

Volumen 5 - Número Especial- Octubre/Diciembre 2018

REVISTA INCLUSIONES

REVISTA DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS SOCIALES

ISSN 0719-4706

*Homenaje a
María de Lourdes Navarajo Ornelas*

MIEMBRO DE HONOR COMITÉ INTERNACIONAL

REVISTA INCLUSIONES

Portada: Felipe Maximiliano Estay Guerrero / Códice Nuttal

221 B

WEB SCIENCES

CUERPO DIRECTIVO

Directora

Mg. © Carolina Cabezas Cáceres
Universidad de Los Andes, Chile

Subdirector

Dr. Andrea Mutolo
Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México

Dr. Juan Guillermo Mansilla Sepúlveda
Universidad Católica de Temuco, Chile

Editor

Drdo. Juan Guillermo Estay Sepúlveda
Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Editor Científico

Dr. Luiz Alberto David Araujo
Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo, Brasil

Cuerpo Asistente

Traductora Inglés

Lic. Pauline Corthorn Escudero
Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Traductora: Portugués

Lic. Elaine Cristina Pereira Menegón
Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

Portada

Sr. Felipe Maximiliano Estay Guerrero
Editorial Cuadernos de Sofía, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Dra. Carolina Aroca Toloza
Universidad de Chile, Chile

Dr. Jaime Bassa Mercado
Universidad de Valparaíso, Chile

Dra. Heloísa Bellotto
Universidad de Sao Paulo, Brasil

Dra. Nidia Burgos
Universidad Nacional del Sur, Argentina

Mg. María Eugenia Campos
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Lancelot Cowie
Universidad West Indies, Trinidad y Tobago

Dr. Francisco José Francisco Carrera
Universidad de Valladolid, España

Mg. Keri González
Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México

Dr. Pablo Guadarrama González
Universidad Central de Las Villas, Cuba

Mg. Amelia Herrera Lavanchy
Universidad de La Serena, Chile

Dr. Aleksandar Ivanov Katrandzhiev
Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria

Mg. Cecilia Jofré Muñoz
Universidad San Sebastián, Chile

Mg. Mario Lagomarsino Montoya
Universidad de Valparaíso, Chile

Dr. Claudio Llanos Reyes

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

Dr. Werner Mackenbach

*Universidad de Potsdam, Alemania
Universidad de Costa Rica, Costa Rica*

Mg. Rocío del Pilar Martínez Marín

Universidad de Santander, Colombia

Ph. D. Natalia Milanesio

Universidad de Houston, Estados Unidos

Dra. Patricia Virginia Moggia Münchmeyer

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

Ph. D. Maritza Montero

Universidad Central de Venezuela, Venezuela

Mg. Liliana Patiño

Archiveros Red Social, Argentina

Dra. Eleonora Pencheva

Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria

Dra. Rosa María Regueiro Ferreira

Universidad de La Coruña, España

Mg. David Ruete Zúñiga

Universidad Nacional Andrés Bello, Chile

Dr. Andrés Saavedra Barahona

Universidad San Clemente de Ojrid de Sofía, Bulgaria

Dr. Efraín Sánchez Cabra

Academia Colombiana de Historia, Colombia

Dra. Mirka Seitz

Universidad del Salvador, Argentina

Dra. Leticia Celina Velasco Jáuregui

*Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores
de Occidente ITESO, México*

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Comité Científico Internacional de Honor

Dr. Adolfo A. Abadía

Universidad ICESI, Colombia

Dr. Carlos Antonio Aguirre Rojas

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Martino Contu

Universidad de Sassari, Italia

Dr. Luiz Alberto David Araujo

Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo, Brasil

Dra. Patricia Brogna

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Horacio Capel Sáez

Universidad de Barcelona, España

Dr. Javier Carreón Guillén

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dra. Isabel Cruz Ovalle de Amenabar

Universidad de Los Andes, Chile

Dr. Rodolfo Cruz Vadillo

*Universidad Popular Autónoma del Estado de
Puebla, México*

Dr. Adolfo Omar Cueto

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Dr. Miguel Ángel de Marco

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dra. Emma de Ramón Acevedo

Universidad de Chile, Chile

Dr. Gerardo Echeita Sarrionandia

Universidad Autónoma de Madrid, España

Dra. Patricia Galeana

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dra. Manuela Garau

Centro Studi Sea, Italia

Dr. Carlo Ginzburg Ginzburg

*Scuola Normale Superiore de Pisa, Italia
Universidad de California Los Ángeles,
Estados Unidos*

Dr. José Manuel González Freire

Universidad de Colima, México

Dra. Antonia Heredia Herrera

Universidad Internacional de Andalucía, España

Dr. Eduardo Gomes Onofre

Universidade Estadual da Paraíba, Brasil

Dra. Blanca Estela Zardel Jacobo

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Miguel León-Portilla

Universidad Nacional Autónoma de México, México

Dr. Miguel Ángel Mateo Saura

*Instituto de Estudios Albacetenses “don Juan
Manuel”, España*

Dr. Carlos Tulio da Silva Medeiros

Diálogos en MERCOSUR, Brasil

Dr. Álvaro Márquez-Fernández

Universidad del Zulia, Venezuela

Dr. Oscar Ortega Arango

Universidad Autónoma de Yucatán, México

Dr. Antonio-Carlos Pereira Menaut

Universidad Santiago de Compostela, España

Dr. José Sergio Puig Espinosa

Dilemas Contemporáneos, México

Dra. Francesca Randazzo

*Universidad Nacional Autónoma de Honduras,
Honduras*

Dra. Yolanda Ricardo

Universidad de La Habana, Cuba

Dr. Manuel Alves da Rocha

Universidade Católica de Angola Angola

Mg. Arnaldo Rodríguez Espinoza

Universidad Estatal a Distancia, Costa Rica

Dr. Miguel Rojas Mix

*Coordinador la Cumbre de Rectores Universidades
Estatales América Latina y el Caribe*

Dr. Luis Alberto Romero

CONICET / Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dra. Maura de la Caridad Salabarría Roig

Dilemas Contemporáneos, México

Dr. Adalberto Santana Hernández

*Universidad Nacional Autónoma de México,
México*

Dr. Juan Antonio Seda

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Dr. Saulo Cesar Paulino e Silva

Universidad de Sao Paulo, Brasil

Dr. Miguel Ángel Verdugo Alonso

Universidad de Salamanca, España

Dr. Josep Vives Rego

Universidad de Barcelona, España

Dr. Eugenio Raúl Zaffaroni

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Comité Científico Internacional

Mg. Paola Aceituno

Universidad Tecnológica Metropolitana, Chile

Ph. D. María José Aguilar Idañez

Universidad Castilla-La Mancha, España

Mg. Elian Araujo

Universidad de Mackenzie, Brasil

Mg. Romyana Atanasova Popova

Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria

Dra. Ana Bénard da Costa

Instituto Universitario de Lisboa, Portugal

Centro de Estudios Africanos, Portugal

Dra. Alina Bestard Revilla

*Universidad de Ciencias de la Cultura Física y
el Deporte, Cuba*

Dra. Noemí Brenta

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Ph. D. Juan R. Coca

Universidad de Valladolid, España

Dr. Antonio Colomer Vialdel

Universidad Politécnica de Valencia, España

Dr. Christian Daniel Cwik

Universidad de Colonia, Alemania

Dr. Eric de Léséulec

INS HEA, Francia

Dr. Andrés Di Masso Tarditti

Universidad de Barcelona, España

Ph. D. Mauricio Dimant

Universidad Hebrea de Jerusalén, Israel

Dr. Jorge Enrique Elías Caro

Universidad de Magdalena, Colombia

Dra. Claudia Lorena Fonseca

Universidad Federal de Pelotas, Brasil

Dra. Ada Gallegos Ruiz Conejo

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

Dr. Francisco Luis Giraldo Gutiérrez

*Instituto Tecnológico Metropolitano,
Colombia*

Dra. Carmen González y González de Mesa

Universidad de Oviedo, España

Mg. Luis Oporto Ordóñez

Universidad Mayor San Andrés, Bolivia

Dr. Patricio Quiroga

Universidad de Valparaíso, Chile

Dr. Gino Ríos Patio

Universidad de San Martín de Porres, Per

Dr. Carlos Manuel Rodríguez Arrechavaleta

*Universidad Iberoamericana Ciudad de
México, México*

Dra. Vivian Romeu

*Universidad Iberoamericana Ciudad de
México, México*

Dra. María Laura Salinas

Universidad Nacional del Nordeste, Argentina

Dr. Stefano Santasilia

Universidad della Calabria, Italia

Mg. Silvia Laura Vargas López

*Universidad Autónoma del Estado de
Morelos, México*

Dra. Jaqueline Vassallo

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Dr. Evandro Viera Ouriques

Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil

Dra. María Luisa Zagalaz Sánchez

Universidad de Jaén, España

Dra. Maja Zawierzeniec

Universidad Wszechnica Polska, Polonia

Editorial Cuadernos de Sofía / Revista
Inclusiones / Santiago – Chile
Representante Legal
Juan Guillermo Estay Sepúlveda Editorial

