



# Reinventar lo monstruoso: las damas salvajes de Aoko Matsuda

**Juliana Buriticá Alzate**

ブリティカ・アルサテ フリアナ

Universidad de Oxford

オックスフォード大学 アジア中東学部現代日本文学科講師

ペンブルック・カレッジ 日本研究チューター

---

<https://doi.org/10.53010/kobai.08.2024.03>

Juliana Buriticá Alzate es profesora de literatura japonesa moderna en la Universidad de Oxford, tutora de estudios japoneses en Pembroke College e investigadora en literatura y estudios de género y sexualidad. Fue estudiante de Jaime Barrera.

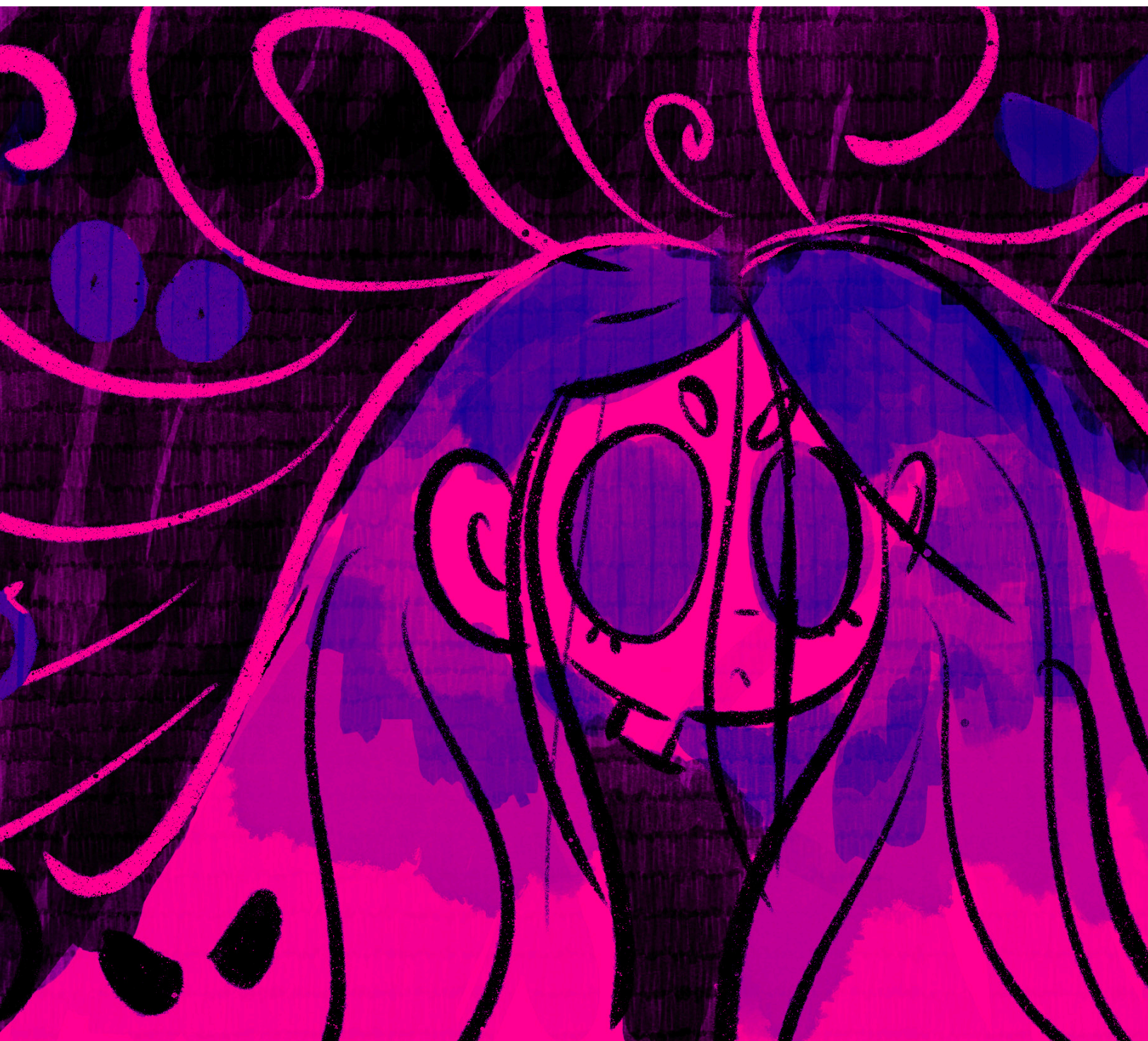
Viví once años en Japón. Leer literatura en japonés es, para mí, un proceso lento, fragmentado. También lo es traducir. Desconfío de la inmediatez de la traducción automática. A veces acelero el ritmo, pero siempre me topo con palabras y frases que me hacen pausar, repensar, reescribir. En el caso de la traducción literaria, no solo hay que entender el léxico y la sintaxis del texto, sino también imaginar cómo (re)producir aquella experiencia de lectura: ¿cómo traducir el poder del texto de generar emociones y transformaciones? *Donde viven las damas salvajes* (2016), de Aoko Matsuda, es un libro amigo que me acompañó cuando me fui de Japón. Como tenía la tarea de traducirlo al español, se convirtió en un libro hilo, o un libro ancla, que me mantuvo conectada a Japón a pesar de la distancia física. Leer y traducir me permiten, de algún modo, seguir allí.

