

Sakura y el arcoíris. La representación normalizada de la familia no tradicional japonesa en CardCaptor Sakura

Sakura and the Rainbow. Normalized Representation of the Non-Traditional Japanese Family in CardCaptor Sakura

Melanie Ruybal

Universidad Argentina de la Empresa, Buenos Aires, Argentina

Correo electrónico: melanieruybal@gmail.com

Resumen

CardCaptor Sakura es un *mahou shoujo* manga creado por el grupo de *mangakas* CLAMP y publicado de forma serializada entre 1996 y 2000 en la revista *Nakayoshi* de la editorial Kodansha. Dicha obra es uno de los principales representantes del género a nivel mundial. Este manga, además de presentar los elementos necesarios para poder catalogarse como una obra de su género, incluye también aspectos poco habituales dentro de su composición. Uno de ellos es la forma en la que se presenta el núcleo de la familia de la protagonista, compuesto por un padre viudo que cumple el rol tanto de sostén económico como afectivo y un hermano enamorado de otro personaje masculino. En este artículo se analiza la representación normalizada de la familia no tradicional japonesa en *CardCaptor Sakura*. Esa indagación se llevará a cabo a partir de la comparación entre los aspectos propios del modelo de familia tradicional japonesa y el análisis de las motivaciones y contextos con los que se construye a los personajes de la serie.

Abstract

CardCaptor Sakura is a *mahou shoujo* manga created by the team of *mangakas* CLAMP, published in 1996 in Kodansha's *Nakayoshi* magazine. The series is globally popular and one of the most representative works of its genre. This manga presents uncommon aspects in this type of narratives, particularly how the Japanese family is portrayed. This article analyzes the normalized representation of the non-traditional family in *CardCaptor Sakura*. It discusses how the protagonist's family nucleus is presented, since it is made up of a widowed father who fulfills the role of both economic and emotional support, and a brother in love with another male. This examination will be carried out through the comparison of the traditional Japanese family in sociological terms and the analysis of the characters, settings and motivations chosen to build this narrative universe.

Palabras clave

CardCaptor Sakura; CLAMP; manga; familia japonesa, homosexualidad, comunicación sociología, narrativa.

Keywords

CardCaptor Sakura; CLAMP; manga; Japanese family; homosexuality; communication; sociology; narrative.

1. Introducción

La familia japonesa se propone, desde su construcción sociocultural, como un núcleo tradicional. Según Hiroshi Wagatsuma (1977), la noción de los padres ideales se basa en la presencia de un padre estricto y severo en relación con una madre afectuosa y protectora que, en conjunto, componen el patrón más efectivo para construir a un ciudadano japonés virtuoso. Estas ideas continúan presentes en la actualidad. Makita (2015) explica que la base para la organización familiar aún es un sistema patriarcal arraigado en las relaciones de género y el trabajo arduo, que incluso hoy en día impacta en la vida de cada japonés de una manera trascendental.

Más allá de las características particulares asignadas a ambos encargados de la crianza, hay un factor que también se predispone como un patrón: el heteronormativo. Este modelo del que habla Wagatsuma no acepta modificaciones en sus variables. Para la lógica tradicional, los atributos asignados no pueden trocarse. Un padre no debe adoptar las características femeninas frente a la ausencia materna, ya sea por fallecimiento o por un proyecto monoparental, y lo mismo sucede en la situación opuesta. Esta institucionalización social también se traslada como norma instalada en expresiones culturales japonesas como el manga, es decir, la historieta producida en Japón.

El manga se agrupa por géneros basados en delimitaciones demográficas. Al ser este artículo un análisis sobre *CardCaptor Sakura*, es primordial distinguir el género al que este manga pertenece, es decir, el *mahou shoujo manga*, y sus características. Este es un subgénero enmarcado dentro del *shoujo manga*, entendido como el *manga* para niñas y adolescentes de género femenino. Como tal, el *mahou shoujo manga* se caracteriza por estar protagonizado por niñas o mujeres jóvenes con poderes mágicos. Dicho subgénero posee una herencia de más de 50 años. Tanto en títulos fundadores como en series recientes, la estructura familiar tradicional se mantiene, se repite o se omite, pero no se modifica.

El abordaje familiar en *CardCaptor Sakura* rompe con esa estructura institucionalizada y funcional a los valores culturales instalados. Por tal motivo, el presente artículo se propone analizar la representación normalizada de la familia no tradicional japonesa dentro del manga *CardCaptor Sakura*, creado en 1996 por el grupo de *mangakas* CLAMP. Se indagará de forma general en el modelo de familia que se propone a través del género *mahou shoujo*, dentro del que se encasilla a este título, en pos de comprender sus diferentes expresiones. A su vez, se explorará la configuración y estructuración de la principal familia de la serie: la de su protagonista. Dicho objetivo se llevará a cabo a través de dos de los elementos que Hirohiko Araki (2015) define como los aspectos necesarios para el funcionamiento narrativo efectivo de un personaje: sus motivaciones y sus contextos. Tras identificar esas variables, se buscará comprobar si tal configuración, dentro del universo narrativo de *CardCaptor Sakura*, se adecúa a los estándares familiares propuestos por Wagatsuma o si, por el contrario, rompe con estos.

2. Evolución del *mahou shoujo manga*

Cuarenta años antes de que *CardCaptor Sakura* se publicara, las series protagonizadas por chicas mágicas o *magical girls*, como también se las denomina, comenzaron a convertirse en figuras recurrentes del *manga*, en especial en su mayor periodo de esplendor durante la década de 1990. A lo largo de esas cuatro décadas, hasta la

llegada de dicha obra de CLAMP, títulos fundadores como *Mahotsukai Sally* (1966-1967) y obras más recientes tales como *Magical Angel Creamy Mami* (1983-1984), *Bishoujo Senshi Sailor Moon* (1991-1997), *Wedding Peach* (1994-1996), *Pretty Sammy* (1996-1998) y *Kaitou Saint Tail* (1995-1997) le ofrecieron a la industria algunas de las protagonistas más icónicas del subgénero. Pero esto no fue lo único que trajeron consigo. También brindaron ejemplos claros de familias tradicionales y, aunque en algunos casos el aspecto familiar se omitía por completo, no aparecieron variaciones al modelo.

