2005, representa una pervivencia del mito de la mujer ambigua, marcada por el esquema de la imagen, tanto diurna como por el nocturna. Lo anterior se observa en la reiteración de la maternidad como sacrificio, en el caso del personaje de Tōru Magami; y la mujer amenaza ligada a la traición y muerte en el caso de Saya Monou. Examinamos el *manga* a partir un análisis visual de referentes simbólicos, históricos e iconográficos en conjunto con la narrativa del *manga*. En este sentido, retomamos el paradigma de inferencias indiciales propuesto por Carlo Ginzburg, así como la propuesta de análisis semiótico de Jenaro Talens.

**PALABRAS CLAVE:** madre, gráfica, cultura

**ABSTRACT**

This paper argues that *manga X*, created and published by the CLAMP collective in Japan in 1992, and imported into Mexico by Editorial Vid between 2003 and 2005, represents a survival of the myth of the ambiguous woman, marked by the scheme of the image, both day and night. This is observed in the reiteration of motherhood

as a sacrifice, in the case of the character of Tōru Magami; and the woman threatens linked to betrayal and death in the case of Saya Monou. We examine the *manga* from a visual analysis of symbolic, historical and iconographic references in conjunction with the narrative of the *manga*. In this sense, we return to the paradigm of indexical inferences proposed by Carlo Ginzburg, as well as the semiotic analysis proposal of Jenaro Talens.

**KEY WORDS:** mother, graphic, culture

Licencia Creative Commons Attribution  
Nom-Comercial 3.0 Unported (CC BY-  
NC 3.0) Licencia Internacional



**CUADERNOS DE SOFÍA  
EDITORIAL**

## INTRODUCCIÓN

*X* es un *manga* creado y publicado en Japón por el colectivo CLAMP, entre 1994 y 2003. La edición original consta de 18 volúmenes en formato *tankōbon*<sup>1</sup> y la historia quedó inconclusa. En México se publicó por parte de Editorial Vid entre 2003 y 2005; se respetó la edición original en *tankōbon*, interiores en blanco y negro con portadas a color, dirección de lectura de derecha a izquierda.

En *X*, se narra la historia de Kamui, el hijo de Tōru, quien regresa a Tokyo luego de la muerte de su madre; en dicho lugar, luego de diversos encuentros con personajes sobrenaturales que lo acosan, se entera de que al ser Kamui tiene dos opciones: o se une a los siete dragones del cielo (sellos) y salva a la humanidad del apocalipsis que tendrá lugar en 1999; o se une a los siete dragones de la tierra (ángeles) y destruye a la humanidad salvando, por consiguiente, a la tierra. Cualquier decisión que tome, trae por consecuencia que su mejor amigo, Fuma, hijo de Saya; tome el lugar que quede vacante. Cuando Kamui decide convertirse en un sello para proteger a Fuma y a su hermana Kotori; Fuma toma el lugar vacante con los dragones de tierra, asesina a Kotori e inicia el apocalipsis.

Dentro de la historia, como se verá más adelante, tanto Saya como Tōru aparecen sólo como recuerdos y en los sueños de los personajes; sin embargo, su papel en el relato es nodal, no sólo porque son las madres de los respectivos protagonistas; sino porque su dialéctica de opuestos complementarios, será reflejada por sus respectivos hijos, lo que detona el relato de este *manga*.

---

<sup>1</sup> Es un volumen recopilatorio de lujo que incluye varios de los capítulos publicados por partes, de manera previa, en revistas especializadas. Su formato es media carta, portada a color e interiores en blanco y negro. Cuenta con aproximadamente 200 páginas o más.

## 1.- MÉTODO

Se examina el *manga* a partir de un análisis de referentes simbólicos, históricos e iconográficos en conjunto con la narrativa del *manga*; dichos referentes, se presentan mediante detalles que brindan información más profunda del contexto, cultura e historia en el que está inserta la imagen y la narrativa del *manga*. En este sentido, se retoma el paradigma de inferencias indiciales propuesto por Carlo Ginzburg, quien propone un método interpretativo “basado en lo secundario, en los datos marginales considerados reveladores. Así, los detalles que habitualmente se consideran poco importantes, o sencillamente triviales, ‘bajos’ proporcionan la clave para tener acceso a las más elevadas realizaciones del espíritu humano.”<sup>2</sup> Con la finalidad de detectar los mencionados detalles, se vale de la propuesta de análisis semiótico de Jenaro Talens, quien retoma de Charles Morris, los 3 niveles de funcionamiento del signo: Sintáctico, semántico y pragmático.<sup>3</sup>

Este primer nivel de desdoblamiento permite descomponer la historia en partes más sencillas para detectar las características principales de la narrativa y su vínculo con la imagen. De especial importancia resulta en este análisis la teoría de los imaginarios de Gilbert Durand, quien propone que el régimen de imaginario, está constituido por conjuntos compuestos de esquemas, arquetipos y símbolos, siendo este último el más particular y subjetivo de todos. Estos regímenes imaginarios se integran por esquemas los cuales, surgen a partir de las necesidades biológicas más básicas del ser humano (la necesidad de mantenerse erguido, la nutrición y la reproducción). De la prolongación cultural de las necesidades biológicas surge el esquema, del que deriva el arquetipo el cual tiene gran estabilidad, y por último el símbolo, es último es el más voluble y el más anclado a su contexto cultural. Los regímenes se integran debido a las homologías que hay entre los diversos símbolos y arquetipos en relación con el esquema.

