

El imaginario estético de la histeria en la cultura japonesa

Aesthetic Imaginary of Hysteria in Japanese Culture

María del Carmen Molina Barea
Universidad de Córdoba (España)
l52mobam@uco.es

Resumen

El presente artículo estudia el entramado estético que interviene en la construcción de la imagen de la mujer histérica en Japón. El trabajo profundiza en los recursos visuales, artísticos y literarios que rodean el fenómeno de la histeria en el bagaje cultural nipón. Para ello se acometerá un detallado recorrido partiendo de la crítica a la definición tradicional de la histeria como “patología *radicalmente* femenina” con origen en el “mal de útero”. Esta creencia en Japón se manterializa en variados mitos culturales, como la *vagina dentata*, la mujer-araña, la mujer-demonio, la mujer-venenosa, o la mujer-poseída, cuyas características se prolongan hasta su recreación en la psiquiatría moderna. Finalmente, el artículo pretende exponer el sometimiento del cuerpo de la mujer japonesa, evidenciando los discursos misóginos ocultos tras estas imágenes, mientras se relea la histeria como herramienta de empoderamiento del colectivo femenino.

Palabras clave: Histeria, útero, *vagina dentata*, cuerpo femenino, mujer japonesa.

Abstract

The present paper analyzes the aesthetic framework which builds up the image of “hysterical women” in Japan. More specifically, the article goes further into the study of visual, artistic and literary resources which surround hysteria within Japanese cultural context. To this end, the paper undertakes a detailed overview of the concept of hysteria and criticizes the traditional definition of the illness as a radically feminine pathology due to uterus sickness. Such a theory takes the form of various Japanese cultural myths: *vagina dentata*, spider-woman, demon-woman, poisonous-woman, and possessed-woman, further recreated by modern psychiatry. Ultimately, the paper highlights the subjection of Japanese female bodies, thus revealing misogynistic cliches behind these images as well as revisiting hysteria as a key tool for the empowerment of women.

Keywords: Hysteria, uterus, *vagina dentata*, female body, Japanese women.

Introducción: ¿Es posible hablar de histeria en Japón?

La histeria fue, durante largo tiempo, la bestia negra de los médicos, puesto que representaba, para todos, un miedo enorme: pues era una aporía convertida en síntoma. Ahora bien, ese síntoma era el síntoma de ser mujer; así de burdo; y todo el mundo lo sabía.

Didi-Huberman, 2007

No comes por histeria. ¿Ves como necesitas un hombre?

Primavera tardía, Yasujiro Ozu, 1949

En 1965, el director de cine japonés Akira Kurosawa realiza su magistral *Barbarroja*, que figura sin duda entre los títulos más bellos de su filmografía. Uno de los momentos más tensos de la película es aquel en el que una joven paciente trata de asesinar con un alfiler de cabello al doctor que acaba de llegar a la clínica regentada por el carismático Barbarroja. La secuencia permite al cineasta esbozar el perfil psicológico de una mujer cuyo comportamiento entra de lleno en el cuadro sintomático comúnmente denominado *histeria*. La hermosa fémina se abalanza sobre el médico y lo inmoviliza atándolo por la espalda mientras lo abraza con gesto sensual y, besándolo violentamente, intenta apuñalarlo en el cuello, logrando una escena de fuerte impronta sexual. Antes de atacar a su víctima, entre rictus de lascivia y repugnancia, llantos y espasmódicos sollozos, la enferma relata la cruda historia de su vida. Con una mirada enajenada por el miedo, rememora los continuos abusos sexuales sufridos en su infancia y adolescencia, motivo por el cual no puede evitar seducir mortalmente a los hombres que se le aproximan. Esta bella mujer se transforma así en una especie de vampiro o araña, que devora a los hombres que caen en sus redes. De hecho, su tentativa de asesinato se había saldado con éxito en anteriores ocasiones. Tras salvarle la vida en el momento preciso, Barbarroja le pregunta al médico: “¿Has oído hablar de su niñez? Hay muchas chicas que pasaron por lo mismo”. La joven después intentaría suicidarse.

En las páginas que siguen se rastrearán las claves del imaginario estético que contribuyen a la aparición de este estereotipo icónico de mujer histérica en Japón, desglosando las pautas culturales que intervienen en su formación. El objetivo de este trabajo será, por tanto, estudiar las distintas construcciones discursivas que giran en torno a dicha imagen vertida principalmente desde Occidente sobre la mujer nipona. Sin olvidar tampoco cómo la propia tradición japonesa participa en la construcción de este modelo femenino, y cómo la política de control, educación y moralización del cuerpo de la mujer toma parte en este proceso. Nos valdremos para

ello de un enfoque metodológico hermanado con los procedimientos de los Estudios Visuales, cuyas estrategias de investigación promueven el análisis de los regímenes escópicos y la producción de significado a través de la visualidad y las narrativas culturales. Este paradigma se sustenta en el marco teórico de autores como Mirzoeff (2003), Mitchell (2009) y Moxey (2015), que sugieren una metodología comparada de fuerte apego transdisciplinar. Dicho sistema auspicia un “campo epistemológico expandido” (Brea) que conecta distintas materias, así indagando en los espacios intersticiales de los metarrelatos histórico-estéticos. En esta línea, se aplicará un método “asociacionista” cuyo principio básico es el “montaje comparativo” de fuentes visuales y textuales que ilustren las polaridades de la psique social en el campo de estudio. Como indica Didi-Huberman (*La imagen*), este método encuentra su antecedente en la figura inspiradora de Aby Warburg, sobre todo en su afamado proyecto *Bilderatlas Mnemosyne*. Asimismo, el presente trabajo se hace eco de la perspectiva metodológica de la teoría poscolonial en Japón (Murakami 2005; Yoda y Harootunian 2006; Sugimoto y Aranson 2010), en el intento de contribuir a un discurso epistemológico no eurocéntrico. De ahí la necesidad de poner en diálogo motivos mitológicos, literarios, pictóricos y cinematográficos surgidos desde la singularidad del contexto japonés.