En *Mahotsukai Sally*, los aspectos vinculados a la familia no se ponen en juego. Aunque en la serie, estelarizada por una pequeña bruja que es enviada al planeta Tierra, sí aparece el padre de la protagonista, que cumple con un rol estipulado. La historia se desarrolla en un escenario que no es el lugar natal de Sally, por lo que la interacción familiar no forma parte de la trama. Los casos de *Magical Angel Creamy Mami* y *Bishoujo Senshi Sailor Moon* son más explícitos. Tanto Yu como Usagi, sus respectivas protagonistas, viven y fueron criadas por sus padres. Las situaciones tanto en *Wedding Peach* como en *Kaitou Saint Tail* se introducen de forma diferente al inicio. En estos ejemplos las figuras maternas aparecen en primera instancia de forma ausente. Aun así, con el avance de la trama, inician el cumplimiento de su rol preestablecido, mientras que las figuras paternas ejercen su papel sin modificaciones desde el inicio.

Las *mahou shoujo* son iconos, estereotipos. Según Ester del Moral Pérez (2010: 2), “los dibujos animados son unos atractivos vehículos de transmisión de mensajes a través de los cuales la audiencia infantil puede interiorizar los modelos ofrecidos por estos relatos”. Esta misma lógica puede aplicarse al manga, antecedente directo del *anime* y también a la mencionada categoría de chicas mágicas. Esto sucede porque, aunque en su proceso de recepción las *mahou shoujo* trascienden a un público infantil, de base están pensadas para ser leídas por niñas. De este modo, se comprende que la *magical girl* se convierta en aquello que, desde el proceso de producción, se pretende posicionar como un personaje que el lector o lectora adoptará como un modelo arquetípico. La chica mágica se vuelve admirable por poseer un conjunto de características extraordinarias, esa es su carta de presentación frente a su público para obtener su admiración. Pero, a su vez, a la *magical girl* también se la carga de elementos considerados como correctos desde el punto de vista social y cultural, que se instalan en el lector de forma periférica.

Como sostienen Murakami y Bryce (2009), es sabido que el manga, además de entretener, es en esencia educacional. A su vez, Yamaguchi (2011) explica que la teoría con la que se conducía la educación femenina japonesa desde antes de la Segunda Guerra Mundial tenía como objetivo formar a buenas esposas y madres inteligentes. Por tales motivos, tiene sentido esperar que a la *mahou shoujo* se le atribuyan características como la afinidad por la concepción de la familia tradicional, ya planteada de forma previa en este artículo, como una unidad heteronormativa compuesta por un hombre activo y una mujer sumisa en su núcleo o que se la dote con la ambición y deseo, por parte de la chica mágica en cuestión, de convertirse en una buena esposa.

Osamu Tezuka (1980: 14) escribió en el prólogo del libro *Manga! Manga! The World of Japanese Comics*, de Frederik Schodt, que “las historietas juegan un rol importante en la transmisión de información y ayudan a moldear los sentimientos y actitudes de los niños y de los jóvenes adultos”. En base a esta apreciación de Tezuka, se puede comprender que el manga resulte atravesado por factores sociales que lo definen y moldean a lo largo del tiempo, según ciertos intereses editoriales, educacionales y

culturales (Ruybal, 2019). Por eso, dotar a la protagonista de *CardCaptor Sakura* de un núcleo tradicional hubiera sido la respuesta esperable para seguir con este modelo en el que se nutre al personaje principal de todas las bondades consideradas correctas en el plano sociocultural. Aun así, las autoras de esta obra propusieron otro tipo de familia.

3. Análisis

CardCaptor Sakura es la historia de Sakura Kinomoto, una niña de 10 años que encuentra un libro mágico en la biblioteca de su padre. Dicho libro, creado hace más de 30 años por el mago Clow Reed, contiene un conjunto de cartas mágicas que desaparecen en aquel momento, cuando Sakura hace contacto con el libro. A partir de ese episodio y a pedido de Kero-chan, un ser mágico y guardián del libro, Sakura recibe y acepta la misión de recuperar a estas entidades mágicas que acaban de desaparecer. Para ello, Kero-chan le entrega a la protagonista una llave que se transforma en un báculo mágico.

Por medio de esta descripción se puede entender cómo la serie cumple con aspectos que permiten delimitarla como un relato *mahou shoujo*: una niña con poderes como protagonista, una mascota parlante que le servirá de compañía y un báculo, artefacto mágico que, dentro de su universo ordinario, le permitirá enfrentarse a situaciones extraordinarias.

3.1. El núcleo familiar de Sakura Kinomoto

Aunque a simple vista los vínculos filiales de la protagonista parecen no ser un elemento esencial en el desarrollo de la trama, este núcleo familiar, el cual se destaca desde el inicio de la serie, toma importancia y significancia con el proseguir de la narrativa. CLAMP (1996) hace que Sakura presente a su familia en el primer capítulo de la serie. Así es como se da a conocer a los personajes de Fujitaka, Nadeshiko y Touya, padre, madre y hermano mayor de la protagonista, respectivamente. Hasta ahora, todo parece muy normal, pero esta primera percepción se quiebra al adentrarse en la lectura de este título.

El padre, Fujitaka Kinomoto, de 43 años, es un arqueólogo y profesor universitario. En palabras de CLAMP (1996), empleadas por Sakura al describirlo, él es un hombre muy amable, cuyas especialidades son cocinar y coser. Como era de esperarse, Fujitaka cumple la función de sostén de su familia, pero combina lo que se consideraba como su deber sociocultural como padre, al momento de la publicación de la serie, con aspectos y características que no son propias de su rol. Es un personaje que, a lo largo de los arcos de la serie, desempeña acciones como despertar a Sakura por las mañanas, cocinar tras regresar del trabajo, o llevar delicias caseras como una tarta de manzana a la habitación de su hija, mientras ella pasa tiempo con su amiga Tomoyo. Fujitaka adopta este rol con características asociadas a lo maternal, gracias a sus motivaciones: el amor que siente por sus hijos. Aun así, como complemento y para facilitar su inclusión dentro de la trama, también existe una excusa argumental para que Fujitaka cumpla con estas funciones: la muerte de su esposa.