## 2.- ANÁLISIS-DESARROLLO

### 2.1 Saya: la muerte en sus múltiples símbolos

En este apartado, se sostiene que la actante, Saya Monou, representa a la loca genérica,<sup>4</sup> que transgrede y rechaza a la imagen de la madre al rebelarse a su destino y tomar decisiones consideradas egoístas. Su imagen se construye a partir

---

<sup>2</sup> Carlo Ginzburg, *Mitos, emblemas e indicios, morfología e historia* (Barcelona: Gedisa, 1999)143

<sup>3</sup> Jenaro Talens, J. *Práctica artística y producción significante. Elementos para una semiótica del texto artístico*, editado por Jenaro Talens (Madrid: Cátedra, 1988).

<sup>4</sup> Las mujeres locas son las suicidas, las santas, las histéricas, las solteronas, las brujas y las embrujadas, las monjas, las posesas y las iluminadas, las malasmadres, las madrastras, las filicidas, las putas, las castas, las lesbianas, las menopáusicas, las estériles, las abandonadas, las políticas, las sabias, las artistas, las intelectuales, las mujeres solas, las feministas. Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres, madresposas, monjas, putas, presas y locas*. (México: Siglo XXI, 2015) 497

de homologaciones de símbolos nictomórficos pertenecientes al régimen diurno de la imagen, el cual polariza y contrapone. Lo anterior se observa en lo siguiente: primero, las acciones de Saya están basadas únicamente en su amor por Tōru, por lo que su trayectoria se dirige a la búsqueda de lo que es bueno para esta última, sin importar si como resultado Saya se daña a ella misma o a los demás. Segundo, Saya es representada como el loco en los Arcanos Mayores del tarot creado por CLAMP, el cual venía en las solapas de la edición original de *X*; en su simbolismo original, esta carta remite a la energía creadora: el soplo, el sol; símbolo por excelencia del régimen diurno. Finalmente, tanto en iconografía como en narrativa, esta actante se constituye y rodea a partir de símbolos nictomórficos como el agua turbia, las hondas, el cabello, los lazos, la sangre y la lamia.

Las informaciones<sup>5</sup> permiten conocer que la historia de Saya transcurre en Tokio, la capital de Japón. Este personaje se moverá básicamente a través de la reminiscencia y los eventos oníricos: los recuerdos nos ubican en la calle y en el templo *Togakushi* (interiores y exteriores), mientras que en los sueños o eventos oníricos se dan en algún lugar bajo el agua. Por su parte, los indicios<sup>6</sup> nos dan cuenta de que Saya es representada como una mujer joven, probablemente, aún en la década de los veinte, es delgada, alta, rubia, de pelo largo y rizado, ojos grandes y dorados, boca pequeña, sonríe siempre amablemente. Viste vestidos o faldas largas y vaporosas, blusas de botones al frente, cerradas y mangas largas. Casi siempre lleva el cabello suelto, aunque el día que muere lleva el cabello recogido en una coleta.

En cuanto a sus características psicológicas, Saya es amable y cariñosa todo el tiempo, tiene una personalidad muy tranquila, sonríe con frecuencia. No muestra tristeza o duda en ningún momento. Es una esposa cariñosa y madre muy amorosa y atenta. Aunque se encuentra casada con el sacerdote del templo *Togakushi*, para Saya la persona más importante, la persona en la que piensa es Tōru, su mejor amiga y madre de Kamui, su entrega es total y ese amor es el que determina su destino, destino que ella elegirá:

Saya: ... en el momento en que te conocí. Me di cuenta de esto... yo viviría por ti...moriría por ti.<sup>7</sup>

Con respecto a las relaciones de Saya con los otros personajes, en la historia se observa interactuando con sus hijos y Kamui, con quienes se muestra cariñosa, atenta y protectora; con su esposo, con quien es amable y con Tōru, con quien se muestra confiada, segura, muy tranquila y feliz de estar con ella y de las decisiones

---

<sup>5</sup> Elementos y detalles en la gráfica y narración que ubican al lector en tiempo y espacio. Elena Beristáin, *Diccionario de poética y retórica*, (México: Porrúa, 1988) 234

<sup>6</sup> Si las informaciones ubican los lugares en los que ocurren las acciones, los índices “permiten al lector identificar a partir del conocimiento del mundo, las características físicas o psicológicas de los protagonistas” Beristáin, *Diccionario de...* 234

<sup>7</sup> CLAMP, *X* vol 12 (México: Vid, 2004) 96

que ha tomado. La actitud de Saya es de satisfacción y plenitud, sabe que la muerte que le espera es terrible, pero la acepta como un sacrificio autoasignado.