La autora y traductora Aoko Matsuda publicó su primer libro, *Almacenable* (*Sutakkingu kanō*), en 2013, el cual fue preseleccionado para el Premio Mishima Yukio y el Premio Noma de Literatura para debutantes. Esta obra aborda las posibilidades de lucha y resistencia frente a las presiones y expectativas sociales. Desde entonces, Matsuda siguió publicando textos que exploran, de modo explícito, cuestiones de género desde una perspectiva feminista. Por ejemplo, *Una mujer muere* (2019, *Onna ga shinu*) es un cuento —nominado al Premio Shirley Jackson en la categoría de mejor relato corto— que problematiza el modo en el que los sucesos en la vida de las mujeres en la ficción son tan solo pretextos para hacer avanzar la narrativa. Les comparto un extracto del principio:

"Una mujer muere. Muere para darle un vuelco a la trama. Muere para cambiar la historia. Muere para crear una catarsis. Muere porque pensaron que esta era la única opción. Muere porque no tuvieron ideas diferentes. Mejor dicho, la muerte de la mujer fue la mejor de las ideas" (Matsuda, 2019, p. 65). En este texto, Matsuda critica el modo en que tanto el destino de los personajes masculinos como el entretenimiento del lector o de la audiencia se dan a expensas del dolor de las mujeres. Matsuda tiene, entre otras novelas, *El bosque de Eiko* (*Eiko no mori*, 2014), *El uso sostenible de las almas* (*Jizoku kanō na tamashii no riyō*, 2020) y *La chica que quería ser una chica que quería ser chico* (*Otokonoko ni naritakatta onnanoko ni naritakatta*



onnanoko, 2021). La mayoría permanecen inéditas en español y me encantaría encontrar oportunidades de traducción y publicación del resto de sus obras.



Valentina Guzmán Porras, め目め (*me me me*) ojoojo, [Ilustración digital], 2024.



En este ensayo, me enfoco en *Obachan tachi no iru tokoro* (2016), traducido al inglés por Polly Barton como *Where the Wild Ladies Are* (2020). Este libro recibió críticas favorables en la BBC, *The Guardian*, *The New York Times* y, también, la revista *TIME* la seleccionó como una de las diez mejores novelas del 2020. Además, recibió el Premio Mundial de Fantasía (World Fantasy Award, 2021) en la categoría de Mejor Colección, el premio Firecracker Award en la categoría de ficción, y fue preseleccionada para el Premio Ray Bradbury de ciencia ficción, fantasía y ficción especulativa, otorgado por *Los Angeles Times*.