Tal y como se expone en el cuarto capítulo de la serie (CLAMP, 1996), Nadeshiko Amamiya, la madre de ambos hermanos, falleció siete años antes del momento en el que se desarrolla la trama, cuando Sakura, de 10 años, y Touya, de 17, tenían 3 y 10 años respectivamente. A pesar de eso, la presencia de este personaje tanto durante su

vida, a través de *flashbacks*, como en el tiempo presente de la serie es fuerte y rupturista. Las primeras menciones cronológicas a Nadeshiko remiten a cuando ella tenía 16 años y trabajaba como modelo. En aquel momento ella también asistía al bachillerato, donde conoció a Fujitaka, quien fue su profesor y en esa época tenía 25 años. Nadeshiko contrajo matrimonio con un hombre nueve años mayor que ella, aunque esto le significara ser repudiada y rechazada por su familia. Este hecho remite en primera instancia a la recurrencia de CLAMP por el planteo de parejas con edades diferentes, algo que las autoras proponen como válido desde algunas de sus primeras obras como *20 mensho ni onegai*, publicada en 1990.

Según un estudio elaborado en 2011 por el Instituto Nacional de Investigaciones Demográficas y de Seguridad Social de Japón (Shigesato et al.), en 1997 las mujeres japonesas, en promedio, deseaban casarse con un hombre 2,6 años mayor que ellas. En el caso masculino, los hombres esperaban construir un matrimonio, también en promedio, con mujeres 3,3 años menores que ellos. Sólo el 3,9% de las mujeres optarían por parejas siete años mayores que ellas, la posibilidad menos elegida, y únicamente el 9,7% de los hombres preferían emparejarse con mujeres siete años menores que ellos, siendo esta la anteúltima opción.

Esta muestra es la que comparte mayor contemporaneidad con el momento en el que se publicó *CardCaptor Sakura*, por lo que sirve para exponer que, en este contexto sociocultural, la aceptación de la pareja de Nadeshiko y Fujitaka era muy baja. Por eso, a través del marco narrativo de la serie, “ellos desafiaron a la familia de Nadeshiko que se opuso y les dio la espalda, tanto a ellos como a sus hijos, sólo por la diferencia de edad y el contexto en el que se conocieron” (Ruybal, 2019, 147). Pero, la idea de presentar a un matrimonio entre dos personas con más de siete años de diferencia, que a su vez fue celebrado durante la adolescencia de una de esas dos personas en un marco legal, no es algo que las autoras hagan con la intención generar morbo con sus personajes. La finalidad de presentar ese contexto para estos personajes, con edades y situaciones sociales tan dispares, es validar esa forma de amor a través de sus motivaciones, despojadas de los prejuicios sociales o de los riesgos que podrían implicar en el plano real. “Ellos buscaban construir una pareja y una familia amorosa. Apostaron a su relación basada en el amor erótico que se tenían mutuamente” (Ruybal, 2019: 147). Cabe destacar que esta definición de amor erótico se refiere a la formulada por Erich Fromm (1956: 23), es decir, “el anhelo de fusión completa, de unión con una única otra persona”. El funcionamiento exitoso de Nadeshiko y Fujitaka como personajes con contextos claros y motivaciones bien definidas es el modo que encuentra CLAMP para demostrar que esta forma de amor, que a través de ellos proponen, es posible.

3.2. La nueva “Yamato Nadeshiko”

Otro aspecto rupturista de Nadeshiko es el hecho de que ella trabajara. En Japón, según Figueroa-Saavedra (2004: 171), “el matrimonio, el embarazo y el cuidado de los hijos representan hitos sociales que abocan a la mujer a abandonar el mercado de trabajo y a asumir plenamente el desempeño de las actividades socialmente definidas como reproductivas y adscritas al ámbito privado del hogar”. Aun así, Nadeshiko trasciende a estos mandatos. Su desempeño como modelo es algo que se le atribuye al personaje tanto antes como durante su matrimonio e incluso en paralelo con el ejercicio de su maternidad. Nadeshiko, en vida, combina sus esperables y asignadas características maternas, como lo son la expresión del cariño y el cuidado, con el ejercicio de su profesión. Es así como este personaje trasciende su deber sociocultural

tradicional, pues cumple a la par con objetivos tanto familiares como laborales que la conducen, en su conjunto, a la realización personal como mujer.

Esta situación no se plantea como extraordinaria, sino que está internalizada y a su vez celebrada dentro del núcleo familiar del personaje. A Nadeshiko se la honra con ternura por la mujer que fue: no sólo una madre, una esposa, y una modelo, sino sobre todo por ser, tal y como CLAMP (1996) la describe a través de Fujitaka, “la persona más hermosa, amable y encantadora del mundo”. La forma en la que se la celebra es a través de un ritual que deja ver sus logros profesionales; la familia Kinomoto tiene frente a su mesa un portarretrato en el que ponen una foto diferente de Nadeshiko cada día. CLAMP, a través de esto, no sólo propone una forma emotiva de recordar e incluir en el presente familiar a la madre del personaje principal, sino que dota a Sakura de un reconocimiento por la labor de su madre. Esto se debe a que la mayor parte de las imágenes que Fujitaka coloca provienen de sesiones fotográficas profesionales de su esposa, producto de su trabajo. Algunas incluso son recortes de revistas de moda. Esto permite que Sakura recuerde a su madre como alguien que era parte del mundo laboral. La vida profesional de Nadeshiko se hace visible tanto para el lector como para su hija. Este aspecto también aporta elementos para que Sakura se construya a sí misma como una mujer habilitada para ser autosuficiente, incluso desde su infancia y en el futuro como adulta. El antecedente del comportamiento de Nadeshiko y las normas que se proponen dentro de la familia que supo construir le permiten a Sakura proyectarse como una mujer habilitada a integrarse en cualquier campo laboral y no como la típica buena esposa, un ideal o estereotipo de mujer que sí se hace presente y es habitual en otras protagonistas de *mahou shoujo manga* de la época, como Usagi en *Sailor Moon* o Momoko en *Wedding Peach*.