En realidad, este personaje no presenta una evolución a través de la historia ya que su participación la observamos en pocas escenas, durante los primeros diez tomos, por lo que no se detecta un cambio en su personalidad o en sus relaciones con los otros personajes o actantes<sup>8</sup>. Sus relaciones con otros actantes,<sup>9</sup> son pocas desde que se ve únicamente en recuerdos y visiones; por lo que se ve, Saya tiene siempre su objeto<sup>10</sup> claro: proteger siempre a Tōru al convertirse en su sombra de sacrificio; de esta manera ella se convierte en su propio destinador,<sup>11</sup> se asigna la tarea de morir en lugar de Tōru para salvarla de parir la espada que Kamui utilizará durante el apocalipsis, el destinatario o beneficiario será Tōru, quien de manera ambivalente será al mismo tiempo quien se perfila como oponente,<sup>12</sup> puesto que no quiere que Saya muera, aunque finalmente, sabe que es necesario el sacrificio. Durante toda la travesía que Saya realiza para cumplir su deseo pareciera que no cuenta con ayudantes, sin embargo, el día que pare la espada en el templo, se encuentra con su esposo, quien le hace saber que siempre ha sabido porqué se casó con él y cuál es su destino, posteriormente, le promete a Saya que cuidará la espada hasta que Kamui la requiera para cumplir su tarea:

Kiogo: Mi deber... es proteger la espada sagrada. Hasta el día que la espada sagrada esté en manos de "Kamui"...arriesgaré mi vida para proteger la espada a la que le das vida.<sup>13</sup>

Saya se construye a partir de homologaciones de símbolos nictomórficos pertenecientes al régimen diurno de la imagen, el cual polariza y contrapone. Para Durand, hay dos regímenes en los que se homologan símbolos, arquetipo y esquemas: el diurno y nocturno. Ambos conllevan una parte de luz y una de oscuridad; la diferencia principal radicaría en que el régimen diurno polariza y contrapone, por lo que los símbolos e imágenes relacionados con la oscuridad, que

---

<sup>8</sup> Actante es quien cumple o quien sufre el acto, son personajes que tienen un rol dado y pueden ser humanos, animales o objetos. Ligia Saniz Balderrama, "Esquema actancial explicado", Punto cero, vol: 13, núm. 15 (2008)92. El actante, en resumen, es todo aquello que cumple una función en el relato, más allá de los meros personajes.

<sup>9</sup> Las relaciones de los actantes se vinculan a su función dentro del relato. En términos generales de analizan en matrices actanciales compuesta por tres parejas de funciones: La relación de deseo, de comunicación y de participación. Helena Beristáin, Análisis estructural del relato literario, (México: UNAM, 1984)70

<sup>10</sup> En el relato, se refiere a la relación sujeto-objeto, en la que el sujeto será el personaje analizado, mientras que el objeto es lo que este desea o busca. Beristáin, Análisis...70

<sup>11</sup> La relación de comunicación deriva en los que llamaremos destinador-destinatario, el primero es quien asigna la tarea al personaje analizado y el destinatario es quien recibe o se beneficia de la acción del sujeto. Beristáin, Análisis...70

<sup>12</sup> Finalmente, la relación de participación en la lucha o apoyo que se centra en la relación del sujeto con sus ayudantes y sus oponentes. Beristáin, Análisis...70

<sup>13</sup> CLAMP, X...106.

pertenece a dicho régimen, están asociados al miedo, las tinieblas, el horror. No hay nada positivo en las tinieblas del régimen diurno. En el nocturno, por su parte, los opuestos son complementarios, la luz porta oscuridad y la oscuridad se suaviza, porta luz, es bondadosa.<sup>14</sup> En primera instancia, Saya está construida por símbolos nictomórficos del régimen diurno, los cuales, se matizan una vez que ella se vuelve la sombra de Tōru, se abundara en este último aspecto en páginas posteriores, cuando se desarrolle el análisis de esta última.

Una imagen que sintetiza todos estos símbolos se observa en las solapas del primer volumen en la edición original japonesa. Saya aparece como el arcano del loco en el tarot representado por CLAMP. La figura está compuesta por dos planos. Al centro y en el primero se encuentra Saya representada con una sirena con larga cola ensortijada color azul. La mano derecha se eleva y sostiene el mango de una espada, su mano izquierda sostiene la hoja. Sus brazos, su cola de pez y su cuerpo se encuentran enredados en los restos de un reloj, cuyos hilos la amarran. Su cabello rubio flota en hondas mientras que en la parte superior del segundo plano se representa a una estrella de cinco picos que simboliza el sol. El resto del segundo plano es el azul del agua.<sup>15</sup>

La imagen descrita con anterioridad sintetiza todo un conjunto de imágenes y símbolos de los que hablaremos a continuación: el largo cabello ondulante de este personaje, nos remite al tiempo “a ese tiempo irrevocable que es el pasado,”<sup>16</sup> tal y como se expuso en líneas anteriores, la aparición y presencia de Saya se da únicamente a través de recuerdos y sueños. Es decir, sólo tenemos acceso a esta a través del pasado, pasado que en un continuum invariable determina el presente y futuro. Las hondas del cabello tienen homología simbólica con los lazos que la atrapan al reloj y a su destino, se trata de los lazos, los cuales son “la imagen de las ataduras temporales de la condición humana ligada a la conciencia del tiempo y a la maldición de la muerte.”<sup>17</sup> De esta relación derivará la connotación de la cabellera como tiempo y espejo. El espejo remitirá al agua y al redoblamiento de las imágenes del yo, como el eco, el espejo es símbolo de los gemelos (tesis y antítesis), Tōru y Saya.