---

**El mundo *yōkai* va más allá de cuentos y leyendas populares, pues permea la producción artística y cultural de Japón, especialmente las obras de teatro *kabuki* y los tradicionales monólogos humorísticos, *rakugo*. Matsuda reinventa y reescribe mujeres monstruosas de una forma que hace sentido para ella, creando un mundo en el que la liberación del patriarcado es posible.**

---

Tuve el honor de publicar mi traducción del japonés al español titulada *Donde viven las damas salvajes* en el 2022 con la editorial Quaterni. Esta obra puede leerse como una reinención de lo monstruoso ya que Matsuda se inspira en historias y personajes del mundo *yōkai*, cuentos de monstruos y fantasmas tradicionales de Japón. El mundo *yōkai* va más allá de cuentos y leyendas populares, pues permea la producción artística y cultural de Japón, especialmente las obras de teatro *kabuki* y los tradicionales monólogos humorísticos, *rakugo*. Matsuda reinventa y reescribe mujeres monstruosas de una forma que hace sentido para ella, creando un mundo en el que la liberación del patriarcado es posible. Por lo tanto, esta colección también puede leerse desde la perspectiva de la tendencia revisionista de los mitos desde una mirada feminista. Alicia Ostriker propone en *The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking* la escritura revisionista de mitos como un ejercicio de apropiación y modificación de la gramática mítica. En sus palabras:

"Cada vez que un poeta utiliza una figura o una historia previamente aceptada y definida por una cultura, el poeta está haciendo uso del mito, y siempre existe la posibilidad de que su uso sea revisionista; es decir, que se reapropie la figura o el cuento para fines distintos, que se llene el viejo

recipiente con vino nuevo, para que inicialmente satisfaga la sed del poeta individual pero que, en última instancia, haga posible el cambio cultural". (Ostriker, 1982, p. 72)

Tal y como sugiere Ostriker, Matsuda utiliza historias y figuras previamente aceptadas y definidas por la cultura japonesa y, por sí mismos, los cuentos tienen un carácter mítico (Buriticá Alzate, 2024, p.235). Además, en sus textos encontramos una preocupación por la transformación individual y sociocultural. Matsuda aboga por un cambio sistémico, sus textos imaginativos no constituyen una fantasía escapista, sino una tarea necesaria de imaginación hacia un mundo más libre e incluyente. En una entrevista con Polly Barton y Sophia Stewart, Matsuda reafirma su objetivo de transformación a través de la literatura:

"Al crecer vi a muchas mujeres ocultar su verdadero yo para no sobresalir. Noté que las fantasmas y monstruos femeninos de aquellas historias antiguas tenían algo en común con las mujeres del Japón de hoy; podían compartir el mismo dolor y sentir empatía las unas por las otras, así que quise conectarlas de una forma atemporal. Siempre me han gustado las historias de metamorfosis. La metamorfosis tiene que ver con posibilidades. Quería mostrar la posibilidad de cambio en nosotros mismos y en la sociedad a través de varias historias de transformación". (Stewart, 2020)

Así pues, los tiempos se funden en esta colección —Matsuda mira hacia atrás para cuestionar y desafiar las nociones fijas de género tanto en el pasado como en el presente— pero, en último término, resalta un deseo de cambio tanto individual como colectivo. En este ensayo quisiera centrarme en los actos de revisión de Matsuda, en las formas en las que vuelca la vista atrás, hacia viejas historias, las desafía y las modifica para subvertir y deconstruir el heteropatriarcado al tiempo que posibilita nuevas realidades. Los cuentos de esta colección se pueden leer por separado, ya que cada historia pareciese estar contenida en sí misma. Sin embargo, al leerlos como parte de una colección, notamos la manera en que la mayoría están interrelacionados sutilmente a través de personajes que trabajan en la misma empresa misteriosa. Esta empresa está conformada, principalmente, por mujeres con algún tipo de poder supernatural y también es un espacio que difumina los límites entre los vivos y los muertos.



Valentina Guzmán Porras, 狐たち (*Kitsune-tachi*) Zorrxs, [Ilustración digital], 2024.



En este ensayo introduzco tan solo un cuento, *La vida de Kuzuha* (*Kuzuha no isshō*), cuya protagonista trabaja en esta empresa misteriosa. Aunque bien podría haber elegido otros relatos de la colección, pues toda selección tiene algo de arbitrario, me he centrado en este cuento porque aborda las presiones y expectativas de género con relación a la crianza y el cuidado, y nos invita a encontrar la libertad y autenticidad.