Algo similar a lo que se plantea con Nadeshiko sucede con el rol de Yelan Li. Este es un personaje que, aunque se menciona previamente, hace su primera aparición en el manga en el capítulo 42 del arco de *Clear Card*, cuya publicación se inició en 2016. Esta mujer de herencia china, que reside en Hong Kong, es una pariente lejana de Clow Reed y madre de Syaoran Li, quien fue en primera instancia el rival de Sakura, para luego convertirse en su aliado e interés romántico. Tras la muerte de su esposo, Yelan se convierte en la líder de su clan. Flora Botton Beja (2016: 511) reflexiona sobre la estructura familiar tradicional de origen chino al promulgar que “el patriarca tenía un poder casi absoluto sobre los demás miembros de la familia, administraba todos sus bienes y decidía el matrimonio de los hijos”. Aunque esta herencia se abandona lentamente desde mediados del siglo XX, más en territorios como Hong Kong, el hecho de que una mujer sea elegida como líder, a pesar de ser madre de un varón, sin que esto genere ningún tipo de cuestionamiento, representa también a una mirada alternativa a la tradición patriarcal china.

Otro miembro de la familia de Sakura al que se presenta como ejemplo de independencia económica combinada con la maternidad es Sonomi Amamiya, que aparece con una doble vinculación. Se muestra a este personaje en primera instancia como madre de Tomoyo, pero también resulta ser la prima de Nadeshiko, que se alejó de ella tras oponerse a su boda. Aunque Sonomi aparece en el *manga* en el quinto capítulo, se la menciona desde la primera entrega de la serie, cuando se explora el contexto de Tomoyo. CLAMP (1996) la describe, a través de Sakura, como la presidenta de una enorme compañía. El factor adicional que aporta Sonomi es el de, más allá de su riqueza y posibilidad de acceder a personal que colabore con ella, criar a su hija sola, frente a la ausencia de su marido. Sobre el padre de Tomoyo poco se menciona en la serie. En el capítulo 5, CLAMP (1996) aporta, a través de las palabras de Sakura, que

Tomoyo no habla sobre su papá pues, aunque no parece que haya fallecido, su situación es algo complicada. Aunque entre los padres de Tomoyo no se expone de forma directa una situación de separación o divorcio, aspecto que “todavía sigue siendo un estigma en la sociedad japonesa” (Urdanivia, 1998: 26), Sonomi se vuelve un ejemplo de lo que podría ser una crianza monoparental. Ella rompe con la estructura familiar tradicional, por más que aquello que la condujo a eso no aparezca en la serie.

De aquí se puede comprender que Sonomi tenga una doble funcionalidad. La ya mencionada intención de presentar a otra mujer que pueda doblegar el deber familiar tradicional, al trabajar y ser madre al mismo tiempo, pero también la de introducir a una figura que sirva como contrapunto para el concepto elaborado de normalidad que presenta Sakura al aceptar a su familia tal y como es. Sonomi cuestiona el vínculo entre Nadeshiko y Fujitaka, pero no por el simple hecho de adherirse a una postura hegemónica e instalarla como válida al juzgar un matrimonio con edades diferentes. CLAMP, a través de ella, propone una visión opositora gracias a la cual se habilita y visibiliza el debate sobre una forma de amor impopular, como la que tuvieron los padres de Sakura. Líneas de diálogo de Sonomi en ese mismo capítulo, como “Jamás te voy a perdonar”, “Siendo un profesor novato tuviste la indecencia de casarte con una de tus alumnas”, “Mi querida Nadeshiko apenas tenía 16 años y todavía usaba uniforme” o “Llegaste tú, el insecto más desagradable de todos” (CLAMP, 1996), son pruebas de sus motivaciones, su caracterización y su posición frente a la situación.

Esta postura opuesta es más bien una máscara con la que el personaje envuelve sus verdaderas intenciones para oponerse a esa boda: sus sentimientos hacia Nadeshiko. Cuando en el capítulo 6 del manga ella acepta que su prima la quería mucho, pero no de la manera que ella deseaba que la quisiera (CLAMP, 1997), entra en juego el verdadero conflicto entre Sonomi y Fujitaka. Aunque el hecho de que Nadeshiko y Fujitaka hayan formado una pareja con una diferencia de edad poco habitual y fuera la excusa sociocultural perfecta para oponerse a ese matrimonio, el verdadero motivo que CLAMP propone como válido para la oposición por parte de Sonomi es el choque entre las diferentes formas de amor: el recién mencionado matrimonio entre una estudiante de 16 años y su profesor de 25, y los sentimientos de amor erótico que Sonomi guardaba por Nadeshiko. Ambas expresiones amorosas, la de los padres de la protagonista y la que podría haberse dado entre Nadeshiko y Sonomi, al no ser juzgadas por su naturaleza, sino por como la consolidación de una evitaría la concreción de la otra, aparecen normalizadas, permitidas y enfrentadas, dentro del plano narrativo, en la lucha por ganar el afecto de la madre de Sakura, que resulta ser el verdadero motivo de la rivalidad entre Sonomi y Fujitaka.

Aquí cabe destacar que Sonomi no es un personaje estrictamente homosexual. El haber desarrollado sentimientos por Nadeshiko la puede asimilar a una lógica bisexual, pero, si se sigue el razonamiento de las autoras, esa aparición de sentimientos no se rige por características vinculadas a la sexualidad, sino por aquellas que son propias de la personalidad de la persona por la que siente ese afecto. Nanase Ohkawa, quien cumple el rol de guionista dentro de CLAMP, explicó esta situación en una entrevista dada junto a sus compañeras. A través de un ejemplo que involucra a Sakura y Syaoran Li, Ohkawa explica un conjunto de reglas que también pueden aplicarse para entender la lógica que prima en la emotividad de Sonomi y también en la de los demás personajes involucrados en relaciones que podrían considerarse como no tradicionales: “Sakura no escogió a Syaoran porque él es un hombre de su edad. Si Syaoran hubiera sido una mujer, si hubieran distado sus edades, siempre y cuando él siguiera siendo Syaoran, pienso que Sakura se hubiera enamorado de él. Me pondría triste que

pensaran que son una buena pareja sólo por ser normales” (CLAMP, 2000: 146).