Antes de comenzar, habremos de preguntarnos si es posible hablar de histeria en Japón. Es sabido que la histeria, como fenómeno médico y social —e incluso artístico— cobra fuerza en Europa a finales del siglo XIX y principios del XX, convirtiéndose en piedra angular de las teorías psiquiátricas de Breuer, Charcot y Freud. Estas teorías penetran en Japón hacia 1868 con la apertura del país en época Meiji gracias a la labor de autores como Shuzo Kure, considerado el precursor de la psiquiatría en Japón. Otros pioneros en este campo fueron Marui Kiyoyasu, Kosawa Heisaku, Ohtsuki Kenji y Yabe Yaekichi, que promovieron las traducciones de Freud y las publicaciones sobre psicoanálisis. En este contexto, surge en Japón un creciente interés por las patologías mentales y sexuales, que alcanza cotas significativas en la década de 1920 (Akhtar 10). Se generalizan términos como “enfermedades nerviosas” (*shinkei-kei byo*) o “fatiga nerviosa” y, sobre todo, “neurastenia” (*shinkei suijaku*), dolencia que se hizo famosa como *mal de época*, deviniendo prácticamente una epidemia entre los intelectuales del momento. Escritores de renombre, como Junichiro Tanizaki, se consideraban literalmente neurástenicos. También el pintor Hokusai fue uno de los más célebres neuróticos reconocidos del Japón moderno (Brecher 148). Según George Miller Beard, padre teórico de la neurastenia, las causas de esta enfermedad habían de buscarse en el acelerado ritmo de vida impuesto por la época urbana moderna. Convertida así en la enfermedad *fin de siècle*, la neurastenia se caracterizó por un amplio abanico de síntomas esporádicos, que iban desde el agotamiento hasta el insomnio.¹

1 “Beard and his followers applied the label of neurastenia to a whole range of physical and mental symptoms, varying from, amongst others, anxiety, despair, phobias and insomnia to inattention, extreme fatigue, palpitations, migraine,

Este desorden anímico cundió entre la población masculina de Japón, si bien no era exclusivo de dicho sector, pues se creía igualmente eficaz en las mujeres. Aunque los psiquiatras japoneses, siguiendo la teoría freudiana, pensaban que el sistema nervioso masculino presentaba mayor predisposición a la neurastenia, mientras que el de la mujer se inclinaba hacia otro tipo de neurosis: la histeria, la cual, no obstante, se manifestaba también entre los hombres. De hecho, ya en la medicina clásica, Galeno sostenía que este padecimiento podía afectar a los dos sexos, y localizaba su etiología en la abstinencia sexual. Sin embargo, es notorio que la histeria se considera desde antiguo una “*enfermedad de mujeres*”. Así lo formuló Hipócrates en virtud del origen etimológico del vocablo: “La histeria es claramente una enfermedad provocada por el útero-*hysteria*.” (Chauvelot 13). Serían Charcot y Freud quienes planteasen formalmente la existencia de la “histeria masculina” (Micale). Este desajuste psíquico atribuye al hombre rasgos que se estimaban típicos de las mujeres, como el exceso de sensibilidad, cambios emocionales, oscilaciones de carácter o conductas afeminadas. Y tendría origen en episodios de terror y ansiedad, traumas, experiencias bélicas, etc., que brotaban años después en individuos con un carácter hereditariamente propenso a la histeria. En este sentido, mientras que la neurastenia consiste en una afección pasajera, la histeria comporta la anomalía constitucional de determinados sujetos abocados al histerismo.² Por otra parte, esta importancia del aspecto biológico en la etiología de la histeria hizo que cobrase protagonismo la creencia en el mal de útero como desencadenante de la enfermedad. De este modo, no es de extrañar que se pensase que la neurastenia aparecía con más frecuencia en los hombres que la histeria, al contrario que en las mujeres. A diferencia de la histeria, la neurastenia es solo una astenia nerviosa, con lo cual permitía asociarse más fácilmente al sexo masculino, a pesar de que ambas patologías —neurastenia e histeria— surgen en hombres y en mujeres.

Dicho esto, y aun habiendo sostenido firmemente la histeria en los varones, tanto Freud como Charcot cultivarán con especial ahínco la imagen de “la histérica”, contribuyendo a asentar la idea de la mujer como modelo histérico por excelencia. Fruto de esta tendencia se generaliza la imagen tipificada de la mujer histérica frente a la del varón histérico, que pierde relevancia. De esta forma adquiere amplia aceptación la idea de que la histeria es mayoritariamente femenina, y así se polariza el binomio arquetípico de la mujer histérica y el hombre neurasténico. Sin ir más lejos, Charcot identificó el origen del mal histérico en la zona uterina y diseñó el temible compresor de ovarios. Asimismo, hizo de las histéricas el títere perfecto de sus teatrales experi-

indigestion, and impotence. Neurasthenic symptoms were thought to be caused by a lack of nerve force, which in its turn was supposed to stem from excess demands on the brain, the digestive organs and the reproductive system, while these excess demands were attributed to the fast pace of modern life” (Gijswijt-Hofstra y Porter 2).

2 Así pues, la neurastenia afecta a cualquier individuo, no solo a los genéticamente predispuestos. Freud se vale de este aspecto para justificar la popularidad de la enfermedad: “Es indudable que ciertas neuropatías pueden desarrollarse en el hombre perfectamente sano y de familia irreprochable. Es lo que se observa cotidianamente en el caso de la neurastenia de Beard; si la neurastenia se limitara a las personas predispuestas, nunca habría cobrado la importancia y la extensión que le conocemos” (Freud, *Obras III* 144).

mentos en el sanatorio parisino de La Salpêtrière.³ En no menor medida, el padre del psicoanálisis encumbró a las mujeres como paradigma de la histeria, consagrándolas en relatos tan famosos de la literatura clínica como los de Dora y Anna O. Incluso se elaboró, se *inventó*, como diría Didi-Huberman (*La invención*), la iconografía de la mujer histérica a partir de las numerosas fotografías que Charcot hizo tomar a sus pacientes, entre ellas la joven Augustine, para ilustrar las distintas fases del “*ataque histérico*”: “periodo epileptoide”, “periodo de contorsiones” o “clownismo”, “periodo de trance” o de “actitudes pasionales”, y “periodo terminal” o “delirante”.