**Matsuda aboga por un cambio sistémico, sus textos imaginativos no constituyen una fantasía escapista, sino una tarea necesaria de imaginación hacia un mundo más libre e incluyente.**

## La vida de Kuzuha: libertad y autenticidad

*La vida de Kuzuha* se inspira en el *rakugo Tenjinyama* (Monte Tenjin), aunque también existe una versión de *kabuki* conocida como *Kusunoha*. En la versión del *rakugo*, un hombre consigue una esposa fantasma y su vecino sale de casa para encontrar una igual, pero no corre con la misma suerte. Va a rezar por una esposa a un templo y, a su regreso, decide comprarle un zorro a un cazador con quien se encuentra en el camino. El hombre no se da cuenta de que el zorro se transforma en una hermosa mujer. Ella lo persigue, se convierte en su esposa y en la madre de su hijo. Después de tres años descubren su verdadera identidad, por lo que ella huye avergonzada hacia lo profundo del Monte Tenjin (Matsuda, 2022, p. 94). En la versión de *kabuki*, el escenario es el bosque de Shinoda, el nombre de la mujer-zorra es Kusunoha y el nombre del hombre es Abe no Yasuna. Percibimos en los nombres de los personajes escritos por Matsuda, Kuzuha y Abe, un claro guiño a la leyenda.

Desde la primera página descubrimos que mientras Kuzuha tenía un aire vulpino, sus padres y su hermana tenían un aire de perros mapaches (*tanuki*). Tanto los zorros (*kitsune*) como los perros mapaches abundan en el folclore japonés, son figuras animales que se caracterizan por su capacidad para hacerse pasar por seres humanos y engañar a las personas con las que se topan. Melek Ortabasi (2013) señala que estos animales, usualmente representados como *otros*, operan como cortinas sobre los cuales se proyectan preguntas



acerca de la identidad humana: "esta exploración externalizada de la interioridad es particularmente prominente en los cuentos de zorros y perros mapache, dado que gran parte de su atractivo reside en la exposición de estos *otros* transgresores que pueden desafiar, y de hecho desafían, los límites del yo humano" (Ortabasi, 2013, p. 255). El desafío de los límites pareciese ser una estrategia recurrente para dismantelar el pensamiento binario que subyace al orden heteronormativo y patriarcal.

Valentina Guzmán Porras, 嘘の着物 (Uso no Kimono) *El kimono de las mentiras*, [Ilustración digital], 2024.