Indización y Bases de Datos Académicas

Revista Inclusiones, se encuentra indizada en:



Information Matrix for the Analysis of Journals



CATÁLOGO





WZB

Berlin Social Science Center



uOttawa

Bibliothèque
Library



REX



Uniwersytet
Wrocławski



Stanford University
LIBRARIES



PRINCETON UNIVERSITY
LIBRARY

WESTERN
THEOLOGICAL SEMINARY



ROAD

DIRECTORY
OF OPEN ACCESS
SCHOLARLY
RESOURCES

**EL MONSTRUO CIENTÍFICO POSMODERNO EN EL MANGA X DE CLAMP:
LA FIGURA DE NATAKU**

**THE POSTMODERN SCIENTIFIC MONSTER IN THE X MANGA OF CLAMP:
THE FIGURE OF NATAKU**

Dra. Sarahi Isuki Castelli Olvera

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México
sarahi.castelli@correo.buap.mx

Fecha de Recepción: 07 de junio de 2018 – **Fecha de Aceptación:** 02 de agosto de 2018

Resumen

En este artículo, analizamos la figura de Nataku, personaje del *manga* (cómic) japonés *X (Ekkusu)*, creado por el colectivo CLAMP y publicado en México por Editorial Vid entre 2003 y 2005, argumentamos que dicho personaje encarna al monstruo posmoderno que neutraliza la homologación entre categorías estéticas al presentar ambigüedad e hibridez cultural. No es únicamente una representación actual del monstruo de Frankenstein. Con base en un análisis de la imagen, detectamos las siguientes premisas: Primera, Nataku es un monstruo por su origen antinatural de clon, por lo que presenta ambigüedad física y moral; aunado a lo anterior, su caracterización retoma elementos religiosos del apocalipsis de San Juan y la mitología china. Finalmente, los elementos religiosos se mezclan con la ciencia, por lo que se ve presente la referencia a Frankenstein como monstruo de la ciencia y al *ser máquina* de *Metrópolis*, desde el determinismo tecnológico. En nuestro análisis, retomamos el paradigma de inferencias indiciales propuesto por Carlo Ginzburg, el cual parte de la inducción y se basa en la identificación de detalles a partir de los cuales se adentrará en elementos más profundos del discurso y la iconografía del manga. Las fuentes primarias son los 18 tomos del manga, publicados en México, además de algunas ilustraciones del *artbook X Infinity*, publicado en Japón en 2005 por Editorial Kadokawa.

Palabras Claves

Iconografía – Cómic – Ciencia – Monstruo – Contemporáneo

Abstract

In this article, we analyze the figure of Nataku, character of the manga (comic) Japanese *X (Ekkusu)*, created by the collective CLAMP and published in Mexico by Editorial Vid between 2003 and 2005, we argue that this character embodies the postmodern monster that neutralizes the homologation between aesthetic categories by presenting ambiguity and cultural hybridity. It is not just a current representation of Frankenstein's monster. Based on an analysis of the image, we detect the following premises: First, Nataku is a monster because of its unnatural origin of clone, so it presents physical and moral ambiguity; added to the previous thing, its characterization retakes religious elements of the apocalypse of San Juan and the Chinese mythology. Finally, the religious elements are mixed with science, so we see the reference to Frankenstein as a monster of science and being a machine of *Metropolis*, from technological determinism. In our analysis, we return to the paradigm of indicial inferences proposed by Carlo Ginzburg, which starts from the induction and is based on the identification of details from which it will delve into deeper elements of the discourse and manga iconography. The primary sources are the 18 volumes of the manga, published in Mexico, as well as some illustrations of the *X Infinity artbook*, published in Japan in 2005 by Editorial Kadokawa.

Keywords

Iconography – Comics – Science – Monster – Contemporary

Introducción

En este artículo, analizamos la figura de Nataku, personaje del *manga* japonés *X (Ekkusu)*, creado por el colectivo CLAMP y publicado en México por Editorial Vid entre 2003 y 2005, Argumentamos que dicho personaje encarna al monstruo posmoderno que neutraliza la homologación entre categorías estéticas al presentar ambigüedad e hibridez cultural. No es únicamente una representación actual del monstruo de Frankenstein. Con base en un análisis de la imagen, detectamos las siguientes premisas: Primera, Nataku es un monstruo por su origen antinatural de clon, por lo que presenta ambigüedad física y moral; aunado a lo anterior, su caracterización retoma elementos religiosos del apocalipsis de San Juan y la mitología china. Finalmente, los elementos religiosos se mezclan con la ciencia, por lo que se ve presente la referencia a Frankenstein como monstruo de la ciencia y al *ser máquina* de *Metrópolis*, desde el determinismo tecnológico.

Para realizar nuestro análisis, retomamos el paradigma de inferencias indiciales propuesto por Carlo Ginzburg, el cual parte de la inducción y se basa en la identificación de detalles¹ a partir de los cuales se adentrará en elementos más profundos del discurso y la imagen del manga. Dicho análisis se sustenta con la propuesta acerca de monstruos que plantea Omar Calabrese en su libro *La Era Neobarroca*, donde propone que la construcción de los monstruos responde a categorías de valor estructuradas históricamente, por lo que cada uno de ellos se relaciona con homologaciones, mutaciones o anulaciones entre dichas categorías.² En relación a lo posmoderno, nos basaremos principalmente en dos fuentes: Fredrick Jameson, con sus planteamientos sobre la posmodernidad como la estética propia del capitalismo tardío, es decir, como una noción de dominante cultural de una estética fragmentaria, que ha estado presente en periodos anteriores y que sólo ahora, debido a las características del capitalismo actual, se vuelve la tendencia; de este autor, utilizamos principalmente la noción pastiche. En esta misma línea, nos es de extrema utilidad el concepto de relato fantástico posmoderno propuesto por Omar Nieto, quien plantea que éste último género se caracteriza por reutilizar fragmentos de diferentes modelos de realidad presente o pasada, para generar un sin número de modelos combinatorios que liquidan los referentes reales³. En este sentido, es necesario aclarar que, pese a que Calabrese se deslinda de la teoría de la posmodernidad, Bolívar Echeverría incluye lo neobarroco dentro de la misma en consecuencia, en este estudio tomamos lo neobarroco como un aspecto del fenómeno posmoderno.⁴

Finalmente, en relación a la construcción del monstruo, nos es de especial utilidad el trabajo de José Miguel Cortés, quien propone que “todos los monstruos son seres vivos, no hay monstruos mecánicos (...), los monstruos enfrentan las leyes de la normalidad, traspasan las normas de la naturaleza”⁵

¹ Carlo Ginzburg, *Mitos, emblemas, indicios morfología e historia* (Barcelona: Gedisa, 1999)

² Omar Calabrese, *La era neobarroca* (Madrid: Cátedra, 1999), 108.

³ Omar Nieto, *Teoría general de lo fantástico. Del clásico al posmoderno* (México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2015), 217

⁴ Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco* (México: Era, 2000), 14

⁵ José Miguel Cortés, *Orden y caos, estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte* (Barcelona: Anagrama, 1997), 17-18.

Las fuentes primarias de las que nos valimos en este estudio, son los 18 tomos del manga, publicados en México, además de algunas ilustraciones del *artbook X Infinity*, publicado en Japón en 2005 por Editorial *Kadokawa*. Las fuentes secundarias son la bibliografía consultada, referente al tema, así como el material digital y hemerográfico consultado en el transcurso de la investigación.