Espejo y cabellera connotan a espacios acuáticos, el primero porque tal y como señala Durand, “el agua, al mismo tiempo que bebida, fue el primer espejo durmiente y sombrío;”<sup>18</sup> la segunda debido a su imagen ondulante y fluyente, la onda, dice Durand, es la animación íntima del agua, de ahí que en este caso se observa a Saya en un espacio acuático, pero es el del agua turbia, la que es negra

---

<sup>14</sup> Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, (España: Taurus, 1981)260

<sup>15</sup> Véase

<https://bias.files.wordpress.com/2011/11/fool.jpg>

o en su defecto

<sup>16</sup> Durand, *Las estructuras...* 93

<sup>17</sup> Durand, *Las estructuras...* 100

<sup>18</sup> Durand, *Las estructuras...* 89

como la sangre, “la sangre es temible porque es dueña de la vida y de la muerte.”<sup>19</sup> Debido a la forma en la que muere (al parir la espada su cuerpo queda destazado); Saya siempre está asociada a la sangre. Todo el conjunto de sus símbolos con el que se la representa se asocian a la muerte: el agua turbia, la sangre, su cabello ensortijado que se entrelaza con los lazos que la atan, los lazos que salen de su cuerpo y atan a su hija Kotori en sueños. Saya es la muerte, el agua en el que nada, despreocupada, es un lugar de muerte y sombra, “el doblete sustancial de las tinieblas.”<sup>20</sup> Saya se encuentra condenada por su pasión, su muerte, elección propia para salvar al único ser que le importa realmente: Tōru. Saya es considerada una traidora a su papel de madre-esposa.<sup>21</sup>

Saya se presenta ante su hija a través de un sueño, Kotori, se alegra de verla pero se sorprende de su apariencia:

Kotori: ¿Por qué estás aquí madre?

Kotori: ¿Por qué eres una sirena madre?

Saya: Soy una mujer pecadora

Saya: Por el bien de la persona que amé... me casé pero no por amor...

Saya: La única persona que fue especial para mí fue Tōru... yo nací para ella y morí por ella.<sup>22</sup>

En medio de este infierno acuático, Saya es feliz, acepta su condena sin quejarse porque al final logró su objetivo, no le afecta el horror que esta verdad le causa a su hija, quien se creía amada por su madre. Saya se ofrenda a Tōru y sus hijos serán ofrenda para el hijo de la misma, de ahí viene su pecado, incapaz de amar a su esposo, tampoco ama o se preocupa por la suerte de sus hijos, de ahí la ruptura con su deber-ser.

La mujer, ser determinado culturalmente de otros y para otros, en este caso se adueña de sí misma, atiende únicamente a un deseo “egoísta”, a una pasión por sí misma, reflejada en su otro yo: Torú. Saya muere por otra, pero esta muerte le aleja de su deber ser “realizar actividades de reproducción y tener relaciones de servidumbre voluntaria,”<sup>23</sup> esta renuencia a aceptar su “destino” cultural la convierte en mala esposa y mala madre. La mala madre es según Badinter, el primer tipo de madrastra natural, se considera la mujer más mala de todas puesto que no ama a sus hijos, ni siente ningún tipo de ternura por ellos:

---

<sup>19</sup> Durand, Las estructuras... 104

<sup>20</sup> Durand, Las estructuras... 89

<sup>21</sup> Ser madre y ser esposa consiste para las mujeres en vivir de acuerdo con las normas que expresan su ser -para y de- otros, realizar actividades de reproducción y tener relaciones de servidumbre voluntaria (Lagarde, 2014: 363).

<sup>22</sup> CLAMP, X..., 56-61

<sup>23</sup> Lagarde, Los cautiverios...363

(...) la ausencia de amor se considera un crimen imperdonable, que ninguna virtud puede redimir. La madre que experimenta esos sentimientos está excluida de la humanidad, puesto que ha perdido su especificidad femenina. Semimonstruo, semicriminal...<sup>24</sup>

Este tipo de mujer considerada monstruosa, coincide con el de la madre terrible, al que remite Durand, ogresa que se relaciona con “el tiempo y la muerte lunar de los menstruos y de los peligros de la sexualidad. Esta Madre Terrible es el modelo inconsciente de todas las brujas, viejas terribles y tuertas, hadas malignas que pueblan el folklore y la iconografía.”<sup>25</sup> De lo anterior derivará la representación de Saya como sirena, a través de esta zoomorfización, nos encontramos ante el terror al cambio y ante la muerte devoradora, ambos temas inspirados por los temas negativos relacionados con el simbolismo animal. La sirena, según Cirlot, relaciona con las lamias y la perversión de la imaginación dirigida a los estratos primitivos de la vida. También representan el deseo.

Saya es representada con la carta del loco, este arcano “corresponde a lo irracional en sí, al instinto activo y capaz de sublimación, pero también a la ciega impulsividad y a la inconsciencia.”<sup>26</sup> De igual manera, Frazer citado por Cirlot<sup>27</sup> apunta que el loco o el bufón tienen carácter de víctima de sustitución en los sacrificios humanos, de ahí su papel de sombra de Tōru. El simbolismo se orienta a que el amor de Saya por Tōru no es comprensible, es inadecuado y la lleva a la autodestrucción y la transgresión de su rol, de ahí su locura, su muerte y su condena, “en el mundo donde prima la axiología del bien y el mal, las locas son las muy buenas y las muy malas, aquellas mujeres cuyo despliegue exagerado en la vida las llevó a los extremos de la sinrazón.”<sup>28</sup>

## **2.2Tōru: la madre, la oscuridad y el simbolismo cíclico.**

En este apartado, se argumenta que Tōru representa al arquetipo de la gran madre y la tierra; de manera particular se hace alusión a la virgen María, por medio de la iconografía. Su representación es ambigua, por lo que retoma símbolos del régimen nocturno de la imagen, lo que hace que dicho personaje se mueva dentro del planteamiento de opuestos complementarios del Yin Yang. Este argumento se observa en los siguientes aspectos: primero, en la narración, Tōru es madre de Kamui, por lo que todas sus acciones y sacrificios se dirigen a protegerlo a él; en este mismo sentido, se observa que como madre de Kamui, quien representa a Dios,<sup>29</sup> a Tōru se le simboliza con la iconografía de la virgen María. Además de lo anterior, Tōru también es la sombra de sacrificio de la tierra y muere protegiéndola.