En Japón existe el concepto de *yamato nadeshiko* y se utiliza para definir a una mujer ideal. Como explica Plaza Blagué (2017), la idea se refiere a aquella mujer perfectamente educada para convertirse en una buena esposa y transmitir las tradiciones familiares a las siguientes generaciones, con buenos modales, que sabe cómo comportarse en público, ser femenina, buena en las tareas del hogar y en el cuidado de su esposo y familia. Este término aún se mantiene en el imaginario popular, por lo que se puede entender que CLAMP, a través de estos personajes femeninos, en particular con el caso de Nadeshiko Amamiya, reformula, humaniza y resignifica este ideal al embellecer y destacar como positivas características que en tiempos previos no encajaban con el de la perfecta mujer japonesa.

3.3. Masaki: el contrapunto tradicional

Un contrapunto que sí responde por completo al deseo de querer representar un prejuicio social y cultural es Masaki Amamiya, el abuelo de Nadeshiko. Este personaje, un señor mayor, conservador y dueño de una gran fortuna, no tiene una presencia constante o abundante en la serie, pero sí significativa. El bisabuelo de la protagonista hace su primera aparición en el capítulo 19. Su ingreso se habilita gracias a la influencia de Sonomi, que lo estimula al exponerle su reciente comprensión y aceptación con relación a la familia que conformó Nadeshiko a la cual él rechazaba, no por la paternidad monoparental que comenzó a ejercer Fujitaka tras la muerte de su esposa, sino por considerar inadecuada la diferencia de edad que se llevaba esta pareja.

En dicho capítulo Sonomi, junto con Masaki y Fujitaka, hacen un acuerdo para, durante unas vacaciones, hacerle creer a Sakura que su bisabuelo, al que ella nunca vio, es un vecino de la zona balnearia en la que su familia se queda durante un fin de semana. En ese tiempo Sakura lo visita. Esa oportunidad le permite a ella expresar el tipo de vida familiar que tiene, sin la presión de tener que hacerlo frente a un pariente que se opone al matrimonio de sus padres. Ante su bisabuelo, Sakura describe a su padre como alguien muy bueno que cocina comida deliciosa. También como un profesor universitario que además sabe coser y tejer (CLAMP, 1998). A su vez, ante la pregunta de su bisabuelo sobre si quiere mucho a su papá, ella responde de forma afirmativa con entusiasmo.

Este es el punto inicial para que Masaki comience a cambiar su actitud. Dicha modificación se representa en sus actos posteriores, como regalarle a Sakura vestidos que su madre usaba cuando era pequeña. Aquello que lo motiva a iniciar esa apertura y comenzar a incorporar a Sakura a su familia es la comprensión por su parte de que, aunque su bisnieta no fue criada dentro de lo que él considera un núcleo normal, ella está sana, salva y es feliz. Masaki, que hasta ese momento funciona como un fiel representante de la norma hegemónica, al deconstruirse, propone una crítica para quienes no modifican sus creencias. Su contexto conservador y sus motivaciones relacionadas con proteger a su nieta Nadeshiko, en base al vínculo de amor filial que la unía con ella, son elementos que permiten proponer a un personaje efectivo; un hombre que representa a un sector de la sociedad y a un tipo de familia. A su vez, es un personaje con el que se puede empatizar, pues sus acciones y su oposición no están vinculadas a intenciones deshonestas o crueles, sino que nacen de su necesidad de, tal y como él lo cree correcto, garantizar el cuidado de sus seres queridos. Masaki es una crítica, pero también una justificación por medio de sus intenciones.

El nuevo punto de vista del bisabuelo de Sakura se potencia con los dichos de la protagonista tras recibir el vestido de regalo. En el capítulo 19 ella afirma que su hermano le dijo que su madre fue muy feliz al poder casarse con su papá y que, gracias a eso, ahora descansa en paz en un verdadero paraíso (CLAMP, 1998). Ante esta confirmación, el preconceito de Masaki, tanto sobre la vida de su nieta como la de su bisnieta, se transforma de forma definitiva. Esto puede comprobarse al final de ese capítulo, cuando él reconoce que Sakura es verdaderamente feliz y que Fujitaka Kinomoto es un buen hombre, pues por algo Nadeshiko lo eligió como su compañero (CLAMP, 1998).

Esta idea y la conversión de las actitudes de Masaki se fortalecen en su segunda aparición, la cual se da en *Sakura Cards*, el siguiente arco, dentro del capítulo 34. Esto sucede cuando Sakura se entera, a través de su padre, de que su mamá solía enviarle a su abuelo chocolates junto con un ramo de claveles y una carta en San Valentín, por lo que ella decide hacer lo mismo. En la carta, Sakura reafirma sus ideas sobre la felicidad que reina en su familia (CLAMP, 1999). A partir de ver cuidada y querida a aquella bisnieta, “Masaki decide reestablecer el diálogo con Fujitaka y su familia, pues entiende que el padre de Sakura y Touya realmente ama y protege a sus hijos, así como lo hizo con Nadeshiko” (Ruybal, 2019: 151). Ese diálogo entre las partes, en función de evidenciar el amor, permite que avance el desarrollo de ese conflicto en pos de una solución. La comprensión, en base a la evidencia del amor familiar, rompe de forma definitiva con el distanciamiento entre Masaki y Fujitaka, y con sus creencias conservadoras.

Esto queda evidenciado en el capítulo 35, cuando se produce un encuentro presencial entre ambos personajes. Masaki, motivado por el testimonio de Sakura, se disculpa con Fujitaka. Él alega que, aunque sabía que Fujitaka haría feliz a Nadeshiko, pues fue el hombre que ella eligió, prefirió ser testarudo por la tristeza que le provocaba que su nieta, con apenas 16 años, se casara (CLAMP, 1999). Luego de esas disculpas, se produce la reconciliación, a través de la cual las autoras habilitan, por medio de un proceso de comprensión basado en el amor, la aceptación del esquema familiar de los Kinomoto.