El sujeto del relato: características físicas y psicológicas

Nataku es un personaje del manga *X (Ekkusu)*, creado en 1992 por el colectivo CLAMP y publicado en México por Editorial Vid, en 2003. Este manga consta de 18 tomos los cuales se publicaron de manera íntegra en nuestro país; sin embargo, la historia original quedó inconclusa por motivos de censura. El argumento se centra en Kamui, un joven de 16 años que, en el año de 1999, regresa a Tokyo⁶ luego de la muerte de su madre; en cuanto llega, una serie de personajes mágicos comienzan a acosarlo y lo instan para que decida: o se une a los dragones del cielo (o sellos) y salva a la humanidad del Apocalipsis, o se une a los dragones de la tierra (ángeles o mensajeros) y salva la vida de la tierra al destruir a la humanidad. Kamui decide unirse a los dragones del cielo para proteger sus mejores amigos, Fuma y Kotori; pero en cuanto lo hace, Fuma toma la vacante que queda en el bando de los dragones de la tierra y comienza a destruir las barreras que sostienen la ciudad de Tokyo, con lo que inicia el apocalipsis. Nataku es un personaje que encarna a un dragón de tierra, originalmente se trataba de una niña que muere de enfermedad; su padre y su abuelo, al ser dueños de una de las farmacéuticas más importantes de Japón, deciden revivirla como clon.

Una de las imágenes que muestran a Nataku de manera clara es la portada del tomo 18, en ella se muestra a Nataku en primer plano, sentado sobre los restos de una especie de capsula similar a las de criogenia, rota, la cual yace en el piso de manera horizontal; su pie derecho se apoya sobre la misma, por lo que la rodilla se representa doblada, sobre ella descansa el brazo derecho; por su parte, la pierna izquierda descansa laxa sin apoyo en el pie, el brazo derecho se apoya, estirado, sobre parte del muslo y la rodilla. La apariencia de Nataku es la de un hombre adulto, tez blanca, cabello corto y desordenado, color blanco con tonos violeta. En su frente se encuentran tatuados un patrón de tres pétalos color violeta. Su rostro se muestra sin expresión y sus ojos, color miel, miran hacia el frente. En segundo plano se observan más cápsulas de criogenia amontonadas entre un muchos cables y restos de lo que parecen pantallas. Nataku porta ropa parecida al *Hanfu*, caracterizado por sus mangas anchas en una túnica que llega hasta las rodillas y que en caso de Nataku, llega más abajo. En lugar de la falda tradicional estrecha, el personaje usa pantalones. El ropaje es blanco, con las orillas de las mangas, la túnica y los hombros en morado. Las mangas anchas características del *Hanfu*, permiten que en la imagen, sobresalgan volantes de lo que parecen ser una camisa interior.⁷

⁶ Informaciones que se obtienen desde la primera página del manga, en donde se sitúa a la historia en 1999, la primera imagen del manga es un contrapicado de la torre de Tokyo.

⁷ Véase <https://www.zerochan.net/27151#full>

Esta primera imagen nos proporciona varios índices⁸ que permiten, en un nivel semántico⁹ identificar las características físicas del personaje: su representación adulta y masculina, el cabello corto y claro, los ojos dorados. Pese a lo anterior, su mentalidad es infantil debido a que este clon, originalmente era una niña (Kazuki) que murió por enfermedad; su padre, al intentar revivirla, terminó suicidándose para que se usaran las partes de su cuerpo, ya que el de Kazuki, no puede ser restaurado en su totalidad debido a la enfermedad. Observamos esa explicación en un diálogo presente en el tomo 12 del manga, en donde el abuelo de la niña habla con Kamui:

Abuelo de Kazuki: Kazuki, mi nieta murió por una enfermedad siendo muy chica. Mi hijo era entonces la cabeza del departamento de investigación de Toujou y decidió revivirla como un clon... con la investigación que habíamos seguido por días. Pero el cuerpo de Kazuki no podía ser restaurado por su enfermedad, así que... el cuerpo de mi hijo... del padre de Kazuki fue usado para las partes faltantes.

Kamui: ¿Y murió?

Abuelo de Kazuki: Sí... mi hijo se suicidó... para revivir a Kazuki¹⁰

De manera que el cuerpo de Kazuki se reconstituyó retomando fragmentos del cuerpo de la niña y del padre, de ahí la apariencia adulta y masculina de Nataka, aunque al ser un clon no tenga sexo. En el proceso de creación de este personaje, se toman en cuenta dos aspectos: la referencia al monstruo de Frankenstein como un ser creado por fragmentos de diferentes cuerpos, bisagra entre la tradición antigua del gólem y el imaginario moderno del monstruo científico¹¹ (Cuadrado, 2003-2004); y el proceso de clonación¹² que estaba muy en auge en la década de los noventa debido a que un grupo de genetistas habían logrado clonar a una oveja en Edimburgo.¹³ La mezcla de ambos aspectos, dio lugar, en X, a la explicación científica por medio de la cual, un grupo de

⁸ Detalles presentes, dentro de la imagen y narrativa, que permiten identificar características físicas y psicológicas del sujeto del relato. Helena Beristáin, *Análisis estructural del relato literario* (México: UNAM, 1984), 39

⁹ Para esta parte del análisis, retomamos a la metodología propuesta por Jenaro Tales, quien retoma de Charles Morris, los tres niveles de significación del signo: semántico, sintáctico y pragmático. En el primer nivel se identifican índices e informaciones, es decir, espacio y tiempo en el que se desarrolla la historia, así como los aspectos físicos y psicológicos del sujeto del relato. En el nivel sintáctico se analizan las funciones del sujeto del relato, mediante el uso de matrices actanciales. En el nivel pragmática se analiza el contexto de creación y el contexto interno de la obra. Jenaro Tales, *Elementos para una semiótica del texto artístico* (Madrid, Cátedra, 1988).

¹⁰ CLAMP, X, Vol: 12 (2004): 156-157

¹¹ Alfonso Cuadrado Alvarado, "El imaginario de la creación de vida artificial y los personajes virtuales" *Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, No.2 (2003-2004): 16.

¹² "La clonación posee dos finalidades bien definidas: la reproducción del organismo mediante la duplicación del genoma y la finalidad terapéutica, que incluye la clonación de órganos y tejidos para trasplantar órganos y sustituir cadenas de genes anormales por otros sin anomalías." (González, García, Leyva, y Rosquete López, 2007), Elsie González Vidal, Georgina García Linares, Angelina Leyva Diviú, A., y Grisel Rosquete López, "Clonación humana. Enfoque didáctico, científico y Bioético" *Revista Archivo Médico de Camagüey*, Vol: 11, No. 1 (2007): 1

¹³ 1997. La oveja Dolly; el tipo de clonación utilizado en Dolly, no se valía de células embrionarias, sino de células tomadas de un espécimen adulto (célula mamaria de una oveja adulta). Con Dolly se comprobó la posibilidad de hacer regresar una célula adulta (con una única y particular función) a un estado embrionario en el que puede generar por sí sola a un organismo completo. Elsie González Vidal, Georgina García Linares, Angelina Leyva Diviú y Grisel Rosquete López, "Clonación humana... 4.

científicos da origen a Nataku, retomando la matriz de Kazuki y fragmentos del cuerpo de su padre Masataka.

Antes de pasar a la caracterización psicológica de Nataku, es necesario hacer énfasis en otro aspecto que se relaciona de manera íntima con la representación que se hace de él en las imágenes: en la historia, a este clon se le bautizó haciendo referencia al dios chino Nezha (Nata o Nataku en japonés); debido a lo anterior, se le presenta con algunos de sus atributos: la ropa china, el patrón de pétalos del loto en la frente y el énfasis, por parte de los científicos que lo crearon, en que este clon es un ser sin sentimientos ni emociones.