De cualquier forma, es innegable que existe una interrelación de paralelismo latente entre neurastenia e histeria. Frecuentemente sus síntomas se combinan dando lugar en algunos individuos a un perfil histero-neurasténico. Así, aun tratándose de fenómenos distintos y con etiologías diferentes, neurastenia e histeria evidencian rasgos comunes y cierto aire de familiaridad. Este fenómeno de contaminación clínica toma la forma de “neurosis mixtas” (Freud, *Obras III* 112). Empeñado en diferenciarlas, Freud señala por un lado las “neurosis de transferencia”, que incluyen obsesiones, fobias e histeria, y por otro las “neurosis actuales”, que engloban neurosis de angustia, hiponcondría y neurastenia.⁴ Así pues, histeria y neurastenia se ubican por separado en distintas clases de neurosis, y sin embargo, como el propio Freud reconoce, las dos coinciden con asiduidad en la producción simultánea de síntomas. Esto explica la relación de vasos comunicantes, tantas veces confusa, que se entabla entre ambas patologías. En palabras de Sigmund Freud (*Obras I*):

La histeria puede combinarse con muchas otras afecciones nerviosas, sean neuróticas u orgánicas, casos que luego deparan grandes dificultades al análisis. Frecuentísima es la combinación de histeria con neurastenia, sea que se vuelvan neurasténicas unas personas cuya predisposición histérica está casi agotada, sea que ambas neurosis despiertan simultáneamente a consecuencia de unos influjos enervantes. Por desdicha, la mayoría de los médicos no aprendieron todavía a separar entre sí estas dos neurosis. La combinación mencionada se presenta con la mayor frecuencia en hombres histéricos. El sistema nervioso masculino tiene una predisposición a la neurastenia, tanto como el femenino a la histeria. Por otra parte, la frecuencia de la histeria femenina se sobrestima; la mayoría de las mujeres que suscitan en los médicos el recelo de ser histéricas son, en rigor, solamente neurasténicas (58).

3 Señala Didi-Huberman (*La invención*) que los hombres empezaron a ser tratados de histeria en la Salpêtrière en fecha bastante más tardía que las mujeres. Además, el hecho de relegar a un segundo plano la teoría uterina no implicó, como pudiera pensarse, un enfoque menos femenino de la enfermedad. Por el contrario, la histeria se elevó a “temperamento femenino”, de modo que este componente era el que provocaba la enfermedad en hombres de tendencia andrógina o afeminada. Así pues, se seguía entendiendo la histeria como un “*haber de la feminidad*” (112).

4 “Histeria y neurosis de obsesiones forman el primer grupo de las grandes neurosis, que yo he estudiado. El segundo contiene la neurastenia de Beard, que yo he descompuesto en dos estados funcionales separados tanto por la etiología como por el aspecto sintomático: la neurastenia propiamente dicha y la neurosis de angustia (*Angstneurose*) —denominación que, dicho sea de paso, a mí mismo no me convence—. En un trabajo publicado en 1895 he aducido en detalle las razones de esta separación, que creo necesaria” (Freud, *Obras III* 146).

Volviendo a la etiología específica de la histeria, Freud sugirió la idea del “*trauma psíquico*” como detonante de ataques y convulsiones; un elemento que no figura en el origen de la neurastenia. Según esto, el síntoma histérico estaría suscitado por un suceso de fuerza traumática suficiente, que coadyudada por su reminiscencia, induce a recrear en sus crisis el momento del trauma. Esta experiencia traumática respondería con toda seguridad a una vivencia de índole sexual sufrida en la niñez o pubertad.⁵ Freud especifica que el influjo sexual nocivo ejercido en la temprana infancia determina el brote histérico como efecto psíquico, en tanto que exteriorización de una huella mnémica: “[...] sostenemos que unas vivencias sexuales infantiles son la condición básica, la predisposición, por así decir, para la histeria; que ellas producen los síntomas histéricos, pero no de una manera inmediata, sino que al principio permanecen ineficientes y solo cobran eficiencia patógena luego, cuando pasada la pubertad son despertadas como unos recuerdos inconscientes [...]” (Freud, *Obras I* 210). Esto es precisamente lo que le ocurría a la enferma en *Barbarroja*, que revive el recuerdo de los abusos a los que fue sometida, y lo recrea en una síntesis de acto sexual y asesinato en “defensa propia”, ocupando ella ahora el rol del atacante. Parecidamente hacía la “musa” de Charcot —Augustine— quien, violada a los trece años, repetía su trauma en cada ataque, representando el doble papel de víctima y agresor. No en vano, en la opinión freudiana, las convulsiones histéricas se revelan siempre como paralelismo del coito.

Ahora bien, a lo largo de la primera mitad del siglo xx, el tema de la mujer japonesa se convierte en asunto de actualidad en revistas y publicaciones de alcance nacional e internacional. La emergencia de la mujer moderna, la lucha de géneros, la educación nipona basada en la sumisión femenina, etc., captan el foco de atención literaria, política, periodística, y también médica. Pero, llamativamente, en este escenario no abundan los trabajos dedicados al estudio expreso de la histeria y la mujer en Japón. Por lo general se habla más de neurastenia que de histeria, y más del varón que de la mujer. Sin embargo, comprobaremos que en las bases mismas de la tradición japonesa se hallan múltiples aspectos que predisponen para la aparición de la imagen de la mujer histérica tal y como se verá a partir de época Meiji, e incluso mucho antes de los intercambios con las teorías médicas occidentales, lo cual se aprecia fácilmente en las creencias autóctonas del archipiélago, las leyendas, narraciones y formaciones visuales del rico imaginario cultural japonés.