---

<sup>24</sup> Elisabeth Badinter, ¿Existe el amor maternal?, (España: Paidós, 1980) 230

<sup>25</sup> Durand, Las estructuras... 97

<sup>26</sup> Juan Eduardo Cirlot, Diccionario de símbolos, (España: Siruela, 2007)280

<sup>27</sup> Cirlot, Diccionario de... 280

<sup>28</sup> Lagarde, Los cautiverios... 687

<sup>29</sup> Dentro de la historia, se hace alusión a que el nombre de Kamui tiene dos significados: “el que representa la majestad de Dios” o “el que desafía la majestad de Dios”.



Finalmente, retoma elementos narrativos e iconográficos del régimen nocturno de la imagen: la madre, la ambigüedad, la tumba vegetal, el sacrificio y la dialéctica cíclica de los contrarios.

El nombre completo de Tōru, es Tōru Magami, de ella se sabe muy poco y, al igual que Saya, se le conoce por los recuerdos, sueños y metáforas que se hace de ella a lo largo de la narración. Los índices dejan ver que Tōru es una mujer alta (en relación con Saya y el propio Kamui), de cabello largo, ondulado y castaño; su vestimenta, por lo general es conservadora: faldas hasta los tobillos, blusas con manga larga y cuello alto o sport; una ocasión, en un recuerdo de Saya, se le ve vestida con traje de sacerdotisa, y en la portada del tomo 16 aparece con un lujoso Kimono. Psicológicamente, parece ser una mujer fuerte aunque un poco inexpresiva; sólo parece preocuparse por dos personas: Saya y su hijo Kamui. Además de sus afectos, Tōru aparece como una persona muy misteriosa, y poderosa, proveniente de una familia mágica.

Sorata: El nombre de soltera de tu madre, era Magami (...) pero la familia Magami, también es conocida como *Kagenie*, las sombras de sacrificio.

Kamui: ¿Sombras?

Sorata: Kamui, ¿Sabes algo sobre las muñecas de sacrificio? Son muñecas usadas en antiguos rituales que reciben la mala suerte y el infortunio sustituyendo a un ser humano... es lo mismo, las sombras se convierten en la sobra de una persona, en sacrificio para recibir sus males. Son muñecas de sacrificio con vida.<sup>30</sup>

Al igual que en el caso de Saya, las informaciones nos remiten al personaje principalmente por medio de sueños y recuerdos: la ubican en el exterior del templo Togakushi, en el interior de la casa en la que muere quemada, en una playa a la que asiste con Kamui. Además de lo anterior, es constante la representación de este personaje a modo de metáforas cuando se representa con la iconografía de la madre de Cristo; en este caso, se presenta en imágenes que no forman parte de la línea narrativa, sino que aparecen como metáforas cuyo fondo es el vacío.

En relación con las funciones que tiene Tōru en el relato; las relaciones que establece se guían por lo siguiente: como sujeto, Tōru, tiene como principal objetivo cuidar de su hijo Kamui, porque él es “el elegido” para salvar o destruir a la humanidad. Pese a que tiene por misión morir pariendo la primera de las espadas destinada a Kamui, ella deja que Saya tome su lugar porque su hijo aún es muy pequeño cuando aquello debe ocurrir (Kamui tiene 6 años). Su hijo necesita guía y ella permite que la persona que más ama se sacrifique y tome su lugar. El destino es el que la marca como madre de Kamui; pero al igual que ocurre con Saya, ella misma decide tener a su hijo porque quiere: “Tendré a este niño, y lo tendré por el destino de la tierra”. El destinatario es la vida, ya que independientemente de la decisión que tome Kamui, la vida se beneficia: la de la humanidad o la de la tierra.

---

<sup>30</sup> CLAMP, X vol 4 (México: Vid, 2004)25-28

Aunque no se dice en el relato, Saya parece ser la estrella gemela de Tōru, por lo que se convierte en su principal ayudante toda vez que toma su lugar, lo que permite que Tōru se quede con su hijo diez años más. Finalmente, su oponente es su propio destino, porque además de la madre de Kamui, Tōru es la sombra de sacrificio de la tierra, lo que hace que ella se quede con su hijo y cumpla su objetivo, sólo mientras la tierra soporte. Este personaje muere incinerado cuando toma el lugar de la tierra, que iba a perecer por el calentamiento global y la contaminación.

Tōru alude totalmente al arquetipo de la madre; es la madresposa de Lagarde que sacrifica todo lo que ama y lo que es ella para proteger a otros; “ser madresposa consiste para las mujeres en vivir de acuerdo con las normas que expresan su ser-para y de- otros, realizar actividades de reproducción y tener relaciones de servidumbre voluntaria, tanto con el deber encarnado en los otros, como con el poder en sus más variadas manifestaciones.”<sup>31</sup> Si bien, Tōru asume la maternidad de manera voluntaria, por decisión propia, lo hace desde un principio por el bien de alguien más: “por el bien de la tierra:”. este personaje decide tener y criar a su hijo, y el primer sacrificio que ella da es su amiga Saya, a quien ama profundamente y sin embargo, le permite tomar su lugar y parir la espada del apocalipsis para que ella pueda seguir cuidando a su hijo que es aún muy pequeño. Finalmente, Tōru, como sombra de sacrificio de la tierra, muere protegiendo ya no sólo a su hijo sino a toda la tierra.