La pregunta que Sakura se hace cuando su padre regresa de aquel encuentro con su bisabuelo, sobre si él habrá por fin comprendido que su mamá fue muy feliz y que ellos también lo son, recibe una respuesta afirmativa. “Masaki, al conocer a Sakura, entiende que su bisnieta es feliz a pesar de haber sido criada dentro de lo que, según él, no es una familia convencional a causa de la diferencia de edad que había entre sus padres” (Ruybal, 2019: 151). Esto se debe a que no es la estructura del núcleo en lo que radica la generación de esa felicidad, sino en el amor familiar con el que se construye. Es así como esta familia no tradicional encuentra dos variantes de aprobación: la naturalización por parte de la protagonista, pero también el resultado de la argumentación propuesta por Fujitaka frente a quienes no apoyan su modo de vida. Esa explicación sirve tanto para nutrir de este punto de vista a los personajes dentro de la trama narrativa, como para mostrársela a los lectores que no comparten esa situación.

3.4. Touya y la naturalización de la diversidad sexual

Otro factor rupturista dentro de la familia de Sakura es su hermano mayor de 17 años, Touya Kinomoto. Es un joven muy serio y un tanto arrogante. Está en el último año del colegio y se desempeña en diferentes trabajos de medio tiempo. “Suele burlarse de su hermana, pero detrás de esos chistes esconde un amor fraternal infinito por ella, a la

que siente que debe proteger desde la muerte de su madre” (Ruybal, 2019: 123). A simple vista Touya parece ser un personaje habitual y funcional, que cumple con el típico rol de hermano mayor, acorde a las creencias socioculturales e intereses editoriales. Aun así, en el transcurso de la serie y de forma progresiva, este personaje presenta un factor diferencial que radica en la evolución, expresión y orientación de su emotividad, la cual dista de ser la habitual y esperable dentro del género: su orientación sexual.

En el Japón moderno, posterior a la era Meiji, la homosexualidad y su proceso de aceptación, tanto para quien la siente y transita como para su familia, se experimentan de una forma muy diferente a como sucede en el mundo occidental. Según Masami Tamagawa (2018: 495), en Japón se produce un fenómeno que se puede denominar homofobia familiar, donde el individuo que es parte de la comunidad LGBT (Q+) es discriminado dentro de sus propios círculos íntimos. Estos círculos, sostiene el autor, pueden ser aquellos que están integrados por sus compañeros de trabajo, sus amigos y en primera instancia, su familia. Este desprecio y rechazo social hacia las personas homosexuales encontraba también, al momento de publicarse *CardCaptor Sakura*, un apoyo jurídico que sirvió como sustento para la homofobia, pues en 1996 el matrimonio igualitario no era legal en ninguna de las prefecturas de Japón, siendo, en tiempo presente, sólo legales las uniones civiles únicamente en algunas regiones del país.

Touya es un personaje cuya sexualidad no se expone en el inicio como un factor característico y básico de su configuración. De hecho, presenta como antecedente un vínculo previo de tipo heterosexual con otro personaje de la serie: Kaho Mizuki. Aun así, su deseo y sentimientos de amor hacia alguien de su mismo sexo son aspectos que toman visibilidad e importancia a medida que el personaje los transita por medio de sus emociones y su necesidad de proteger a aquel que ama. Esto significa que la expresión de la sexualidad no sucede desde un punto de vista erótico, tal y como solía plantearse al representar este tipo de relaciones a través del *yaoi* o el *BL*, presentes desde la década de 1970.

Es necesario aclarar que el *yaoi* es un género de *manga* dentro del cual se encasillan las relaciones homosexuales masculinas explícitas y que el *BL*, es decir, *Boys Love* o *shounen ai*, es un recurso narrativo presente en el *shoujo manga* que define la aparición de este mismo tipo de parejas, pero sin alcanzar niveles pornográficos. Al entender estos conceptos es posible destacar que ambas variantes tienen algo en común: la tendencia, por parte de alguno de los miembros de la pareja en juego, a cuestionar aquello que sienten por alguien de su mismo género. Por el contrario, en el caso de Touya, la asunción del amor hacia otro hombre transcurre envuelta de una absoluta normalidad, dentro de la que en ningún momento se cataloga a esa situación como un hecho extraordinario.

Para comprender ese aspecto propio de Touya es necesario presentar a Yukito, su compañero de clase, mejor amigo y también la persona por la cual, al inicio de la serie, Sakura se siente atraída. “Aunque Yukito no corresponde a los sentimientos de Sakura, él es un personaje que funciona tanto con relación a ella como a otros personajes, como un desencadenante de emociones, pero también de la trama” (Ruybal, 2019: 125). Ese desencadenamiento emocional lo genera también en Touya. El vínculo entre ambos personajes se desarrolla a medida que su amistad se fortalece y con absoluta normalidad. “El mismo Touya en ningún momento se cuestiona experimentar sentimientos hacia un hombre” (Ruybal, 2019: 128). Esto puede evidenciarse en el capítulo 38, en el cual Yukito, quien en realidad es la forma humana de Yue, un ser

mágico creado por Clow Reed tanto para proteger a sus cartas como para elegir y acompañar a un nuevo amo para ellas luego de la muerte del mago, está a punto de desaparecer por una deficiencia de poderes (CLAMP, 1999).

“Touya sabe que sin magia Yukito, su ser amado, a quien todavía no le declaró sus sentimientos, va a morir. Ante esto, motivado por su amor erótico, busca la forma de protegerlo” (Ruybal, 2019: 127). El método que encuentra para hacerlo es donarle la totalidad de su magia para que sobreviva. Esos eran poderes naturales que él poseía, los cuales le permitían visualizar espíritus, entre ellos, el de su madre. De este modo, “el conflicto de la inminente muerte de Yukito/Yue se convierte en la excusa que habilita las acciones de Touya, motivadas por la necesidad de proteger a aquellos que ama, tanto a su pareja como a Sakura” (Ruybal, 2019: 127). Cabe destacar que Sakura es la nueva ama de las cartas, por lo que, al entregar sus poderes, Touya no sólo salva la vida de Yukito, sino que se asegura de que Yue pueda continuar protegiendo a su hermana. Con este acto aparece una función vinculada tanto al amor erótico como al amor fraternal en las acciones del personaje.