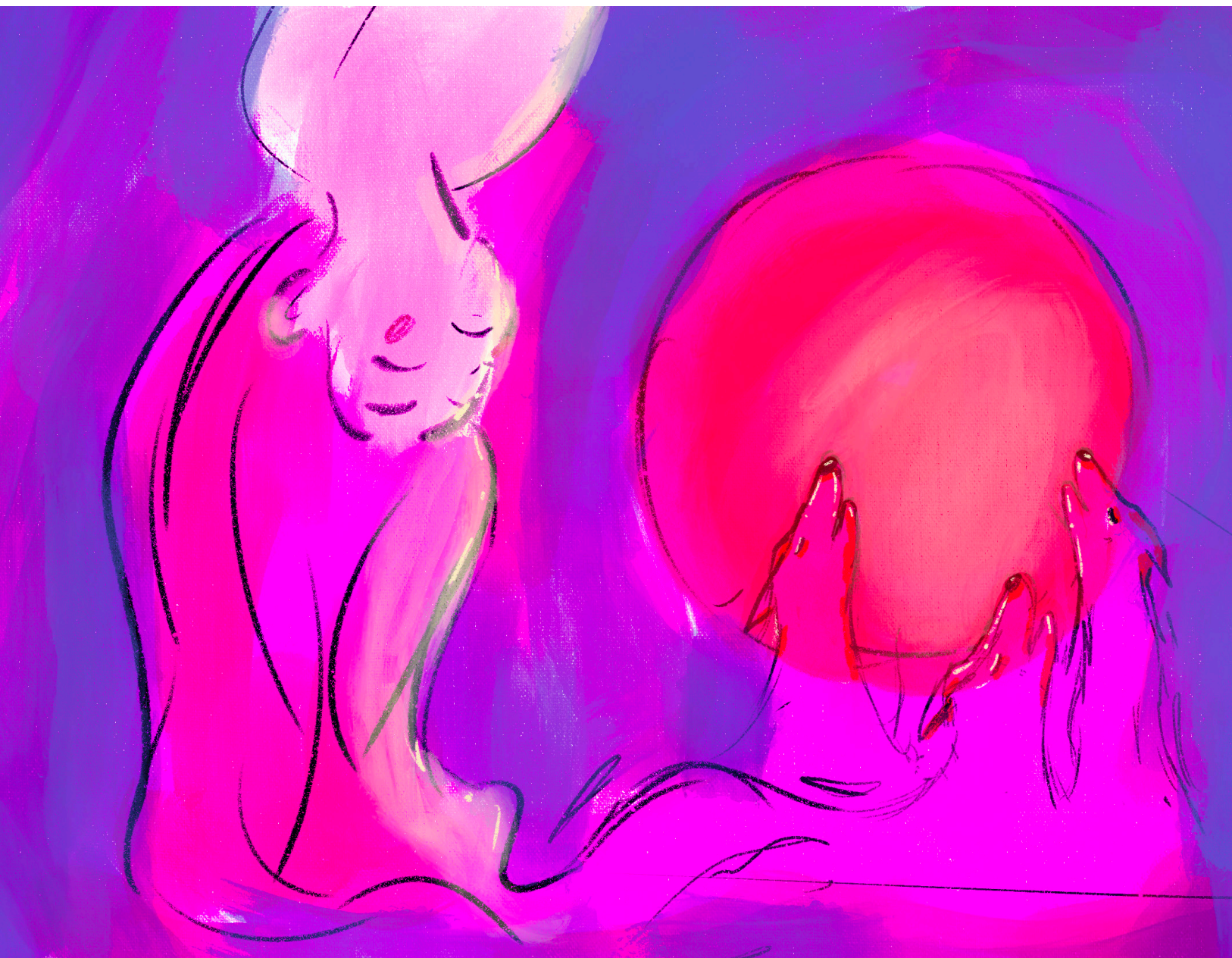
*La vida de Kuzuha* constituye una exploración de la interioridad e identidad de una mujer-zorra que encuentra la libertad una vez vive con autenticidad. Matsuda narra la historia de Kuzuha, quien ha tomado usualmente el "camino más fácil" en su condición de mujer, es decir, se ha convertido en ama de casa y madre, ha renunciado a su carrera y se la ha pasado disminuyendo y disimulando sus capacidades, y precisamente solo cuando logra desviarse de este camino puede vivir libremente. La autora también refuta la igualdad de género que existe en la escuela y en el trabajo al señalar los retos que enfrentan las mujeres, quienes por mucho que se esfuercen, siempre encuentran su camino bloqueado: "Una vez Kuzuha encontrase un bloqueo tendría que empezar de nuevo y dar un gran rodeo. Entonces, ¿sería insensato pensar que la mejor manera de vivir, que el mejor atajo, era precisamente no tomar ningún partido, no hacer ningún esfuerzo y no soñar?" (Matsuda, 2022, p. 96).

Además de incorporar elementos supernaturales en la historia, Matsuda entra en discusiones de carácter social y político al referirse al caso de Glico Morinaga y a la Ley de Igualdad de Oportunidad de Empleo como una "farsa" (Matsuda, 2022, p.98). La conciencia de género en la historia también la percibimos en el modo en que éste — en términos de identidad y de sistema sociocultural — atraviesa toda decisión personal. Por ejemplo, Kuzuha reflexiona a nivel personal y colectivo cuando se dice a sí misma: "Sí, sí, soy una niña. Soy solo una niña" (Matsuda, 2022, p.98). Y también: "La sociedad no era nada justa. Los hombres tenían que fingir hacer cosas que no podían hacer. Y las mujeres, tenían que fingir no hacer cosas que podían hacer. ¿A cuántas mujeres se les ha negado su talento? Y, ¿a cuántos hombres se les ha exaltado un talento inexistente?" (Matsuda, 2022, p.98-99). A pesar de la conciencia de la desigualdad, Kuzuha parece aceptar este orden y vivir disminuyendo y disimulando sus capacidades, pues este es el camino más fácil —el atajo— para que una mujer pueda sobrevivir los retos propios de una sociedad heteropatriarcal.

---

**La conciencia de género en la historia también la percibimos en el modo en que éste —en términos de identidad y de sistema sociocultural— atraviesa toda decisión personal.**

---



Valentina Guzmán Porras, 狼女 (*Okami onna*) *La mujer lobo*, [Ilustración digital], 2024.