Científica: Me dijeron que usted lo nombró Nataku

Abuelo Kazuki: Es el nombre de un Dios que aparece en una leyenda china. Al principio fue un trozo de carne que fue cambiado a un ser humano... sin embargo, fue concebido sin alma. Igual que Nataku... su cuerpo es el de un ser humano, pero no tiene alma. No tiene sentimientos, no experimenta tristeza ni dolor. No ama ni odia a nadie, sólo es un ser que vive¹⁴

Nezha es un dios taoísta que procede originalmente del hinduismo y budismo en donde es conocido como *Nalakūvara*. Se introdujo a China mediante los textos budistas, país en el que tomó el nombre de Nezha (en Japón Nata o Nataku). En el referente chino, fue el tercer hijo del rey Li Ying, “Después de un embarazo de tres años y medio, la mujer de Li Jin parió una bola misteriosa, que irradiaba una luz roja, donde emanaban los perfumes más extraordinarios. El padre creyó haber hecho a un monstruo y se precipitó con su espada a partir en dos al objeto perturbador. Como un pollo saliendo de un huevo, Nezha brota de los desechos de la bola, es un niño lleno de energía y salud que se pone a correr con júbilo”¹⁵ La hostilidad de su padre, permanecerá ya que la hora de su nacimiento es nefasta,¹⁶ el límite vendrá cuando Nezha asesine al tercer hijo del rey dragón, lo que genera conflictos en el reino y con su padre,

El Rey-Dragón reaparece en efecto ante su padre para tomar a la familia de Nezha. Es acompañado de tres Reyes-dragones de otros mares, lo que refuerza la idea de autoridad paterna. Es aquí cuando interviene la famosa escena del suicidio (...) A la instigación de su maestro taoísta Nezha se va a arrancar la piel y los huesos a fin de restituirlos a sus padres. Nezha no solamente pone fin a sus días, él procede a su propia automutilación y se arranca la piel y los huesos para dárselos a sus padres. Este gesto designa claramente que los lazos filiales están rotos, el hijo no le debe nada al padre¹⁷

De esta manera, y con un cuerpo creado a partir de flores de loto, Nezha puede renacer como un Dios y enfrentar a su padre. Con ayuda de su madre logra hacerlo y el enfrentamiento se lleva a cabo. Al final, padre e hijo se reconcilian. Dentro del relato original, no encontramos ninguna referencia a que Nezha no tuviera sentimientos; sin embargo, el ser tan pequeño y debido a sus acciones contra su padre, generó que las

¹⁴ CLAMP, X, Vol. 12... 66-67

¹⁵ Ho Kin Chung, “Nezha, figure de l'enfant rebelle” *Études chinoises* Vol: 7 No. 2 (1988): 13

¹⁶ Ho Kin Chung, “Nezha, figure de...” 13

¹⁷ Ho Kin Chung, “Nezha, figure de...” 17

obras literarias en las que se hacía referencia a él,¹⁸ presentaran sus acciones como un sacrificio para salvar a su padre de la furia del rey dragón, o no lo trataran suficientemente debido a que

...ciertos tratos de la novela son conforme a los recursos de los que los autores, otros se descartan y otros son producto de su propia imaginación. Más en cada uno de los casos queda claro que la intensión del novelista fue privilegiar un tema bien particular, aquél de la revuelta de padres contra hijos. Nosotros comprendemos sin pena que la situación es también escandalosa en vista de la tradición china, cuando consideramos el lugar que ocupa el concepto confuciano de piedad filial, no podía estar descrito sin precauciones¹⁹

Probablemente estas acciones contra su padre, duramente castigadas en la mayoría de las sociedades, son las que hayan generado que CLAMP le diera a *Nataku* la interpretación de un dios sin sentimientos. La referencia a Nezha, de quien Nataku toma el nombre, explica la razón por la cual a este personaje se le representa, de manera continua, con vestimenta china, el patrón de loto en la frente y las constantes alusiones a su aparente falta de emociones. Lo anterior nos lleva a una de sus principales características psicológicas: no se trata de un ser sin sentimientos, sino de un niño: tanto Nezha en la mitología china, como Kazuki en el manga, eran niños, por lo que a pesar de su apariencia adulta, Nataku presente ambigüedad moral, íntimamente relacionada a lo que Freud denomina como el perverso polimorfo.

Es instructivo que bajo la influencia de la seducción el niño pueda convertirse en un perverso polimorfo, viéndose arrastrado (siendo desviado) a practicar toda clase de transgresiones posibles. Esto muestra que en su disposición trae consigo la aptitud para ello; tales casos tropiezan con escasas resistencias porque, según la edad del niño, no se han erigido todavía, o están en formación los diques anímicos contra los desbordamientos sexuales: el pudor o la vergüenza, el asco o la moral²⁰

Freud explica que en los primeros años de vida, los niños obtienen gratificación sexual de fuentes muy diversas, debido a que el placer no se ha concentrado aun en las zonas erógenas; por lo que carecen de identidad sexual, género y moral; al “describir a los niños como ‘perversos polimorfos’ implica que estos son capaces de sentir placer sexual de muchos modos distintos que se alejan de la norma social establecida.”²¹ La falta de desarrollo de lo moral y la posibilidad que tienen los niños de sentir placer desde múltiples fuentes, explican las acciones de Nataku a lo largo del manga, ya que se dedica destruir la ciudad y asesinar sin culpa: psicológicamente se trata de la mente de un infante en el cuerpo de un adulto.

¹⁸ Viaje al Oeste, capítulos 4 y 83; Fengshen Yanyi, conocido como El romance de la Investidura o la Creación de los Dioses.

¹⁹ Ho Kin Chung, “Nezha, figure de... 8

²⁰ Sigmund Freud, Tres ensayos de la teoría sexual, (México: UNAM, 2017)

http://www.cieg.unam.mx/lecturas_formacion/identidad_imaginaria/Tema_III/Sigmound_Freud_Tres_Ensayos_sobre_la_sexualidad, (22 diciembre 2017).

²¹ Alex Figueroba, ¿qué significa este concepto de Freud? <https://psicologiamente.net/desarrollo/perverso-polimorfo>, (1 de Febrero de 2018).

Una imagen en el tomo trece²² nos permite observar lo anterior con bastante facilidad: Natakú se enfrenta a la Dragón del cielo Karen Kasumi. Él tiene la misión de descarrilar la línea de Yamanote.²³ Ella, al ser un dragón de cielo, llega para hacerle frente y salvara a la gente. Logra herirlo. Se acerca a él y lo cuestiona. La escena ocupa una página, está compuesta por cuatro viñetas: la primera ocupa un poco más de la mitad de la página, se ubica del lado derecho y mide aproximadamente unos dos centímetros de ancho, en ella se observa a Natakú, de espaldas, con los brazos apoyados en el piso, rodeado de fuego; en el globo, Karen dice: No vuelvas a hacerlo. En la siguiente viñeta se muestra un detalle del ojo derecho de Natakú y en la viñeta inferior se representan una *contrapicada* en *médium close up* de Karen, quien lo observa. Natakú responde ¿por qué la gente no querría morir? La última viñeta muestra, en picada, un *médium close up* de Natakú, quien continúa: “No poseo tal emoción,” dice, aludiendo a su supuesta falta de emociones. A lo largo del manga, hay constantes alusiones por parte de los científicos que lo crearon, y del propio Natakú que los escuchaba desde que estaba siendo incubado, sobre su falta de emociones; sin embargo, durante el desarrollo de la historia, Natakú se hace cercano a Karen y al dragón de tierra Fuma, debido a que le recuerdan a sus padres. Al final muestra emociones y su supuesta falta de ellos sólo es resultado de su ambigüedad moral al tratarse de un niño.

Funciones en el relato

Al ser el *manga* un producto que combina imagen con narrativa, los detalles que nos permiten identificar las funciones del sujeto en el relato son de ambas índoles: iconográfica y textual. En el nivel sintáctico se observan las funciones del sujeto en la historia, y sus relaciones con otros actantes.²⁴ Helena Beristáin,²⁵ establece tres tipos de relaciones: amar (sujeto que desea un objeto), hacer confidencias (destinador y destinatario), ayuda/oposición (ayudante-oponente).

Si tomamos a Natakú como sujeto del relato, en tanto nos interesa su figura que encarna al monstruo de la ciencia, una lectura superficial de sus acciones, nos arrojaría lo siguiente: Aquí observamos que Natakú es el clon de una niña muerta cuyo padre y abuelo, buscan revivir; aunque se observa con cuerpo adulto masculino, es asexual y su mentalidad es la de la niña que murió. Su objeto, en una lectura superficial, sería destruir las barreras que sostienen la civilización humana (que en el manga se representan por lugares significativos de comercio y circulación de la ciudad de Tokyo). Su destinador, o la persona que le da esa instrucción es Fuma, el líder de los dragones de la Tierra, y quien se beneficia de que Natakú logre su objetivo es la tierra, que podrá sobrevivir sin la plaga que representa la humanidad es este manga. A Natakú le ayudan Fuma y los otros dragones de tierra, y se le oponen los dragones del cielo.

²² Véase http://www.mangahere.cc/manga/x_1999/v13/c005/11.html, o en su defecto http://fanfox.net/manga/x_1999/v13/c005/11.html

²³ Se trata de una línea de tren que posee 29 estaciones en la ciudad. Data de 1885 Jaime Márquez, Línea Yamanote, la más importante de Tokyo, <https://sobre-japon.com/2013/02/14/la-linea-yamanote/> (1 de Febrero de 2018).