5 En palabras de Freud (*Escritos*): “De estos sucesos hemos de extraer la etiología de la histeria y la comprensión de la génesis de los síntomas histéricos. [...] En algunos casos se trata, efectivamente, de sucesos que hemos de reconocer como intensos traumas: una tentativa de violación [...] Sentamos, pues, la afirmación de que en el fondo de todo caso de histeria se ocultan [...] uno o varios sucesos de *precoz experiencia sexual*, pertenecientes a la más temprana infancia” (120-123).

El “útero errante” o la mujer castradora

The alignment of females with evil in Japan was the result of what must have been a long and protracted process.

Miller y Bardsley, 2005

La filiación de la histeria con el colectivo femenino se remonta a la medicina antigua, que catalogó a la enfermedad como “mal de útero”, afirmando que su causa era la insatisfacción de las necesidades sexuales de la mujer. Desde este punto de vista, el útero enfermo sería, por así decirlo, un útero “hambriento”. De hecho, desde Hipócrates, los médicos definían el útero como una especie de “animal” que habita en el cuerpo de la mujer y que, de no recibir la satisfacción requerida, se mueve inquieto en señal de protesta, sube a los pulmones, aplasta el corazón, ejerce presión en la garganta y llega al cerebro, provocando sofocos, ataques, alucinaciones y demencia (Chauvelot 11). Esta teoría del “útero errante”, que tanta influencia tuvo a lo largo de los siglos, alumbró la idea de un órgano itinerante que para curarse debe volver a colocarse en su sitio.⁶ Para ello, el tratamiento prioritario era casar a las vírgenes y viudas (Mengal 112), sobre todo a las primeras, ya que si llegaban a edad núbil y no contraían matrimonio, caerían víctimas de la histeria. Insatisfechas sexualmente, sus funciones reproductoras se pudren y atrofian, dado que el fin fundamental de la matriz, según el dicho platónico, era “hacer niños”. Motivo por el cual se consideraba a las mujeres especialmente propensas a espasmos, delirio y locura:

Estando así las cosas, la mujer se vuelve loca a consecuencia de la inflamación aguda; a consecuencia de la putrefacción, siente deseos de matar; a consecuencia de la tiniebla que se le forma, siente terrores y miedos; a consecuencia de la presión ejercida sobre el corazón, desea estrangular y a consecuencia del deterioro de la sangre, su espíritu, agitado y angustiado, se pervierte. Además, la enferma dice cosas terribles. (Las visiones) le mandan saltar y arrojarse a los pozos o estrangularse [...]. Por eso, yo aconsejo a las vírgenes que cuando tengan tales trastornos, enseguida se casen con un hombre, pues si se quedan embarazadas, se curan, y si no, al llegar a la pubertad o poco después, son atrapadas por este mal, si no por otro. (Hipócrates 328-329).

6 “Lo que [...] nos parece hoy inaceptable, fue sin embargo aceptado tal cual hasta el siglo XIX:

- Todos los síntomas que reagrupamos bajo el nombre de histeria son imputables únicamente al útero. Es decir, que es la enfermedad de un órgano y que su origen es sexual y específicamente femenino.
- El útero desencadena la enfermedad porque se halla en estado de inanición: no tiene lo que desea.
- Manifiesta su descontento desplazándose de manera intempestiva” (Chauvelot 10).

He aquí las escabrosas manifestaciones de la histeria según la visión de la medicina clásica. A pesar de su notable extravagancia, dicha teoría contará con gran éxito y su continuidad alcanzará incluso la psiquiatría del siglo XIX, respaldada por autores como Breuer (*Contribución*): “No creo exagerar si manifiesto que *la gran mayoría* de las neurosis graves en mujeres procede del lecho matrimonial. Una parte de las noxas sexuales que esencialmente consisten en una satisfacción insuficiente [...] se convierte en fenómenos somáticos histéricos” (158). Dicho esto, ¿semejante lectura de la histeria femenina es aplicable en Japón? En efecto, así es. También en la tradición nipona la insatisfacción sexual de las mujeres se considera el desencadenante de la enfermedad.⁷ Así aparece recogido en el pionero trabajo de Ruth Benedict (2013) sobre cultura japonesa:

Las mujeres consideradas nerviosas o inestables se dice que tienen “hysteri”. “El problema más frecuente de las mujeres no surge de su vida social, sino de la sexual. Muchos casos de locura y la mayor parte de los de *hysteri* (‘nerviosismo, inestabilidad’) se deben claramente a desajustes sexuales. Una muchacha tiene que aceptar lo que su marido le dé en cuanto a satisfacción sexual” (J. Embree, *Suye Mura*). La mayor parte de las enfermedades de las mujeres, dicen los campesinos de Suye Mura, “empiezan en la matriz”, y de ahí pasan a la cabeza (334-335).

Este “animal” insaciable, como tal agresivo y salvaje, que busca solventar sus demandas sexuales y reproductoras, encarna a la perfección el miedo visceral del hombre a la sexualidad femenina, tomada por arcano misterio. De ahí la construcción teórica a la que se ve sometida la histeria desde la Antigüedad. La histeria es “la enfermedad del misterio de la mujer” y, por tanto, entraña un riesgo considerable. En la producción cultural europea, este terror masculino adoptará la forma de un monstruo de fauces devoradoras: la *vagina dentata*. Una imagen que decanta en el motivo de la mujer castradora, vampíresa o *femme fatale*, cultivada con fruición por literatos y artistas desde finales del siglo XIX. Pues bien, sorprendentemente, y desde tiempos ancestrales, la *vagina dentata* es también un mito compartido en Japón. El gran ejemplo procede de la tribu de los ainu, población indígena autóctona de la isla de Hokkaido, en cuyo folclore destaca el relato de la “Isla de las Mujeres”, estudiado en 1888 por el orientalista Basil Hall Chamberlain. La historia cuenta el infortunio de un hombre que, junto con sus dos hijos, arriba a la tierra de las mujeres, una isla en la que no habitan hombres. Esto se debe a un espeluznante secreto; con el cambio de estación las mujeres sufren una singular metamorfosis: les salen dientes en la vagina. Estas

7 Véase el relato de Tanizaki (*Cuentos*) titulado “El caso del baño Yanagi”, cuyo protagonista masculino confesaba ser neurasténico y no poder satisfacer sexualmente a su amante Ruriko, que por eso se había vuelto histérica: “Además de mi neurastenia, su histeria no dejaba de ejercer una mala influencia sobre mí. [...] Lo más doloroso era el miedo a que Ruriko me matara. [...] Y la idea me aterraba. Me decía: ‘Hoy o mañana me va a matar’, y me asaltaban horribles alucinaciones. Cuando me despertaba a media noche, casi me desmayaba al visualizar la escena en que Ruriko me inmovilizaba sentada sobre mi pecho y colocaba una cuchilla afilada en mi garganta [...]” (90).

mujeres destructoras son fecundadas por el viento del este, y dan muerte instantánea a todo varón que nace.⁸ La leyenda recuerda al mito griego de las Amazonas y traduce, en definitiva, el espanto del hombre ante el supuesto instinto castrador de la mujer.