El estadio de normalidad ante sus sentimientos no es algo que sólo atravesase a Touya por ser aquel que experimenta este amor que rompe con la regla heterosexual. También es algo que es aceptado de la misma forma por su familia y de manera más explícita por Sakura. En ellos no se ejemplifica la homofobia familiar de la que habla Tamagawa, sino que se rompe, desde la ficción, con ese fenómeno. Ese aspecto cobra una doble importancia; la de mostrar a un familiar directo de Touya que valida su sexualidad y también la de presentar a una protagonista que, desde sus creencias, institucionaliza una forma de amor que no es la heteronormativa. Esto queda evidenciado cuando, en el capítulo 39 del manga (CLAMP, 1999), Sakura le declara sus sentimientos a Yukito y es rechazada por él, quien le explica que ya ama a otra persona, que resulta ser Touya. “Aunque esa negativa la lastima, su dolor es resultado de no haber sido correspondida. Sakura en ningún momento toma la relación entre Yukito y su hermano como algo cuestionable ni antinatural, sino que lo celebra” (Ruybal, 2019: 129).

4. Conclusión

La articulación entre los personajes de Sakura, Fujitaka, Nadeshiko, Sonomi, Masaki y también Touya le permite a CLAMP plantear una crítica a la familia tradicional japonesa, la cual expone cómo este manga es atravesado por el discurso sociocultural japonés, que en aquel momento proponía a ese modelo familiar como el primordial y correcto. “CLAMP abre el abanico de opciones al mostrar cómo cualquier tipo de familia, donde rija el amor como base, resulta ser un modelo válido” (Ruybal, 2019: 151). La particularidad que proponen estos cambios de roles o actitudes atípicas por parte de los personajes es el hecho de que esos aspectos se planteen con absoluta normalidad. Que Fujitaka cocine o que Nadeshiko haya trabajado a la par con el ejercicio de su maternidad no son aspectos que desde el núcleo familiar se cuestionen. Lo mismo sucede con la elección sexual de Touya o con el hecho de que Sonomi sea la presidenta de una empresa mientras cría a su hija.

La falta de cuestionamiento, es decir, aquello que rige a la normalidad en esta obra, es posible gracias a las convicciones que las autoras les adjudican a sus personajes. Según lo dicho en una entrevista a Nanase Ohkawa (2016), “es inevitable evaluar al mundo y a las personas según las creencias personales.” Esa será la matriz inconsciente que regirá en *CardCaptor Sakura*. Aquello a lo que Eliseo Verón (1985: 2)

definió como contrato de lectura, es decir, “la relación entre un soporte y su lectura”. CLAMP reformula el estadio de normalidad al sumergir a su lector en un transcurrir narrativo sin cuestionamientos. Ese desarrollo inadvertido no sólo sirve para introducir un amplio abanico de roles y formas de amor no tradicionales, sino también para dotarlas de normalidad. Quien entre en sintonía con estas ideas, podrá comprender la obra en su totalidad.

En la misma entrevista, Ohkawa (2016) reflexiona sobre el concepto de normalidad al decir que “es posible que genere alivio definirse como *normal*, pero no existe algo como *una persona normal*. Se puede establecer una media con estadísticas, pero definir a alguien como normal por promedios estaría mal, ¿no?”. Por eso, al eliminar parámetros estadísticos de normalidad como la edad o la orientación sexual, sus personajes, al momento de construir sus concepciones entre sí, dentro del universo narrativo, no caen en un proceso de prejuizamiento que definiría una falsa normalidad en base a lo que tan solo es común. Sobre esta cuestión, la guionista considera que “es mejor no pensar que uno mismo o una misma es la única persona normal”. Es posible atravesar con esta lógica a Sakura Kinomoto y a su mirada frente a su familia. El no definirse a sí misma como un modelo de persona común y estático le permite habilitar una de sus principales características: su empatía. Siempre y cuando ella reconozca formas de amor como combustible de los actos de aquellos que los rodean, Sakura comprenderá y fomentará las acciones de los demás, como lo son el matrimonio entre sus padres o los sentimientos que su hermano y Yukito se tienen mutuamente.

Bajo estas reglas, tal y como también afirma Ohkawa (2016), “ser normal no es algo tan desafortunado, pues que alguien pueda denominarse a sí mismo como normal, habla también de su propia seguridad, de alguien que no cree que está por encima o por debajo de nadie, sino más bien de alguien que tiene agallas”. Al no haber cuestionamientos, CLAMP habilita la normalidad de lo no tradicional dentro de la narrativa, una normalidad que se traslada al lector y que, al plantear dichos hechos sin juzgarlos, los propone como posibles y justificables.

CLAMP deja claro que tanto hombres como mujeres pueden ejercer ambos roles familiares. Hacen que la caracterología aplicada al amor trascienda al género. A su vez, plantean un estado de equidad donde tanto las posibilidades laborales, como los quehaceres del hogar y las actitudes cariñosas o firmes, según correspondan, no son propias de ninguno de los dos sexos, sino que son el resultado de la voluntad propia al servicio del amor, tanto propio como hacia otro. Quien quiera trabajar y ejercer la maternidad al mismo tiempo, podrá hacerlo. Quien quiera cumplir con sus deberes laborales y a su vez convertirse en una figura cariñosa que cocina y contiene a su familia con afecto, podrá hacerlo. Quien desee amar, más allá de su edad y su sexo, podrá hacerlo. Tal y como expresa Ohkawa (2016), para sus personajes “la unidad de felicidad es la voluntad propia”. Este concepto, el de felicidad, no comprende de reglas, tradiciones, estadísticas o construcciones socioculturales.

Por eso, en *CardCaptor Sakura* se da lo que Peter L. Berger y Thomas Luckmann (1968) proponen como *dialéctica social*. Este proceso se da cuando la obra se convierte en lo que los autores definen como una *objetivación*, es decir, en un índice de la expresividad humana, en este caso, de la expresividad de CLAMP. Esa objetivación, cargada de la definición de normalidad como signo internalizado por las autoras de este título, es exteriorizada a través de la acción del manga; no sólo como sistema de signos, sino también como medio masivo de comunicación y queda a disposición de los lectores. Esto, por medio de la experiencia de la lectura, para quienes la consumen en

su totalidad, es decir, aquellos que aceptan el contrato de lectura, se convierte en un hábito periódico. La masividad y el hábito, que se inicia a partir del atractivo que generan los elementos que conforman la base argumental del *mahou shoujo manga*, sobre los que se sostienen los conceptos que proponen las autoras, se transforman en los elementos que permiten la institucionalización narrativa de sus ideas más profundas.