El matrimonio y la maternidad son pasos indispensables del camino de Kuzuha. Se casó con el señor Abe, renunció al trabajo y tuvo un bebé: "Kuzuha no tenía ninguna queja. Su día consistía en ocuparse del niño y de las tareas domésticas, incluyendo la gestión del presupuesto del hogar. Era muy fácil para ella" (Matsuda, 2022, p. 100). No hay ni complejidad ni profundidad en su experiencia como esposa y como madre, es más, hay una extraña distancia entre ella y su marido e hijo. Este desprendimiento es claro en fechas como el día de la madre, en el que ella recibía claveles rojos y ella solo «se ve limitada a pensar "Mmm..., año tras año" (Matsuda, 2022, p. 100). Recurriendo a estas reacciones sin emoción, que denotan una conformidad automática, desciframos que es como si Kuzuha fingiera ser "una mujer normal", como si fuera una actriz interpretando el papel de mujer común y corriente. En algún momento, Kuzuha se mira al espejo, le invade la idea de que tal vez ella es en realidad una zorra, y empieza a escuchar voces que la invitan a "escapar". Otros relatos de la colección utilizan un motivo similar: personajes cuya voz interior les insta a abandonar sus yo domesticado y a acoger su yo salvaje.

A sus cincuenta años, Kuzuha descubre el montañismo, y se convierte en su nueva afición, ya que encuentra las montañas muy acogedoras. Sin revelar más detalles de la trama para quien quiera leer el cuento, esta historia cuestiona el modelo anticuado basado en el matrimonio heteronormativo, en el que el hombre asume el papel de jefe y proveedor del hogar y la mujer es responsable de la crianza y el cuidado de los hijos. Sabemos que se puede vivir al margen de este modelo, pero al hacerlo, incurrimos en mayor inestabilidad económica y vulnerabilidad social, especialmente las mujeres. En el mundo imaginado por Matsuda, sin embargo, Kuzuha encuentra una salida sobrenatural al modelo familiar tradicional: encuentra empleo en aquella empresa misteriosa, y por primera vez puede presumir de todas sus habilidades y talentos.

La historia se cierra cuando su vida, por fin, es otra. La vida de Kuzuha se ha transformado, pero esto no significa que la sociedad también haya cambiado. La narrativa de Matsuda ofrece, hasta el final, una visión crítica frente a los avances hacia la igualdad de género. Escribe: "Ahora había mayor igualdad, pero no en el sentido correcto. Las mujeres no ascendían, sino que los hombres descendían (...) En un

futuro, el nivel de desesperación tanto de hombres como mujeres sería el mismo" (Matsuda, 2022, 103-4). No hay un final optimista ni sarcástico, ya que la esperanza de alcanzar la igualdad de género y la liberación del heteropatriarcado parece bastante lejana. Sin embargo, Kuzuha encontró una salida, ella termina en libertad, viviendo auténticamente. Me parece que Matsuda estaría de acuerdo con Paul Preciado cuando escribe en *Yo soy el monstruo que os habla* (2020) que: "La libertad de género y sexual no puede ser una distribución más justa de la violencia, ni una aceptación más pop de la opresión. La libertad es una salida, un túnel. La libertad (...) no te la da nadie, se fabrica" (Preciado, 2020, p.30). Matsuda, en su quehacer literario, fabricó la libertad de Kuzuha, sacándola de su estado de resignación ante la desigualdad de género.

**No hay un final optimista ni sarcástico, ya que la esperanza de alcanzar la igualdad de género y la liberación del heteropatriarcado parece bastante lejana. Sin embargo, Kuzuha encontró una salida, ella termina en libertad, viviendo auténticamente.**