Desde la Antigüedad clásica, esta idea de la vagina como boca dentada tiene su origen en el útero, “que los griegos concebían como un animal autónomo, con dos bocas, una inferior y otra superior, un cuello y labios. Las mujeres son sanguíneas y lascivas porque este animal que tienen en el vientre posee el deseo de procrear. Una enfermedad característica y propia de las mujeres es la histeria, cuyo nombre deriva del griego *hysteria*, matriz.” (Sánchez 105). En cambio, en el imaginario japonés, la doble boca castradora aparece también en otra parte del cuerpo femenino (convertido así en fuente de monstruosidad): la terrible mandíbula se ubica en la nuca de la mujer, oculta gracias al largo cabello. Esta boca en la parte trasera del cuello identifica a la Futakuchi-onna, uno de los más conocidos *yokais* (demonios, seres sobrenaturales) de la cultura japonesa. Dicho *yokai* está presente en numerosas fábulas populares, que relatan la historia de un hombre casado con una virtuosa joven, tan humilde y sencilla que no comía nada, siendo una bendición para la economía familiar y para su feliz esposo. Pero en un insospechado momento, la mujer recogía su cabello y descubría la boca en su nuca, engullendo al horrorizado marido. El miedo a ser castrado —devorado— en el acto sexual por la mujer se vincula, según la teoría freudiana, al hecho de comer, al pavor del hombre a ser asimilado por la feminidad insaciable, por el poder abarcante del “animal hambriento”. Semejante temor y a la vez misterio de la vagina, explicaría la abundancia de esta temática en estampas japonesas de motivos eróticos (*shunga*). Destacan sobre todo las xilografías de Utagawa Kunisada, autor muy prolífico de representaciones de vaginas, como la serie a la que pertenecen los grabados *Beanman and Beanwoman attack on the vagina* y *Beanman and Beanwoman climb genital mountains* (1827) [figura 1]. Otras variantes del tema son las autoexaminaciones de vulva ante el espejo, muy repetidas a mediados del XIX [figura 2].

Asimismo, en este contexto de miedo a la mujer castradora, entra en escena la sífilis. La enfermedad venérea desembarca en Japón a principios del siglo XVI junto con los europeos. La situación deviene caótica llegado el siglo XIX, y en 1927 se promulga un reglamento para controlar su expansión en los barrios de prostitución. Se difunden también revistas y obras científicas que emprenden una campaña de estigmatización de la prostituta como “*putífera*”, esto es, portadora en su vientre de hedor, putrefacción y locura, con poder para destruir al hombre. Pues la locura de la sífilis, tantas veces hermanada con la histeria, se considera también una amenaza castradora. Su potencial se manifiesta en el mediático caso de Abe Sada, la prostituta sífilítica que en 1936 castró a su amante con un cuchillo y después escribió con sangre en el torso del cadáver una frase de amor eterno. Esta historia real, que inspiró

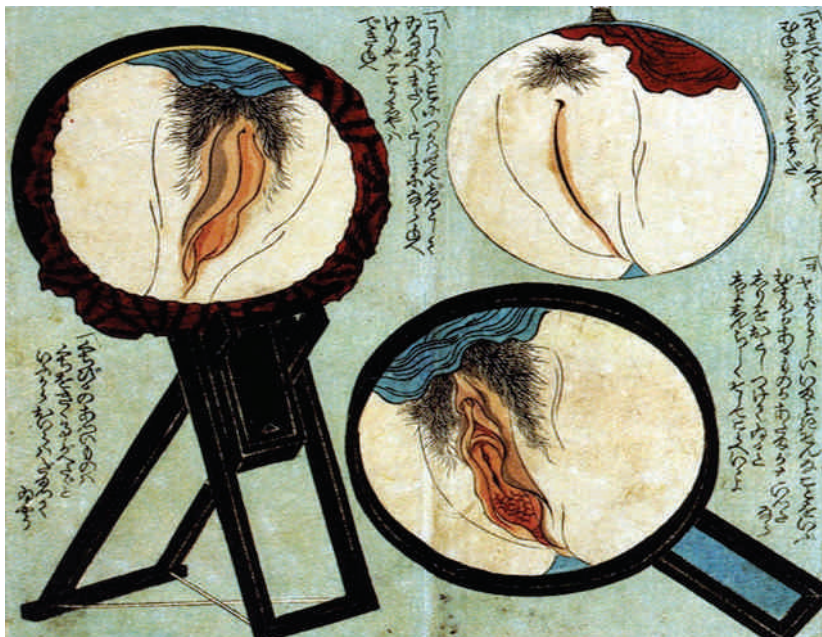
8 Este mito también aparece en la literatura legendaria de Japón, en la historia de Wa-So, que llega a la Isla de las Mujeres, donde es apresado por delirantes féminas (Hadland Davis 89).

FIGURA 1



Beanman and Beanwoman Attack on the Vagina, Utagawa Kunisada.