De manera particular, como ya se dijo con anterioridad, a este personaje se le representa como virgen tanto del apocalipsis, como María. La primera la encontramos en el volumen número cuatro; la imagen ocupa toda la página, en tres planos, en el primero aparece ella de perfil, con un traje que se asemeja al que usan las sacerdotisas de *Amaterasu*, diosa del sol en el panteón sintoísta, Tōru aparece sosteniendo una especie de esfera de fuego y colocándola sobre su vientre mientras su pierna izquierda se apoya sobre una luna; en su largo cabello se encuentran distribuidas doce estrellas; en el segundo plano, en vez de ángeles, aparecen por lo menos seis dragones, en el último plano predomina el vacío, representado por un fondo gris con matices más oscuros.<sup>32</sup> Esta representación de Tōru, se relaciona estrechamente con la de la virgen del Apocalipsis de San Juan: “Apareció en el cielo una gran señal: una mujer vestida del sol, con la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas.”<sup>33</sup> En esta imagen, la representación engarza elementos de la tradición oriental y occidental al mezclar aspectos cristianos con referentes de las diversas religiones que predominan en Japón: al hablarse de una mujer vestida de sol, en el Apocalipsis, se representa a Tōru, vestida con las ropas de las sacerdotisas de la diosa de sol; así, ella va vestida de sol, esta referencia, es la que permite la transposición de la virgen del apocalipsis

---

<sup>31</sup> Lagarde, Los cautiverios... 280.

<sup>32</sup> Véase

[https://mangakakalot.com/chapter/x1999/chapter\\_4.1](https://mangakakalot.com/chapter/x1999/chapter_4.1), p. 32

<sup>33</sup> San Juan. 12: 1

a *Amaterasu* la principal diosa del panteón sintoísta. Al igual que en la descripción anterior, a lo largo del *manga*, a este personaje se le representa con su hijo desmadrado en brazos, lo que alude las numerosas piedades representadas sobre María y Jesús luego del descendimiento de la cruz.

Al igual que ocurre con Saya, la figura de Tōru, es altamente compleja; no sólo porque iconográficamente se la representa con símbolos opuestos, como el sol y la luna, sino porque además, su construcción hace referencia a aspectos totalmente constitutivos de la cultura que le dio origen, como es el caso de el hecho de que, en la historia, ella viene de una familia en la que son sombras de sacrificio de otras personas o elementos. Esta cuestión, alude a las denominadas *Katashiro*, las cuales “son recortes de papel estilizados, en forma más o menos como un kimono extendido. Son la sustancia sacramental, el signo externo y visible, que servirá como el transporte de las impurezas del feligrés (*ujiko*) en un rito de expiación apropiado para el fin de año en el que uno se deshace de todas las contaminaciones acumuladas el pasado año, en preparación para renacer en el nuevo mundo de enero, inocente y limpio.”<sup>34</sup> Las *Katashiro*, son formas de *migawari*; *Migawari*, significa sustituto o sacrificio, se trata de “alguien que sufre o representa a otros, alguien que puede transformar su forma infinitamente en orden de rescatar a quienes están en una situación desesperada,”<sup>35</sup> en este orden, no sólo las *Katashiro* son *Migawari*, sino también lo puede ser un ser humano, o incluso un Dios. La madre de Kamui, es un actante interesante, ya que encarna una tradición sintoísta japonesa al ser construida como una *Katashiro* viviente, la magnitud de su poder se puede medir si sabemos que el ser al que protegía era la tierra en su totalidad.

En términos generales, la construcción temática e iconográfica de Tōru corresponde con régimen nocturno de la imagen debido a sus referentes: es la madre, se le representa siempre al lado de la luna y en ocasiones en sol. La luna que por sus fases hace colusión con el ciclo vegetal y por lo tanto con la tierra. La madre Tierra. Junto a la figura de la Gran Madre, caminan varios símbolos más, que se observan en estrecha relación en el relato de *X*: el hijo de naturaleza dual, los dioscuros y el sacrificio.

La ilustración de la página 86 del *artbook Infinity*<sup>36</sup> nos muestra a Tōru como figura central; se encuentra desnuda, sentada sobre la nada, en sus brazos acuna un huevo roto del cual salen dos alas: la de la derecha es como la de un murciélago; la izquierda en blanca, emplumada e impoluta. El huevo se descascara y algunos fragmentos caen sobre sus piernas. De la parte rota del mismo emana un líquido

---

<sup>34</sup> A.W Sadler, *et al*, “Of talisman and shadow bodies- anual purification rites at a Tokio Shrine”, *Journal Contemporary Religions in Japan*, Vol. 11, núm. 3-4 (1970): 183. Traducción propia.

<sup>35</sup> Bardwell Smith, “Buddhism and abortion in contemporary Japan: Mizuko Kuyo and the confrontation with Death”, *Japanese Journal of Religious Studies*, Vol, 15 (1988): 16. Traducción propia.