²⁴ Actante es todo aquello que cumple una función en el relato, puede ser un personaje, una situación, una cosa, una abstracción. Es “aquel que cumple o quien sufre el acto, independientemente de toda determinación. Los actantes son pues “personajes” en un rol dado. Estos personajes pueden ser: ya sea humanos, ya sea animales, ya sea objetos” Ligia Saniz Ligia Balderrama, “Esquema actancial explicado”, Punto cero Vol: 13 No. 15 (2008): 92.

²⁵ Helena Beristáin, Análisis... 70.

Sin embargo, una lectura más profunda de las acciones de Natakú en el relato, nos arrojaría funciones diferentes en las acciones y relaciones del sujeto: El objeto real de Natakú es estar cerca de las personas que le recuerdan a sus padres, porque aunque su cuerpo sea el de un adulto, las memorias que predominan en este clon son las de la niña muerta; así que de primera instancia, Natakú se une a los dragones de la tierra porque Fuma le recuerda a su padre y se dedica a provocar el apocalipsis porque éste así lo desea. Posteriormente, cuando conoce a la dragón del cielo Karen y ella es amable con él, Natakú la asocia con su madre y toma la decisión de protegerla. El destinador en esta matriz es el propio Natakú, quien decide seguir a Fuma y a Karen, así que es él mismo quien se beneficia de esta decisión. Como ayudantes tiene a Karen y a Fuma en tanto le permiten estar cerca de ellos y su oponente es la relación de oposición que hay entre Karen, como dragón del cielo y protectora de la civilización humana, y Fuma como líder de los dragones de tierra que pretenden destruirla. Al final del relato, esta oposición entre ambos personajes, genera un conflicto que termina con la muerte de Natakú.

El monstruo contemporáneo o posmoderno

En este artículo partimos de supuesto de que Natakú, encarna al monstruo posmoderno que neutraliza la homologación entre categorías estéticas al presentar ambigüedad e hibridez cultural; no es únicamente una representación actual del monstruo de Frankenstein.

La primera de las premisas que sustenta nuestro argumento, se relaciona con el hecho de que a pesar de no tener una apariencia monstruosa, sino todo lo contrario; Natakú tiene un origen antinatural de clon, por lo que presenta ambigüedad física y moral. Según José Miguel Cortés, una de las primeras características que permiten identificar a un monstruo es la “trasgresión de los modelos de representación del mundo”²⁶ la ruptura de lo que se considera normal. Desde su origen, Natakú resulta transgresor en varios aspectos: su surgimiento a partir de clonación y no dentro del cuerpo de una mujer; su carácter ambiguo tanto físico como moral; su relación con la tecnología que trasgrede las normas de la naturaleza porque mezcla lo animado con lo inanimado. Estos tres aspectos sintetizan un mismo punto: un ser que reta los modelos de representación del mundo por su indefinición y su relación con la vida-muerte.

Es la indefinición, una de las características que nos permiten entender a Natakú como un monstruo posmoderno o contemporáneo, como lo denomina Omar Calabrese, quien establece que en toda época, existen homologaciones entre las categorías de valor que establecen visiones del mundo,

Las sociedades normalizadas establecen usualmente unas homologaciones entre las diversas categorías de valor (...) existen sobre todo en periodos de mayor orden homologaciones rígidas entre los términos positivos y entre los términos negativos de las cuatro categorías (ética, estética, morfológica, tímica)²⁷

En el caso que nos compete, las homologaciones para la dicotomía de lo monstruoso- hermoso serían: bueno, bello y eufórico en oposición al feo, malvado y disfórico. Se trata de categorías rígidas en donde el bueno es hermoso física y

²⁶ José Miguel Cortés, Orden y... 13

²⁷ Omar Calabrese, La era... 108

moralmente y el monstruo es horrible y malvado. En el caso del monstruo moderno, las categorías empiezan a flexibilizarse y permiten monstruos hermosos pero malvados en posición a seres con apariencia externa horrible, pero bondadosos; como el caso del Jorobado de *Notre Dame*,

Hay grupos o sociedades que proponen tal vez, homologaciones diferentes o más simplemente neutralizan las homologaciones las homologaciones existentes. Si volvemos a los monstruos veremos que la homologación más ordenada se tratará de seres deformes en principio y, por tanto, malos, feos y disfóricos. Sin embargo, pueden darse mutaciones de homologación: alguien puede empezar a decir que el monstruo es perfectamente conforme, y por lo tanto bello, pero también disfórico y por lo tanto, sustancialmente malo.²⁸

La época en la que vivimos, que para Calabrese sería neobarroca y para propósitos de este artículo posmoderna; genera mutaciones y transgresiones en dichas categorías de valor, las rompe, las inutiliza, “Hay un carácter específico en la teratosfera de hoy en día. Los nuevos monstruos, lejos de adaptarse a cualquier homologación de las categorías de valor, las suspenden, las anulan, las neutralizan. Se presentan también como formas que no se bloquean en ningún punto exacto del esquema, no se estabilizan.”²⁹

Nataku corresponde con la descripción anterior, neutraliza las categorías de valor con su apariencia física y moral, lo que se manifiesta en sus acciones. Una imagen que nos brinda indicios de lo anterior la encontramos en el volumen 12 del manga;³⁰ es una escena que consta de una página compuesta por tres viñetas. La viñeta principal ocupa tres cuartos de la página y en ella se observa, al centro, a Nataku desnudo, con los ojos cerrados, una serie de burbujas hacen referencia al entorno líquido en el que se cultivó. Nataku se encuentra dentro de una especie de máquina circular de la cual sólo aparecen tres anillos que lo rodean, uno en los muslos, otro en el pecho y el último en la cabeza. En segundo plano se observa la representación de una cadena de ADN. El diálogo dice “Y entonces, Nataku fue completado usando la matriz artificialmente madura de Kazuki y los tejidos de mi hijo. La mitad de los tejidos que conforman la estructura ósea de Nataku provienen de mi hijo. Por eso es que Nataku tiene apariencia masculina”³¹. Dentro de esa misma viñeta aparece otra pequeña y horizontal, en donde se hace un detalle de los ojos cerrados del abuelo de Kazuki, quien narra el origen de Nataku, el diálogo es el siguiente: “pero de hecho es asexuado y sin emociones.”³² La última viñeta aparece en negro en la parte inferior de la página, en ella Kamui, parado en posición de tres cuartos, él dice “¿Y entonces por qué está Nataku con Fuuma?”³³

La anterior descripción es sólo una de tantas, presentes en la imagen y narrativa del manga, en donde se observa el carácter ambiguo del clon. Nataku neutraliza las categorías e valor en varios sentidos: físico, debido a que oscila entre lo masculino y lo femenino al no tener sexo, además de esta mezcla entre el adulto y la niña. A nivel moral,

²⁸ Omar Calabrese, La era... 109

²⁹ Omar Calabrese, La era... 109

³⁰ Véase

https://www.mangahere.cc/manga/x_1999/v12/c007/22.html

³¹ CLAMP, X, Vol. 12... 158

³² CLAMP, X, Vol. 12... 158

³³ CLAMP, X, Vol. 12... 158

presenta en ocasiones una marcada crueldad infantil de un ser que no ha aprendido lo que es bueno ni malo moralmente, esto lo observamos cuando de manera despreocupada destruye edificios, descarrila en tren de la Línea *Yamanote* y asesina sin menor ápice de arrepentimiento sólo porque quiere estar cerca de aquel que le recuerda a su padre. Es el perverso polimorfo que encuentra placer en todo. Sin embargo, sus acciones terribles realizadas durante el manga se neutralizan con su sacrificio final debido a que muere protegiendo a Karen (a quien considera como su madre) del ataque de Fuma (a quien considera su padre). Es este sacrificio final que lo remide, y su caracterización queda nadando en la ambigüedad en todos los sentidos.