FIGURA 2



Female self-examination, Shunga anónimo.

la película *El imperio de los sentidos* (Oshima Nagisa, 1976), saltó a la palestra como un caso de *love madness* que hizo las delicias de la morbosa literatura periodística, policial y psiquiátrica del Japón de la época, haciendo correr ríos de tinta. Ya en 1937 se publicó un volumen de ensayos psicoanalíticos basados en las ideas expuestas en el proceso judicial. Los expertos declararon que Abe Sada presentaba síntomas de histeria y ninfomanía. Concluyeron que la acusada mantenía una actividad sexual excesiva y sensiblemente desarrollada, que la llevó a un impulso animal y destructivo. Abe Sada se convirtió así en el modelo del deseo femenino desviado, que desemboca en perversión, demencia e instinto criminal (Marran XV). Una mujer ávida sexualmente; aquejada, no en vano, de un útero enfermo.

Lo que no suele referirse, sin embargo, es que aparte de sifilítica, Abe Sada fue víctima de violación en su infancia, y vendida como prostituta por su familia, cayendo en una situación marginal que ella combatía con el sueño de llegar a ser una geisha. Es interesante considerar cómo las lecturas psicológicas que se hicieron de Abe Sada acentúan los rasgos de una *bad girl*, dueña de una personalidad histérica y prototipo de mujer castradora.⁹ Abe Sada encabeza, pues, ese regimiento de mujeres peligrosas para la masculinidad.¹⁰ Se trata de mujeres que adoptan la forma de *poisonous women*, siendo famosa a este respecto la geisha Yoarashi Okinu, conocida por asesinar a su amante y fugarse con un actor de teatro kabuki. Su historia tuvo mucha influencia en el mundo artístico, llegando a inspirar una tipología de obra teatral dedicada a las “mujeres venenosas” (*dokufu mono*). Aunque quizás la más popular sea Takahashi Oden, apodada “La Vampiro”, que fue ajusticiada en 1879 por matar a un hombre y envenenar a su marido.¹¹ De los casos hasta ahora mencionados deriva el estereotipo de fémina cautivadora que encierra un riesgo mortal para el hombre. Como dijera el protagonista de *Diario de un viejo loco* (Tanizaki, *Diario* 26): “Habría que llamarla cautivadora, hechicera [...]. Yo no he conocido nunca a una mujer tan fascinante; es una auténtica vampiresa. ¡El primer día que la vi pensé que no me importaría morir a manos de una mujer como ella!”. Esta idea es idéntica al mito occidental de la vampiresa. Mujer diabólica, a la vez objeto de atracción y perdición, encarna la *femme fatale* en Japón:

[...] she fits the popular and enduring tropes of the “poisonous woman” (*dokufu*) and the “evil woman” (*akujo*), longstanding categories with much overlap. These women are attractive yet dangerous, erotically charged and murderous. They are objects of desire to be feared, for they can squander a fortune, debilitate a man’s body, disqualify him as a family man (Johnston 14).

9 “The bad girl is hysteric and infantile, yet none of this is of her own doing” (Miller y Bardsley 86).

10 “Bad Girls don’t just murder a lover, they whack off his appendage as well, or like the Dkjki maiden, become the phallus” (Miller y Bardsley 10).

11 Su historia fue también llevada a la gran pantalla en la película *Dokufu Takahashi Oden* (Nobuo Nakagawa, 1958).

Mal de amores: las redes de la mujer araña

Onna wa mamono (Las mujeres son demonios).

Proverbio budista japonés

En el Japón, Hearn

Desde la época clásica, los síntomas de la histeria se relacionan con la melancolía, la depresión y el mal de amores, creyéndose provocados por nervios, pasiones, obsesión y celos. Así, cuando en una ocasión Galeno visitó a una mujer que sufría mal de amores, vinculó la enfermedad con el estado melancólico e histérico. La melancolía, decían los griegos, es la “bilis negra”, uno de los cuatro “humores” de la medicina antigua, regido por el planeta Saturno. Quizás por eso la melancolía se relacionaba asimismo con la cólera y el resentimiento, y se creía el origen de la locura amorosa. La enfermedad del amor afectaba fundamentalmente a las mujeres, que bajo su efecto se tornaban “furiosas”. La causa de la furia eran los “vapores”, o fuegos de amor, de los cuales tenemos temprano testimonio en el mito de las hijas de Preto, rey de Argos, enloquecidas antes de casarse, que Melampo curó con purgaciones para evacuar el excedente de melancolía. Igualmente, en sus *Tratados ginecológicos*, Hipócrates especifica varios tratamientos para liberar la bilis o la pituita, limpiando el útero con fumigaciones de humo que debe penetrar en la vulva.¹² Tales principios médicos mantienen un sorprendente paralelismo con los empleados en Oriente desde tiempos inmemoriales. De hecho, en la milenaria medicina china, de la que procede a su vez la medicina japonesa tradicional, se atribuye a los humores, o “vientos” (*feng*), las alteraciones de carácter psíquico y emocional, como depresión o ira, aflicción demoníaca u obsesión, llamadas *hsin chi* (enfermedades de cabeza y mente).¹³

La influencia china perdura en la medicina japonesa durante centurias. Así pues, no es extraño que los físicos japoneses concedieran especial importancia a los “aires” (*k'i*), considerados los responsables de las enfermedades mentales. Esta creencia continúa hasta el siglo XVI, en la obra de Manase Dôsan, el *Keiteki shû* (*Recopilación de Medicina Práctica*, 1574), que aborda las patologías mentales y ginecológicas motivadas por los humores de viento, flema y bilis (Siary y Benhamou 388). Además, la medicina japonesa se complementa con la teoría humoral de Galeno, introducida en el archipiélago gracias a los conocimientos médicos de los holandeses.¹⁴ Por otra

12 “Cuando haga falta que se fumigue, utilizará un tubo de plomo de manera que pueda recibir la fumigación con el cuello del útero abierto. Después, cuando el humo de la fumigación ascienda [...] se retira y se pueden tener relaciones sexuales” (Hipócrates 68).

13 La medicina china distingue varias patologías: *tou feng* (viento en la cabeza), *fengxie jingkuang* (desorden físico y emocional, pánico, o mal de viento), y *fengjing* (convulsiones de viento) (Lo y Cullen 350).