Quiero imaginar que, aunque no haya una referencia explícita en el texto por la autora, la *yamanba* (o *yamauba*), otra figura legendaria del folclore japonés, también conocida como la anciana o la bruja de las montañas, resuena en la vida de Kuzuha. Mizuta Noriko y Rebecca Copeland han indicado que varias escritoras japonesas (por ejemplo, Ōba Minako, Takahashi Takako, Tsushima Yuko y Enchi Fumiko) han representado las montañas como un espacio de libertad y de aislamiento, y también le han prestado una voz a la *yamanba* con la que rechaza el conformarse con los roles de esposa y madre en una sociedad heteropatriarcal. Tal vez el cuento más famoso protagonizado por una *yamanba* es *La sonrisa de la bruja de la montaña*, escrito por Ōba Minako en 1976. Es ella la que conjetura acerca de los orígenes de la figura de la *yamanba* y la conecta a la figura del zorro. Tal y como Ōba anota, hay varios cuentos que describen grullas, zorros, garzas, o animales similares, que se transforman en hermosas esposas y viven entre la gente —como el que inspira a Matsuda, el *rakugo Tenjinyama* (Monte Tenjin)—. A pesar de su ternura, inteligencia y de su obstinada leal-



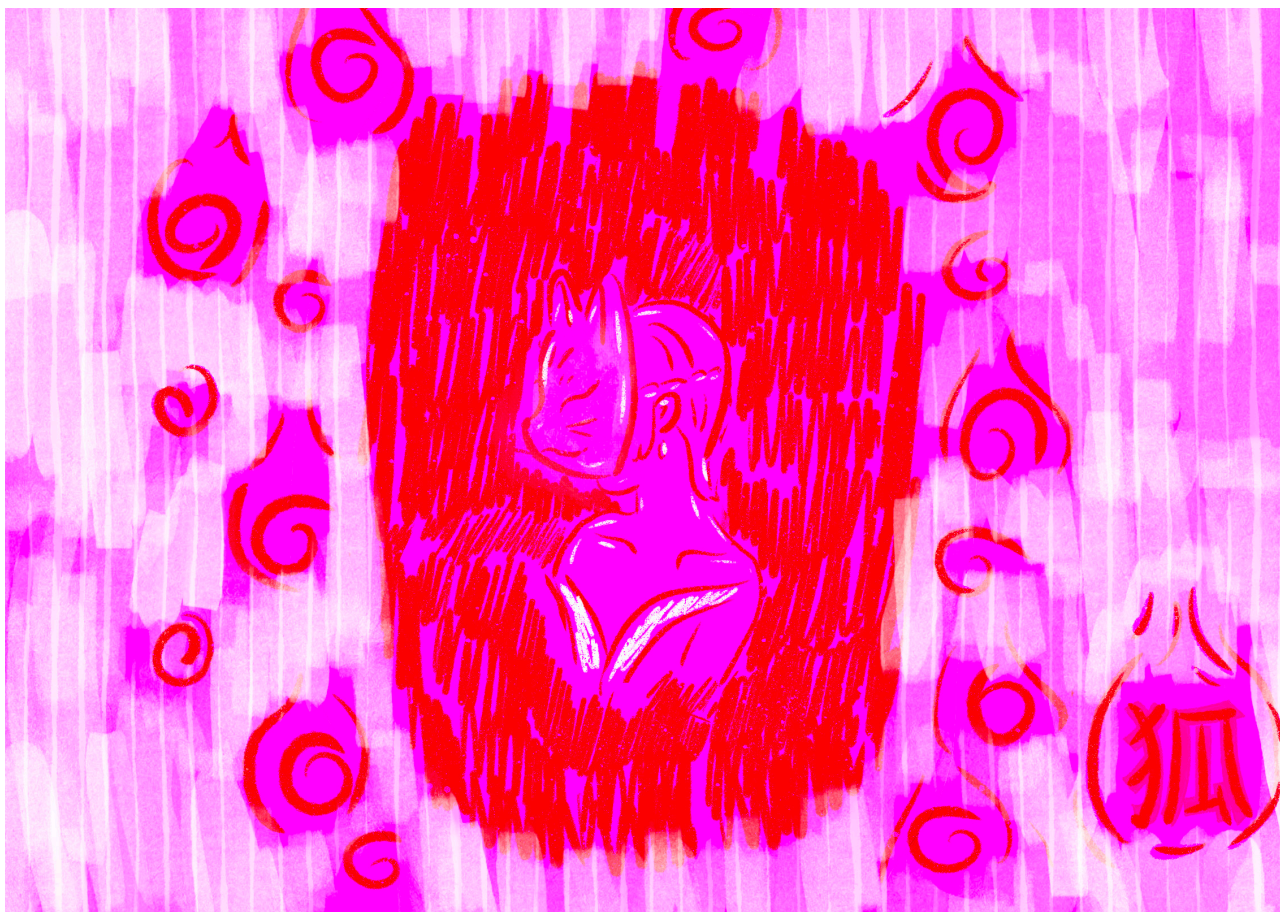


tad hacia los hombres, sus vidas terminan en absoluta miseria. Por lo que sabemos, son despojadas de sus hermosas plumas o pelaje, sus cuerpos quedan siendo tan solo piel y huesos, y por distintos motivos siempre terminan huyendo hacia las montañas. Es a Ōba a la que se le ocurre que tal vez son estas mismas criaturas salvajes —acosadas y resentidas— las que, sin culpa alguna, se han convertido en lo que conocemos como las *yamanba* (2013, p. 222).

Valentina Guzmán Porras, 鬼の子 (*Oni no ko*) *La niña demonio*, [Ilustración digital], 2024.







Valentina Guzmán Porras, 狐の女 (*Kitsune no onna*) *Mujer zorro*, [Ilustración digital], 2024.

La bruja de la montaña de Ōba es una embaucadora con un gran sentido del humor que se transforma de forma inesperada y, como sugiere Wilson, ante los ojos de los hombres, se convierte en una amenaza que revela que las emociones contradictorias de los hombres hacia las mujeres tienen que ver con un miedo primordial a la feminidad (Wilson, 2013, p. 223). Del mismo modo, Matsuda denuncia la misoginia a lo largo de la vida de Kuzuha, quien solo al desviarse del camino predeterminado, el camino fácil, encuentra su libertad y logra abrazar su naturaleza salvaje. Al igual que la bruja de la montaña de Ōba, Kuzuha también tiene la experiencia de un yo escindido: por un lado, el yo externo, performativo, es decir, el domesticado y, por