La segunda premisa que sustenta el argumento de que Natakú representa al monstruo posmoderno se relaciona con sus referencias, o citas a monstruos creados por científicos en otros textos, parte del imaginario relacionado con la creación de vida artificial, el cual se sustenta en tres elementos básicos: “la creación contra natura (sin origen sexual), a partir de una materia inerte; la usurpación del papel que ostenta Dios para crear la vida y el castigo por esa acción.”³⁴ Natakú cumple con esos tres elementos al ser creado a partir de clonación; se usurpa el poder de Dios sobre la vida y la muerte y al final, hay un castigo por ellos cuando Natakú ataca los laboratorios donde fue creado y asesina a los científicos que le dieron vida. De manera particular, se relaciona con el monstruo de *Frankenstein* y con el *Ser-Máquina* de la película de *Metrópolis* creada en 1927 por Fritz Lang. Ambas referencias tienen aspectos en común: la idea del determinismo y lo sublime tecnológico.

Natakú es semejante al monstruo de Frankenstein, en cuanto que ambos son monstruos creados por la ciencia a partir de fragmentos de diversos cuerpos, representan la transgresión humana que busca vencer a la muerte y traer vida en donde ya no la hay; además de lo anterior, ambos reciben el rechazo o la indiferencia (esta última en el caso de Natakú) de sus creadores. Finalmente, en el desarrollo de sus acciones dentro del relato, ambos buscan toda la vida a sus padres, en el caso del monstruo de Frankenstein lo hace de manera literal (Frankenstein, como su creador es su padre); en relación Natakú, sigue a Fuma porque éste le recuerda a su padre. Sin embargo, se diferencian en cuanto a que el monstruo de Frankenstein aún representa (con sus matices) al monstruo tradicional, deforme y malvado), y Natakú es un monstruo contemporáneo cuya conducta ambigua neutraliza las categorías de valor.

Algo similar ocurre con el *Ser-máquina* creado por el científico Rotwang en la película *Metrópolis*, (1927) dirigida por Fritz Lang. Una de las primeras alusiones al ser-máquina, que observamos en Natakú, se presenta en el volumen 6 del manga; (Fig. 3)³⁵ la imagen ocupa dos páginas, en la de la derecha aparece en primer plano Natakú, desnudo dentro de una especie de cápsula parecida a la de criogenia. Tiene los ojos cerrados y flota en un ambiente líquido. Esta cápsula que lo contiene, cuenta en su interior con tres especies de aros de metal que rodean a Natakú, uno en los muslos, otro en el pecho y el último sobre la cabeza; esta manera de presentar al sujeto, contenido por tres aros que lo rodean, es una referencia a la escena en la que Rotwang traslada las características de María al *Ser-máquina* mediante una especie de escáner (Fig.4).³⁶ Además de la referencia visual, Natakú y el Ser máquina comparten dos aspectos más: ambos fueron creados por

³⁴ Alfonso Cuadrado Alvarado, El imaginario... 19

³⁵ Véase http://www.mangahere.cc/manga/x_1999/v06/c001/59.html, o en su defecto http://fanfox.net/manga/x_1999/v06/c001/59.html

³⁶ Véase <https://giphy.com/gifs/metropolis-fritz-lang-MjoC6Kf0io7w4>

científicos que perdieron a sus respectivas hijas e intentaban revivirlas, y representan en esta trasgresión humana, el deseo de revivir a los muertos. En este sentido, tanto Natakú, como el Ser Máquina y el monstruo de Frankenstein, van a representar uno de los tres miedos que José Miguel Cortés retoma de Freud, y que utiliza para definir a los diferentes tipos de monstruos: “la promiscuidad entre lo orgánico y lo inorgánico, lo humano y lo inhumano, la diferencia entre lo animado y lo inanimado.”³⁷ Volvemos de nueva a cuanta a la idea de ambigüedad como la principal trasgresión que convierte a Natakú en un monstruo.

La transgresión a las leyes de la naturaleza debido al intento de traer vida donde no la hay, que comparte Natakú con el *Ser máquina* y el monstruo de Frankenstein, se relaciona directamente con la idea de lo sublime y el determinismo tecnológico. Lo sublime, fue una categoría central en el movimiento romancista del siglo XIX, movimiento al que pertenece la obra de Frankenstein. Frederick Jameson expresa que “Lo sublime era para Burke una experiencia lindante con el terror, la visión espasmódica llena de asombro, estupor y pavor por aquello que, por su enormidad, podía aplastar por completo la vida humana (...) la incapacidad de la mente humana para dotar de representación a fuerzas tan inmensas”³⁸ Aunque en el movimiento romancista original, lo sublime hace referencia, en su mayor parte, a la naturaleza; Jameson lo retoma para su teoría de la posmodernidad y lo traslada a la tecnología,

Hoy, sin embargo, cuando la naturaleza sufre un momento de eclipse radical, quizás sea posible pensar todo esto de un modo muy distinto: a fin de cuentas, la senda de bosques de Heidegger ha sido destruida irremediable e irrevocablemente por el capitalismo tardío (...) la tecnología de la sociedad contemporánea es hipnótica y fascinante, no tanto en sí misma como porque parece ofrecer un esquema de representación privilegiado para comprender la red de poder y control que a nuestra mente y a nuestra imaginación les es más difícil de aprehender: toda la nueva red global descentralizada de la tercera fase del capitalismo.³⁹

La idea de la tecnología como algo sublime, enorme, que puede aplastar al ser humano sin dificultad, presume una postura vinculada al determinismo tecnológico, el cual tiene sus raíces en “los relatos populares que describen el sometimiento del ser humano a los instrumentos mecánicos. En la literatura animística del siglo XIX y en la ciencia ficción del siglo XX son muy corrientes las imágenes de hombres que transfieren su poder a las máquinas y luego pierden el control sobre los artefactos que han creado;”⁴⁰ cosa que sucede en el caso de *Frankenstein*, el *Ser Máquina*, y el caso que nos compete, Natakú; este último escapa de los laboratorios en donde lo crearon, ayuda a su destrucción, asesina a los científicos que ayudaron en su creación, intenta matar a su abuelo (o el de Kazuki) y de dedica, a lo largo del relato, a destruir espacios urbanos de Tokyo para provocar el apocalipsis.

La manera en la que los diferentes referentes al monstruo de la ciencia, aparecen en la construcción de Natakú, corresponden con la estética de fragmento neobarroco, el cual es una parte del todo, rota, separada de su original, “el fragmento, aun perteneciendo

³⁷ José Miguel Cortés, Orden y... 32

³⁸ Fredrick Jameson, Teoría de la posmodernidad (Madrid: Trota, 1998), 53

³⁹ Fredrick Jameson, Teoría... 54-57

⁴⁰ Claudio Katz, “Determinismo tecnológico y determinismo histórico social” Redes Vol: 5 Núm. 11 (1998):37-38.

a un entero precedente no contempla su presencia para ser definido; más bien: el entero está *in absentia*,⁴¹ el fragmento se refiere a la tendencia contemporánea a retomar elementos procedentes de diversos orígenes, desvinculados de su contexto original, para reinsertarlo en un nuevo texto, sin que lleguen a integrarse del todo. Este nuevo referente, creado a partir de fragmentos procedentes de diversos orígenes, se relaciona con lo que Fredrick Jameson denomina como *pastiche*.

Una de las características que Jameson le asigna a la posmodernidad es la tendencia a retomar y mezclar elementos procedentes de orígenes diferentes para reubicarlos en una obra actual; suceso que ocurre debido a la desaparición del sujeto, y consecuentemente la supresión de los estilos individuales. A la mezcla de estos elementos procedentes de diversas temporalidades y contextos, reinsertos en una nueva pieza, este autor la denomina *pastiche*, el cual es “la imitación de un estilo peculiar o único, el uso de una máscara estilística, discurso en una lengua muerta.”⁴² Lo anterior implica la imitación o el remedo de otros estilos. El *pastiche* entonces se crea al retomar aspectos procedentes de diversos orígenes, culturas y temporalidades de manera fragmentaria para reinsertarlos en un nuevo contexto. En este sentido, la manera en la que los referentes al monstruo de la ciencia aparecen en *Nataku*, corresponde a esa estética fragmentaria que no termina de integrarse ni tener sentido: si *Nataku* es un clon creado a partir de una célula, ¿para qué se necesitarían partes del cuerpo de su padre? El tipo de clonación de la que se habla en *X* sólo necesita una célula de una parte del cuerpo; pero estos referentes son fragmentos desvinculados del original, que se retoman en un *pastiche*; no tienen por qué tener coherencia como se sería el caso de la cita o del detalle neobarrocos.⁴³

Pero en *Nataku* no sólo se observan las referencias monstruo de la ciencia, como únicos elementos procedentes de orígenes diversos; toda la estética con la que su iconografía e historia están creados, corresponde con lo que Omar Nieto califica como relato fantástico posmoderno. Primero que nada, para Nieto, lo fantástico se refiere a la irrupción de un elemento sobrenatural, extraño o de lo otro, en un mundo familiar; se marca un límite entre el mundo que conocemos en la cotidianidad, mundo que es acechado e invadido por el elemento extraño casi siempre antropomorfizado.⁴⁴ *Nataku* es ese ser extraño, ambiguo que acecha al mundo cotidiano de la ciudad de Tokyo; pero su representación corresponde con la de una creación que amalgama lenguajes, la “interdisciplinariedad en cuanto al uso de distintos discursos dentro de otro, dada la

⁴¹ Omar Calabrese, *La era...* 89

⁴² Fredrick Jameson, *El giro cultural, escritos seleccionados sobre posmodernismo* (Buenos Aires: Manantial, 1998) 20.