<sup>36</sup> Publicado en 2005 en Japón por editorial *Kadokawa*

negro. El segundo plano es un fondo de color siena, en donde se representa el vacío. Sobre la cabeza de Tōru se representa al sol y en sus pies la luna sobre unas nubes. Su cabello suelto, largo, negro, forma honda.<sup>37</sup> Es esta imagen se hace alusión a ella como madre, portadora del huevo del que saldrá Kamui, quien desde un inicio se representa con la naturaleza dual que lo caracteriza y que detona el relato. Pero Tōru misma es dual y ambigua, y es su naturaleza dual, que se observa no sólo en su iconografía sino en su relación con Saya; la que van a heredar tanto Kamui como el hijo de Saya (Fuma) y que es un reflejo de la relación de sus respectivas madres: “El símbolo del hijo, sería la traducción tardía del androginado primitivo de las divinidades lunares. El hijo conserva la valencia masculina al lado de la femineidad de la madre celestial.”<sup>38</sup>

Las acciones de Tōru se construyen a partir del hijo que pare (Kamui) con el objetivo de salvar la tierra. Kamui es un elegido, un mesías; tiene naturaleza dual y una estrella gemela en Fuma, el hijo de Saya. “Mesías, dióscuros, trickster, andrógina, hermanos carnales, pareja casada, abuelo y nieto, tétrada y triada, todos aseguran la mediación entre el cielo y la tierra, entre el invierno y el verano, entre la muerte y el nacimiento y constituyen una notable constelación isomorfa.”<sup>39</sup> Como buen mesías, Kamui tiene un sacrificio el cual es la iniciación al ciclo del héroe que seguirá en el relato. Su sacrificio es Kotori, hermana de Fuma e Hija de Saya. Pero como ya se dijo, la relación de los protagonistas de *X* es sólo el reflejo de lo que sucede con sus madres: antes de que Kotori y Fuma sirvieran como sacrificios al deber de Kamui; Saya fue el sacrificio, la prueba iniciática que tuvo Tōru antes de iniciar el proceso de crianza de Kamui, el mesías. En el relato, Saya se vuelve, literalmente la sombra de sacrificio de Tōru al tomar su lugar la noche que debe nacer la espada sagrada. Saya es la sombra Tōru, Saya es la gemela de Tōru, su otra mitad; su otro yo, su sustituta: “el intercambio o sustitución del Yo es un duro contraste para la idea occidental del Yo, consistente, continuo, único, intrínseco o claramente limitado.”<sup>40</sup> Un yo intercambiable, pese a ser una figura ambigua, Saya pertenece al régimen diurno, es el yang mientras Tōru es el yin.

Este último punto y el mismo régimen nocturno nos llevan al yin yang perteneciente al taoísmo, que entró a Japón vía Corea entre los siglos 5 y 6.<sup>41</sup> Uno de los principales aspectos que constituyen el taoísmo es el ciclo de opuestos complementarios del yin yang en el cual “el mundo representa una totalidad de orden cíclico (Tao), constituida por la conjugación de dos manifestaciones

---

<sup>37</sup> Véase

[https://xtvclamp.fandom.com/wiki/Toru\\_Magami?file=114152-140078-toru-shiro.jpg](https://xtvclamp.fandom.com/wiki/Toru_Magami?file=114152-140078-toru-shiro.jpg)

<sup>38</sup> Durand, Las estructuras... 285

<sup>39</sup> Durand, Las estructuras... 287

<sup>40</sup> Takie Sugiyama Lebra, Migawari: the cultural of self other Exchange. The cultural idiom of self other exchange. Editado por En Ames T Robert, (New York: University New York Press, 1994) 108

<sup>41</sup> Taoist Sorcery. (29 de 11 de 2017). Obtenido de Onmyodo - Taoist Sorcery In Ancient Japan: <http://taoist-sorcery.blogspot.mx/2013/06/onmyodo-taoist-sorcery-in-ancient-japan.html>

alternantes y complementarias.”<sup>42</sup> Al igual que ocurre en el cristianismo, del cual se retoma el tema principal de *X*<sup>43</sup> el yin yang plantea dos opuestos con características aparentemente contrarias: la luz y la oscuridad, el día y la noche, el bien y el mal; sin embargo, en *X* sólo se retoman el tema y la iconografía del cristianismo; y lo que prevalece es el yin yang; los opuestos que son complementarios, son uno; son una cara de la misma moneda: el tao: “el principio del Yin-Yang afirma, pues, que los algo y los nada, los adentro y los afuera, lo lleno y lo vacío, las vigilias y el sueño, así como las alternancias de existencia y no existencia, son mutuamente necesarios.”<sup>44</sup> De esta manera; observamos que la representación que se hace en *X* tanto de *Saya* como de *Tōru* es una que se relaciona con el desdoblamiento del yo; en donde ambos son una misma en realidad, son las dos caras de la misma moneda, son el Yin y el Yang.

## Conclusión

Si bien los imaginarios, que originalmente se gestaron en los movimientos religiosos, han perdurado a través del tiempo debido a que se integraron, adaptaron y mezclaron con los más variados aspectos de la cotidianidad y lo inmediato; la era contemporánea se caracteriza por precipitados, auge y reutilización de estos imaginarios debido a la dominante cultural actual, la posmodernidad, la cual tiene por una de sus características el uso y apropiación del pasado. Las imágenes, símbolos, arquetipos y esquemas no tendrían por qué ser la excepción y *X* es un *manga* cuya trama, basada en la mezcla de temáticas religiosas, presenta un sinnúmero de imágenes y símbolos cuya isotopía tiene perfecta consonancia con la narración y la representación que se hace de los actantes y los elementos constitutivos del relato.