14 “Les médecins japonais ont dû accueillir sans beaucoup d'étonnement la théorie galénique qui offre des ressemblances avec la pathologie chinoise” (Huard et al. 53).

parte, llega también a Japón, en este caso de manos de los jesuitas, la vinculación de la melancolía (*yuutsusho*) con los estados depresivos (*shinki*), alteraciones de nervios y tendencia al suicidio. Un cuadro patológico que se convierte prácticamente en una moda con el paso del siglo XIX al XX (Kitanaka 25). En tales circunstancias cobra fuerza la melancolía femenina. Este padecimiento suele presentarse en la cultura japonesa en forma de dramáticos suicidios por causa de amor, virtud y sacrificio, siendo la mujer la más inclinada a esta voluntariosa muerte (Pinguet 34). Asimismo, es común en los relatos tradicionales el histerismo de jóvenes enamoradas que, por sufrimiento pasional, enferman de melancolía y mueren. Véase la historia de Furisodé, de la que se hace eco el renombrado estudioso Lafcadio Hearn. El relato cuenta la leyenda de un manto púrpura propiedad de una joven que murió de amor por un samurái. El manto fue donado a un templo, y las jóvenes que lo heredaron fallecieron irremediablemente de idéntica forma:

Lo compró [el manto] una chica que tenía más o menos la misma edad que la dama muerta. Se lo puso un día solo. Luego cayó enferma, y empezó a comportarse de manera extraña, diciendo a gritos que estaba hechizada por la visión de un hermoso joven, y que por amor de él iba a morir (Hearn, *En el Japón* 23).

También se da el caso de mujeres que enloquecen de amor y retienen al hombre, obligándole a ser su esposo o darle hijos, y lo fulminan sin piedad si intenta escapar. Una fatídica maldición que alcanza al hombre incluso después de la muerte. Es lo que ocurre en “O-Tsuyu y la linterna de peonías”, un relato también recogido por Hearn. La joven O-Tsuyu se consumió de pena por amor, luego transformada en hermoso fantasma que alumbraba de noche el camino hacia la casa de su enamorado con una lámpara de peonías. Asomado desde el interior de la vivienda, Shinzaburo veía a su amada fallecida, creyéndola viva, cuando en realidad se trataba de un espectro. El joven intentó en vano escapar del insistente espíritu, que cada noche lo venía a buscar hasta la puerta de su casa. Una mañana se constató el triunfo de la mujer fantasma; ni siquiera la muerte le impidió unirse al hombre que amaba, llevándose consigo:

Shinzaburo estaba muerto —espantosamente muerto— y su cara era la cara de un hombre que había muerto en la agonía más extrema del miedo; ¡y junto a él yacía en la cama el esqueleto de una mujer! Y los huesos de los brazos, y los huesos de las manos, se abrazaban firmemente a su cuello (Hearn, *En el Japón* 95).

Es bastante común esta fantasmagoría japonesa de la “novia cadáver”: la historia de una mujer cuya obsesión supera los límites de la muerte para perseguir al hombre. Muestra insuperable de este fenómeno se encuentra en la película *Cuentos de la luna pálida de Agosto* (1953), de Kenji Mizoguchi. Lo que en un principio parecía una dulce panacea se convierte finalmente en una pesadilla: la bella princesa Wakasa acoge como amante al alfarero Genjuro, al que colma de lujos y atenciones, pero una vez que el hombre desea volver a casa con su esposa, la dama revela su naturaleza espectral y

se transforma en un ser posesivo que retiene al hombre y no lo deja escapar: “Ya veo que no te fías de mí. Me consideras una mujer diabólica, ¿verdad que sí? Pero ahora, tú ya eres mi hombre para siempre. No lo olvides, siempre deberás satisfacerme y jugarte la vida por mí”. El hombre ha caído preso en las redes de la mujer. Se parece esta fábula a la del *yokai* Hone-onna (mujer de hueso), un fantasma que adopta el aspecto de una hermosa geisha para atraer a los hombres y dominarlos. En esta línea, Okamoto Kanoko publicaba en 1938 la novela *Rogisho*, la historia de una geisha de edad madura que acosa a un joven, el cual, a pesar de alejarse de la mujer, no logra escapar a su control, sintiéndose perseguido y atrapado, en suma, “castrado”.

The female characters so frequently depicted by Okamoto Kanoko, obsessed by their self-indulgent needs and desires, feed on frail and emotionally feeble youth. Subtle in their devious and manipulative ways, perhaps even unconscious of them, they, like the vagina dentata type, become castrating demonic forces (Knapp 206).

En efecto, la mujer enferma de amor, en tanto que variante fundamental de la *vagina dentata*, puede convertirse en una “mujer demonio”. Así ocurre en el relato del monje Anchin y la hermosa Kiyohime. Mientras marchaba en peregrinación desde Dojoji a Kumano, Anchin fue asaltado por Kiyohime, con tanta insistencia que el bonzo se vio obligado a comprometerse con ella. Sin embargo, él no estaba dispuesto a casarse. Kiyohime, enfadada porque su enamorado había olvidado su promesa, comenzó a perseguirlo convertida en serpiente. En su huida, Anchin se escondió en el interior de la gran campana del templo, pero Kiyohime se enroscó alrededor y escupiendo fuego derritió al monje allí refugiado (Hadland Davis 36). Se comprueba así que la melancolía femenina puede manifestarse también en forma de cólera e ira destructiva contra el hombre, si este se niega a satisfacer las exigencias eróticas de la mujer. De este modo, la fémina enfadada se transforma, literalmente, en un monstruo, en una “furia”, y revela tras su aparente belleza su “verdadera” naturaleza.¹⁵ Resume esta idea los miedos del inconsciente masculino, que se siente indefenso ante la mujer. No en vano, según el dicho budista: *Woman is a creature with the look of an angel on its countenance, but with a diabolical spirit in its inmost heart* (Cranmer-Byng y Kapadia 15). En este sentido tienen su razón de ser las Hannya; según la creencia popular, mujeres que se transforman en demonio por celos amorosos. El tema estaba tan arraigado en la cultura japonesa que dio pie a una categoría propia en el repertorio del teatro nō. Se trata de las piezas denominadas *kyoyo*, cuyas protagonistas eran mujeres obsesivas o dementes, atormentadas por celos, que terminaban convirtiéndose en seres demonia-

¹⁵ “The Dojoji tale exemplifies the dangers men face when interacting with women. Whereas her winsome figure may beguile and intoxicate, her charms only mask her hideous ‘true nature’. The quality of the female nature to transform and mutate is frequently related to nature —to natural phenomena and to creatures of nature. In this regard, equating the female with the snake emphasizes the mutability of her physical self. The snake seasonally sloughs off its skin just as women’s bodies slough off blood at regular intervals. Its body engorged is not unlike that of the pregnant female. So, too, does the image resemble a penis. [...] Associating woman with the snake —having the woman turn into the snake, makes of her and her body a phallic symbol” (Miller y Bardsley 26).