⁴³ En el caso de la cita, el creador de determinado producto cultural, logra “dotar el hallazgo del pasado de un significado a partir del presente;” Omar Calabrese, *La era...* 194 es decir, hay una modificación a la idea original, una reelaboración que adapta la referencia a un nuevo contexto para que tenga sentido. Por su parte, y a diferencia del fragmento, “el detalle es de-finido, es decir, hecho perceptible, a partir del entero y de la operación de corte. Sólo el entero y la sustancia de la operación permiten de hecho la definición del detalle, el gesto de poner en relieve, motivado por el elemento respecto al todo al que pertenece,” Omar Calabrese, *La era...* 87, se refiere a que el elemento que se retoma, no está desvinculado de su original, sino que se hace referencia directa a su contexto o se retoma su sentido original. Ambos casos se diferencian del fragmento, el cual sólo es una parte del todo, rota, sin raíz, que no termina de integrarse en su nuevo contexto ni tampoco menciona a su origen.

⁴⁴ Omar Nieto, *Teoría...* 103

deslegitimación de los primeros como entidades absolutas y puras.”⁴⁵ Idea similar al pastiche de Jameson.

La construcción de Natakú, retoma el arquetipo de ser al que el humano da o devuelve la vida, desde el gólem alquímico hasta las citas directas al monstruo de *Frankenstein* y *el Ser-máquina* de *Metrópolis*; pero también está estructurado partir de la amalgama de tradiciones religiosas diferentes que se fusionan: el cristianismo, el taoísmo y el budismo.

La siguiente imagen sintetiza el manejo de las religiones diversas en Natakú, la imagen ocupa una página,⁴⁶ está compuesta por una sola viñeta centrada, bajo esa viñeta aparece la letra X, en blanco sobre un fondo negro. Dentro de la viñeta está Natakú en primer plano, en un *Medium Long Shot*, la posición de su cuerpo es de tres cuartos, viste ropa china similar al *qipao* chino por su cuello cerrado y alto; su cuerpo está rodeado por una especie de paño, que pudiera relacionarse con la faja o bufanda armilar⁴⁷ la cual es parte del atuendo y modo de representación de dios chino en el cual se basa (Nezha). En segundo plano aparece la imagen de un candelero; el fondo es el vacío en gris.

Como se dijo con anterioridad, Nezha es un dios tiene origen hindú, su culto se difundió a China por medio del budismo, en donde se mezcló con el taoísmo. A Japón entró como Nata o Natakú. En China, “es una divinidad que “abarca una variedad de significados en la religión y la cultura popular. En otras palabras, como símbolo cultural, Nezha es multívoco.”⁴⁸ la versión más extendida sobre sus antecedentes, data de la dinastía Ming, su historia se narra en el *Fengshen Yanyi* (La investidura de los dioses o a creación de los dioses). Nezha significa “Mariscal del altar central”, por lo que, aunque su culto toma multitud de apariencias distintas, suele representarse como guardián de los altares y se coloca en adición a las imágenes de la deidad central,

Además de las imágenes de sus principales deidades, los templos de los cultos territoriales suelen albergar imágenes de una variedad de otras. Tales deidades subsidiarias pueden ocupar altares o cámaras separadas en el templo, o colocarse en posiciones subordinadas en el altar principal. De hecho, tales altares generalmente incluyen una imagen o imágenes de Nezha en un papel subordinado “guardián del centro del altar”⁴⁹

Natakú, al estar basado en Nezha, mantiene gran cantidad de referencias y similitudes con él: su nombre, su carácter de infante, las constantes representaciones con ropa china (como la descrita en páginas arriba), el patrón de pétalos con forma de loto en su frente, incluso cumple con los tres elementos que aparecen como fundadores del mito de Nezha: la automutilación, la restitución del cuerpo al padre y su

⁴⁵ Omar Nieto, Teoría...207.

⁴⁶ Véase http://www.mangahere.cc/manga/x_1999/v08/c004/, o en su defecto http://fanfox.net/manga/x_1999/v08/c004/1.html

⁴⁷ Típicamente localizado debajo de la imagen del dios principal de un templo, en el centro de una mesa una mesa que alberga una variedad de otras imágenes de deidades subordinadas Nezha es identificado fácilmente por su postura, su lanza, su bufanda mágica y su firma “rueda de viento y fuego.” P. Stephen Sangren, *Filial Obsessions. Chinese Patriline and Its Discontents* (New York: Palgrave, 2017) 29 La faja o bufanda, forma parte de la indumentaria con la que nació y tiene propiedades mágicas.

⁴⁸ P. Stephen Sangren, *Filial*... 13

⁴⁹ P. Stephen Sangren, *Filial*... 29

enfrentamiento con él después,⁵⁰ en *X*, también Nataka cumple, aunque de manera diferente con esos elementos estructurales dicho mito: en primer lugar, la automutilación está presente, sólo que no es él quien se mutila, sino su padre (Masataka), quien se suicida para restituirle su cuerpo a Kazuki (Nataka) y así poder revivirla. Finalmente, el enfrentamiento con el padre se da de manera simbólica, ya que Nataka muere enfrentando a Fuma, a quien considera su padre, para defender a Karen, a quien ve como su madre.

Si bien observamos las referencias al budismo y taoísmo mediante las referencias a Nezha, no son estos los únicos elementos procedentes de una tradición religiosa, presentes en la representación que se hace de Nataka en *X*; también hay marcadas referencias al cristianismo debido al carácter apocalíptico de la historia; estas referencias las podemos observar también en la imagen descrita en páginas más arriba⁵¹

X es un manga estructurado a partir de alusiones temáticas e iconográficas al judeocristianismo y al Apocalipsis de San Juan, por lo cual, el principio de la historia está marcado por la oposición entre ángeles y sellos, es decir, entre quienes van a destruir a la humanidad al provocar el apocalipsis y quienes van a protegerla; esta idea se retoma del Apocalipsis de San Juan, el cual menciona que,

Vi cuando el Cordero abrió uno de los sellos, y oí a uno de los cuatro seres vivientes decir como con voz de trueno: Ven y mira (...) Cuando abrió el segundo sello, oí al segundo ser viviente, que decía: Ven y mira, (...) Cuando abrió el tercer sello, oí al tercer ser viviente, que decía: Ven y mira. Y miré, y he aquí un caballo negro, (...) Cuando abrió el cuarto sello, oí la voz del cuarto ser viviente, que decía: Ven y mira, (...) Cuando abrió el quinto sello, vi bajo el altar las almas de los que habían sido muertos por causa de la palabra de Dios y por el testimonio que tenían, (...) Miré cuando abrió el sexto sello, y he aquí hubo un gran terremoto, (...) finalmente, se presenta la apertura del séptimo sello: “Cuando abrió el séptimo sello, se hizo silencio en el cielo como por media hora.”⁵²

En *X*, los sellos (también llamados dragones del cielo) son representados por personajes; lo mismo ocurre con los mensajeros (también llamados ángeles o dragones de la tierra). Nataka es un personaje que pertenece a los mensajeros, es decir, es un dragón de tierra destinado a destruir a la humanidad al provocar el apocalipsis, cosa que realiza cuando participa, de manera activa, en la destrucción de las barreras (espacios urbanos de la ciudad) que en la historia sostienen a la ciudad de Tokyo y a toda la civilización humana. En la imagen de la nota 46, página 14, se observa a Nataka en primer plano y un candelero en segundo plano; esto es porque en la historia, se ocupan los candeleros para representar, de manera simbólica a los dragones de tierra. Esta idea de candelero, también se retoma de la Biblia: “Escribe al ángel de la iglesia de Éfeso: el que tiene las siete estrellas a su diestra, el que anda en medio de los siete candeleros de oro.”⁵³

⁵⁰ Ho Kin Chung, “Nezha, figure de... 15

⁵¹ Véase Nota 46 en la página 14

⁵² Santa Biblia. Versión de Casiodoro Reina (1569) Revisada por Cipriano Valera (1602) (Filadelfia: Sociedades Bíblicas en América Latina, National Publishing Company, 1960).