Así es como “*CardCaptor Sakura* se convierte en la trampa definitiva a través de la cual las autoras se permiten abordar amores familiares y eróticos, tanto heterosexuales como homosexuales [...] con el fin de naturalizar y explicar el desarrollo de todas esas formas. Las cartas son sólo una excusa” (Ruybal, 2019: 155). CLAMP introduce al lector en un mundo con esas reglas a través de una oferta que cumple con los estándares del *mahou shoujo manga* en su propuesta inicial, pero que logra trascenderlo. Así como Ohkawa lo explica, ella, por medio de CLAMP (2000: 146), “buscaba que la historia tuviera una protagonista de mente abierta con relación a las distintas estructuras familiares, las de amor y otras perspectivas sobre la sociedad”. Esta intención, que se expresa a través de la efectiva composición de las motivaciones y los contextos de sus personajes, cuestiona y rompe con estructuras como la de la familia tradicional y con prejuicios tales como el que se dirige hacia la comunidad homosexual. Esto sucede a través de una acción narrativa no violenta, con la que se apuesta por la integración, no como un acto extraordinario, sino natural. El abanico de opciones para la composición familiar resulta ser un amplio arcoíris institucionalizado desde el marco ficcional. El objetivo está cumplido.

Referencias bibliográficas

- Araki, H. (2015) *Manga in Theory and Practice. The Craft of Creating Manga*. San Francisco: Viz Media.
- Berger, P. y Luckmann, T. (1968) *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Botton Beja, F. (2016) “Algunas consideraciones sobre las relaciones intrafamiliares y las redes de apoyo en la China actual”, *Estudios de Asia y África* (51), 3, pp. 511-530.
- Bryce, M. y Murakami, S. (2009) “Manga as an educational medium”, *The International Journal of the Humanities*, Volume 7, Number 10, pp. 47-55.
- CLAMP (1996) *CardCaptor Sakura, Vol. 1*. Tokio: Kodansha.
- CLAMP (1997) *CardCaptor Sakura, Vol. 2*. Tokio: Kodansha.
- CLAMP (1998) *CardCaptor Sakura, Vol. 5*. Tokio: Kodansha.
- CLAMP (1999) *CardCaptor Sakura, Vol. 8*. Tokio: Kodansha.
- CLAMP (1999) *CardCaptor Sakura, Vol. 9*. Tokio: Kodansha.
- CLAMP (1999) *CardCaptor Sakura, Vol. 10*. Tokio: Kodansha.
- CLAMP (2020) *CardCaptor Sakura Clear Card Hen, Vol. 9*. Tokio: Kodansha.
- CLAMP (2000) *CardCaptor Sakura Memorial Book*. Tokio: Kodansha.

- Del Moral Pérez, M. E., Villalustre, L., y Piñeiro, M. D. R. N. (2010) "La asimilación cognitiva infantil de los estereotipos representados a través de los dibujos animados", *Observatorio (OBS*)* (4), 3, pp. 89-105.
- Figuroa-Saavedra, M. (2004) "La situación laboral de la mujer en Japón", *Cuadernos de Relaciones Laborales*, 22(2), pp. 167-195.
- Fromm, E. (1956) *El arte de amar*. Nueva York: Harper.
- Ito, M. (2016) "Hito to chigau' wa atarimae? Mawari ni doko made awaserubeki? —CLAMP Ohkawa Nanase Sensei ni kiite mita", *Cybozu Shiki*, 9 de noviembre. Disponible en <https://cybozushiki.cybozu.co.jp/articles/m001209.html> [Consultado 16-8-2020]
- Makita, M. (2015) "Familia, cambios sociales y políticas públicas en el contexto del envejecimiento poblacional. Retos emergentes y nuevas direcciones para Japón". En: Lopez Villafañe, V. y Uscanga, C. Eds. *Japón después de ser el número uno. Del alto crecimiento al rápido envejecimiento*. México DF: Siglo XXI, pp. 112-137.
- Plaza Balagué, M. (2017) *Yamato Nadeshiko': the ideal of Japanese Women*. Tesis de grado. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Ruybal, M. (2019) *CLAMP en el país del metamensaje. La construcción del sentido y la creación de procesos narrativos en la producción gráfica original del colectivo artístico de autoras de manga "CLAMP" entre 1989 y 2019, en función de la inclusión de un mensaje en común*. Tesis de grado. Universidad Argentina de la Empresa.
- Schodt, Frederik L. (1983) *Manga! Manga! The World of Japanese Comics*. Nueva York: Kodansha.
- Shigesato et al. (1997) "Attitudes toward Marriage and the Family among the Unmarried Japanese Youth. The Eleventh Japanese National Fertility Survey in 1997", *Journal of Population and Social Security*, 1, p. 14.
- Tamagawa, M (2018) "Coming Out of the Closet in Japan: An Exploratory Sociological Study", *Journal of GLBT Family Studies*, 14, pp. 488-518.
- Urdanivia, S. N. (1998) "La mujer japonesa y la Segunda Guerra Mundial", *México y la Cuenca del Pacífico*, 4, pp. 25-26.
- Verón, E. (1985) *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*. Paris: IREP.
- Wagatsuma, H. (1977) "Some Aspects of the Contemporary Japanese Family: Once Confucian, Now Fatherless?", *Daedalus*, 106, pp. 181-210.
- Yamaguchi, Y. (2011) "Educación moderna de las mujeres japonesas: una mirada retrospectiva y prospectiva", *Foro de Educación*, vol. 9, núm. 13, pp. 37-52.

Sobre la autora

Melanie Ruybal (Argentina, 1989). Licenciada en Ciencias de la Comunicación (UADE). Técnica en Producción y Dirección Audiovisual (ISEC). Docente del Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Argentina de la Empresa. Se ha desempeñado como investigadora en proyectos del Instituto de Ciencias Sociales y Disciplinas Projectuales – INSOD (UADE). Miembro de la Red Iberoamericana de Investigadores en Anime y Manga.