otro lado, el yo interno, el salvaje (Wilson 2013, p. 227). Sin embargo, en el caso de Matsuda parece haber una resolución más clara, ella reinventa lo monstruoso; como si Kuzuha naciera de nuevo, pues logra reinventarse más allá de su pasado como madre y esposa, sigue siendo libre, sin la necesidad de tomar atajos. Finalmente, a diferencia del aislamiento y alteridad de la vida en las montañas, Kuzuha sobresale en su puesto en aquella empresa misteriosa, lo que le da un sentido de pertenencia, de ser parte de una comunidad salvaje.

## Bibliografía

- Buriticá Alzate, J. (2024). Breastfeeding, Folklore, and Nature: Reading Oyamada Hiroko's "Spider Lilies" and Matsuda Aoko's "Enoki". *Japanese Language and Literature*, 58, (2), 225—251.
- Buriticá Alzate, J. (2022). *Donde viven las damas salvajes* (J. Buriticá Alzate, Trans.). Quaterni. (Trabajo original publicado en 2020).
- Matsuda, A. (2016). *Suttakingu kanō*. Kawade bunko.
- Matsuda, A. (2016). *Obachantachi ga iru tokoro*. Chūōkōron-shinsha.
- Matsuda, A. (2018). *The Woman Dies*. (P. Barton, Trans.) Granta.
- Matsuda, A. (2021). *Onna ga shinu*. Chūōkōron-shinsha.
- Matsuda, A. (2021). *Where the Wild Ladies Are* (P. Barton, Trans.). Tilted Axis Press. (Trabajo original publicado en 2016).
- Ortabasi, M. (2013). (Re)animating Folklore: Raccoon Dogs, Foxes, and Other Supernatural Japanese Citizens in Takahata Isao's *Heisei tanuki gassen ponpoko*. *Marvels & Tales*, 27, (2), 254—275.
- Ostriker, A. (1982). The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Myth-making. *Signs*, 8, (1), 68—90.
- Preciado, P. B. (2020). *Nuevos Cuadernos Anagrama: Yo soy el monstruo que os habla*. Anagrama, Editorial S.A.
- Stewart, S. (23 de noviembre de 2020). *Wild Women: An Interview with Aoko Matsuda and Polly Barton*. Asymptote. <https://www.asymptotejournal.com/blog/2020/11/23/wild-women-an-interview-with-aoko-matsuda-and-polly-barton/>
- Wilson, Michiko N. (2013). Oba Minako the Raconteur: Refashioning a Yamauba Tale. *Marvels & Tales*, 27, (2), 218-233.