⁵³ Santa Biblia... San Juan 2:1

De modo que, además de las referencias al monstruo de la ciencia y la religión china, hay que agregar que el principio de la historia es apocalíptico y como tal, el relato y la gráfica, están plagados de referencias temáticas e iconográficas al judeocristianismo y de manera particular el Apocalipsis de San Juan. La construcción que se hace de Natakú no es la excepción: se trata de un actante estructurado a partir de fragmentos, citas y detalles procedentes de diversas tradiciones religiosas y culturales, reinsertos en un nuevo referente que Jameson denomina pastiche y que para Omar Nieto es la amalgama de lenguajes y discursos que caracterizan al fantástico posmoderno, lo hiperreal, en sus palabras y el pastiche en las de Jameson,

Lo hiperreal, así llamado, sería producto de una síntesis irradiante de modelos combinatorios en donde se liquidan todos los referentes reales. Tal realidad o hiperrealidad sería justo como un videojuego de avanzado diseño donde la realidad está simulada, esto es, está construida con base en un sinnúmero de modelos de la realidad, presente o pasada, cuyos elementos una vez integrados, nos brindan otro espacio sin referente real.⁵⁴

Pastiche, hiperrealidad, el referente está creado a partir de modelos combinatorios de elementos procedentes de diferentes espacios y tiempos, que reproducen y copian al otro, lo reelabora, lo fragmentan o lo citan. En este sentido, Natakú es de nuevo ambiguo al estar estructurado a partir de elementos cristianos, chinos, referentes taoístas, científicos y mágicos; el pastiche se agrega a su ambigüedad física, moral, al quebrantamiento de las homologaciones de valor. Natakú es la copia de Kazuki, es su clon, y sin embargo, a lo largo de la historia, se le trata como si fuera ella, incluso comparte sus recuerdos, el original, Kazuki, se confunde con la copia, Natakú.

Conclusiones

En este artículo, desarrollamos al argumento de que Natakú, personaje del *manga* japonés *X (Ekkusu)*, creado por el colectivo CLAMP y publicado en México por Editorial Vid entre 2003 y 2005; encarna al monstruo posmoderno que neutraliza la homologación entre categorías estéticas al presentar ambigüedad e hibridez cultural; no es únicamente una representación actual del monstruo de Frankenstein. Fundamentamos lo anterior con los siguientes argumentos: Primero, Natakú es un monstruo por su origen antinatural de clon, por lo que presenta ambigüedad física y moral; aunado a lo anterior, su caracterización retoma elementos religiosos del apocalipsis de San Juan y la mitología china. Finalmente, los elementos religiosos se mezclan con la ciencia, por lo que se ve presente la cita a Frankenstein como monstruo de la ciencia y al *ser máquina* de *Metrópolis*, desde el determinismo tecnológico.

Analizamos en Natakú la ambigüedad como condición central sobre la cual se desarrolla la noción de lo monstruoso en este personaje: la indefinición física, moral, de espacio y tiempo original de los referentes; Natakú como un monstruo posmoderno de la ciencia, creado a partir del pastiche posmoderno y lo hiperreal que propone Omar Nieto; multitud de elementos provenientes de contextos y temporalidades diferentes estructurados en un nuevo elemento, creado a partir de fragmentos, citas, etc.

⁵⁴ Omar Nieto, Teoría... 217.

No sólo Nataka está construido de esa manera en *X (Ekkusu)*, toda la estética de este manga corresponde con el uso de referentes procedentes de diversos contextos, reinsertos en un nuevo texto gráfico, con diferentes niveles de importancia dentro del relato. Este manga en general, y Nataka en particular, son un ejemplo de los múltiples referentes culturales que comparten esta estética en un mundo posmoderno en el que la ambigüedad y la multiplicidad de voces coexisten y son todas igualmente válidas.

X es un ejemplo que nos permite analizar la estética de los productos orientales que han entrado a México, desde la década de los noventa,⁵⁵ con estéticas y modos de pensamiento que ya hibridan nociones orientales con occidentales, pertenecientes a diferentes temporalidades. Estos productos, al entrar a un país que posee, al igual que Japón, una larga tradición gráfica y de historietas; vienen a enriquecer el panorama nacional con nuevos referentes histórico culturales y nuevas maneras de narrativa y gráfica que vale la pena estudiar de aquí en adelante.

Bibliografía

Fuentes primarias

CLAMP, X, Vol: 12 (2004)

Fuentes secundarias

Libros

Beristáin, Helena. Análisis estructural del relato literario. México: UNAM. 1984.

Calabrese, Omar Calabrese. La era neobarroca. Madrid: Cátedra. 1999.

Cortés, José Miguel. Orden y caos, estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte. Barcelona: Anagrama. 1997.

Echeverría, Bolívar. La modernidad de lo barroco. México: Era. 2000.

Ginzburg, Carlo Ginzburg. Mitos, emblemas, indicios morfología e historia. Barcelona: Gedisa. 1999.

Jameson, Fredrick. Teoría de la posmodernidad. Madrid: Trota. 1998.

Jameson, Fredrick. El giro cultural, escritos seleccionados sobre posmodernismo. Buenos Aires: Manantial. 1998.

Nieto, Omar Nieto. Teoría general de lo fantástico. Del clásico al posmoderno. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México. 2015.

Sangren, P. Stepen. Filial Obsessions. Chinese Patriline and Its Discontents. New York: Palgrave. 2017.

⁵⁵ El anime o animación japonesa entró a México desde la década de los setenta, pero dejó de transmitirse debido a motivos de censura.

Santa Biblia. Versión de Casiodoro Reina (1569) Revisada por Cipriano Valera (1602) (Filadelfia: Sociedades Bíblicas en América Latina, National Publishing Company. 1960.

Talens, Jenaro. Elementos para una semiótica del texto artístico. Madrid, Cátedra. 1988.

Revistas

Cuadrado Alvarado Alfonso. "El imaginario de la creación de vida artificial y los personajes virtuales" Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual Publicidad y Estudios Culturales No. 2 (2003-2004) 13-28

González Elsie Vidal, Georgina García Linares, Angelina Leyva Diviú, y Grisel Rosquete López. "Clonación humana. Enfoque didáctico, científico y Bioético" Revista Archivo Médico de Camagüey, Vol: 11, No. 1 (2007): 1-8.

Ho Kin Chung. "Nezha, figure de l'enfant rebelle" Études chinoises Vol: 7 No. 2 (1988): 6-26.

Katz, Claudio. "Determinismo tecnológico y determinismo histórico social" Redes Vol: 5 Núm. 11 (1998):37-52

Saniz Balderrama Ligia. "Esquema actancial explicado", Punto cero Vol: 13 No. 15 (2008): 91-97.

Publicaciones de internet

Freud, Sigmund. Tres ensayos de la teoría sexual. México: UNAM. 2017. En http://www.cieg.unam.mx/lecturas_formacion/identidad_imaginaria/Tema_III/Sigmound_Freud_Tres_Ensayos_sobre_la_sexualidad. 22 diciembre 2017.

Figueroba, Alex. ¿Qué significa este concepto de Freud?" <https://psicologiaymente.net/desarrollo/perverso-polimorfo> 1 de Febrero de 2018.

Márquez, Jaime. Línea Yamanote, la más importante de Tokyo, <https://sobre-japon.com/2013/02/14/la-linea-yamanote/>.1 de Febrero de 2018. En <https://giphy.com/gifs/metropolis-fritz-lang-MjoC6Kf0io7w4>

Para Citar este Artículo:

Castelli Olvera, Sarahi Isuki. Sobre la formación de quien ejerce acciones de cuidado en una institución de alojamiento infantil. Rev. Incl. Vol. 5. Num. 4, Octubre-Diciembre (2018), ISSN 0719-4706, pp. 39-55.

CUADERNOS DE SOFÍA EDITORIAL

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la **Revista Inclusiones**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo debe hacerse con permiso de **Revista Inclusiones**.