Las profantasías perduran a lo largo de los siglos bajo diferentes ropajes que las acomodan a su tiempo y se entremezclan a veces con otras. El resultado es que los personajes ficticiales producidos por tales fantasías se reelaboran a través de diferentes versiones y en estos procesos de reelaboración mítica pueden aparecer rasgos nuevos que se convierten en estables y permanentes... hasta su siguiente reconversión.<sup>45</sup>

*X* tiene por tema principal el apocalipsis cristiano, cuya polaridad de bien y mal se matiza y mezcla con los aspectos religiosos del taoísmo chino que fue absorbido por los japoneses. En este sentido, este *manga* está plagado por elementos, imágenes y referencias religiosas provenientes del cristianismo, taoísmo, budismo y sintoísmo, por lo que no es extraño que incluso personajes

---

<sup>42</sup> Mircea Eliade, *Historia de las creencias y las ideas religiosas* vol. II, (Buenos Aires: Paidós, 1999) 34.

<sup>43</sup> El apocalipsis; el hijo de *Tōru*, *Kamui*, es el elegido que puede salvar a la humanidad del apocalipsis, o que puede destruirla provocándolo

<sup>44</sup> Alan Watts, *El camino del Tao*, (Barcelona,: Kairos, 1976)64.

<sup>45</sup> Roman Gubern, *Máscaras de la ficción* (Barcelona: Anagrama, 2002) 10.

secundarios como los que se analizan a lo largo de las páginas anteriores, presenten una gran cantidad de imágenes, símbolos y alusiones que se mezclan, transforman y recrean, y los hacen altamente complejos. Estos personajes se crean con aspectos que se desprenden de su contexto original, se transforman, mezclan y reinsertan en una nueva historia, a modo de pastiche posmoderno, en una era en el avance tecnológico rompe la barrera del tiempo y el espacio entre culturas, acerca los diversos aspectos culturales que siempre se han mezclado y permite de manera acelerada y masiva, la reapropiación, reinterpretación del pasado para crear nuevas aventuras.

Así mismo, en esta ruptura del tiempo perviven representaciones míticas tanto de la feminidad como de la maternidad, porque indefectiblemente, desde una visión patriarcal de la cultura, mujer va relacionada con fecundidad, con tierra, sangre y reproducción. De igual manera observamos la maternidad como deber-ser y destino, en Saya y Toru, tenemos la representación de la mala y la buena madre, la imagen de la pecadora condenada a las tinieblas por su egoísmo por su transgresión a su papel de madre esposa, un ser monstruoso, cuya pasión condena también a sus descendientes, de modo que su insano amor la conduce a su autodestrucción, a la muerte de su esposo y la de sus hijos. Por el otro lado, nos encontramos con Toru, quien cumple en su totalidad con su papel de madre esposa, cuerpo de otros y para otros, elige ser madre para salvar a la humanidad, sacrifica lo que más ama para continuar cuidando a su hijo y finalmente, se inmola para salvar a la tierra, en un acto extremo de entrega.

## Referencias

- Badinter, Elizabeth. *¿Existe el amor maternal?* España: Paidós, 1980.
- Beristáin, Elena. *Diccionario de poética y retórica*. México: Porrúa, 1988.
- Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. México: UNAM, 1984.
- Cirlot, Juan. *Diccionario de símbolos*. España: Siruela, 2007.
- CLAMP. «X.» Vol. 12. México: Vid, 2004.
- . «X.» Vol. 4. México: Vid, 2004.
- Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas del imaginario*. España: Taurus, 1981.
- Eliade, Mircea. *Historia de las creencias y las ideas religiosas*. Vol. II. Buenos Aires: Paidós, 1999.
- Ginzburg, Carlo. *Mintos, emblemas e indicios, morfología e historia*. Barcelona: Gedisa, 1999.

- Gubern, Roman. *Máscaras de la ficción*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres, madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Siglo XXI, 2015.
- Real Academia de la Lengua. *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*. 20 de Agosto de 2018. <http://dle.rae.es/?id=2k5pPND>.
- Sadler, A W, Sarah Lawrence College, y Barnard College. «Of talisman and shadow bodies- anual purification rites at a Tokio Shrine.» *Journal Contemporary Religions in Japan* 11, nº 3-4 (1970): 181-222.
- Saniz Balderrama, Ligia . «Esquema actancial explicad.» *Punto cero* 13, nº 15 (2008).
- Smith, Bardwell. «Buddhism and abortion in contemporary Japan: Mizuko Kuyo and the confrontation with Death.» *Japanese Journal of Religious Studies*, Vol, 15 (1988): 16. 15 (1988): 3-24.
- Sugiyama Lebra, Takie . «Migawari: the cultural of self other Exchange .» En *The cultural idiom of self other exchange*, de Roger T Ames. New York: University New York Press, 1994.
- Talens, Jenaro. «Práctica artística y producción significativa.» En *Elementos para una semiótica del texto artístico*, de Jenaro Talens, 1-57. España: Cátedra, 1988.
- Taoist Sorcery*. 29 de 11 de 2017. <http://taoist-sorcery.blogspot.mx/2013/06/onmyodo-taoist-sorcery-in-ancient-japan.html>.
- Watts, Alan . *El camino del Tao*. Barcelona,: Kairos, 1976.