FIGURA 3

Actor de teatro nô con máscara de *Hannya*.

cos. Los actores escenificaban la transformación de la mujer en *hannya* en once fases (según el grado en que iba creciendo el enfado) con sus respectivas máscaras, cada una de gesto más terrible y amedrentador, hasta llegar a la última máscara, en la que el rostro femenino aparecía ya completamente deformado, con los ojos inyectados en sangre, colmillos y cuernos. Un espectacular proceso en el que el aspecto de la mujer iba adquiriendo progresivamente los atributos de un demonio-serpiente [figura 3].

Entre los *yokai* de los ainu, la mujer-demonio recibía el nombre de Shirukuru. Su aspecto era el de una bella dama “roba-hombres”. Aparecía subida en una barca que se acercaba a la orilla, robaba el alma de un hombre y lo convertía en su esposo. Los propios japoneses tienen su versión en el mito de la Nureonna, o Mujer del mar, que presenta cuerpo de serpiente y cabeza de mujer devora-humanos (Pérez Riobó y Chida 53). En ocasiones, la Nureonna se disfraza de una mujer en peligro que lleva un bebé en

brazos, y cuando un hombre se acerca a ayudar y sostiene a la criatura, el bebé se vuelve pesado como una piedra, impidiéndole huir. En ese momento, la Nureonna ataca al hombre y le extrae hasta la última gota de sangre. De manera semejante se manifiesta la Ubume, un violento *yokai* que representa el espíritu de las mujeres embarazadas que fallecieron en el parto, dejando desvalido a su hijo recién nacido. De hecho, el tema de la histeria maternal y el duelo por el hijo perdido reviste importancia propia en los estudios psicológicos de la mujer en el ámbito nipón.¹⁶ Puede rastrearse el eco de este fenómeno en *Una página de locura*, película muda de Teinosuke Kinugasa, del año 1926. En cualquier caso, tanto uno como otro *yokai* tienen en común el hecho de ser potencialmente peligrosos para el hombre que se cruza en su camino, ya que pueden secuestrarlo y tomarlo como marido a la fuerza o quitarle la vida para suplir la de su bebé. Estamos, en definitiva, ante una mujer que de una forma u otra procede como un monstruo que atrapa a los hombres en su tela de araña y los destruye. Mujeres que absorben la vida del hombre y lo engullen sexualmente, como ocurriera en el angustioso filme de Teshigahara Hiroshi *La mujer de la arena* (1964).

Precisamente, no es gratuita la metáfora de la araña para describir la naturaleza de estas mujeres voraces y exterminadoras.¹⁷ De hecho, el folclore japonés creía en la conversión antropomórfica de este insecto mortífero,¹⁸ lo cual resulta más frecuente entre las mujeres, adoptando la apariencia de una joven seductora. Se trata del *yokai* Jorogumo, o Mujer Araña, también conocido como “araña prostituta”. Con este tema son famosos los grabados de Tsukioka Yoshitoshi sobre la Princesa Araña y los combates de Minamoto no Yorimitsu contra el despiadado animal. Pero sobre todo destaca el relato “Tatuaje” de Tanizaki, en el que la araña desempeña un papel crucial. El cuento narra la historia del perverso tatuador Seikichi, cuyo deseo era hallar una hermosa mujer de piel resplandeciente sobre la que realizar el mejor de sus tatuajes. Tras años de obsesión, una noche vislumbró por la calle el pie de una joven. Un pie que era una perfecta obra de arte. El tatuador supo al instante que ese pie se mancharía con la sangre de los hombres que pisotearía, y así intuyó que se trataba de la mujer indicada. Era una chica de apenas 17 años. El hombre se propuso convertir a aquella niña en una mujer bella y perversa mediante el tatuaje. La durmió con cloroformo, y dibujó en su espalda con pincel y tinta el boceto que a continuación plasmaría: una monstruosa araña cuyas patas parecían abrazar la nivea espalda. Al despertar, díriase

16 El lamento por la pérdida del hijo (*mizuko kuyo*) desemboca en un sentimiento de culpabilidad, de haber cometido alguna ofensa (*tsumi*), cuya melancolía se manifiesta en ritos de invocación al espíritu del bebé y posesiones de la madre por fuerzas demoníacas (Smith 2013).

17 En *Elogio de la sombra* (2015), Tanizaki describe a las mujeres japonesas ocultas entre las sombras del hábitat doméstico. Y apunta: “Es más, quién sabe si a veces, a la inversa, dicha oscuridad no salía del propio cuerpo de aquellas mujeres, de su boca de dientes pintados de la punta de su negra cabellera, cual hilos de araña, esos hilos que escupía la maléfica ‘Araña de tierra’” (88).

18 “En libros muy antiguos se dice que existían muchas arañas duende en el Japón. Algunas personas afirman que todavía quedan algunas. Durante el día tienen la apariencia de arañas vulgares; pero a altas horas de la noche, cuando todo el mundo duerme y no se oye un solo ruido, comienzan a volverse cada vez más grandes y a hacer cosas horribles. Se cree que las arañas duende tienen también el poder mágico de adoptar forma humana para engañar a la gente” (Hearn, *El niño* 33).

que el tatuaje había poseído a la joven. La niña tímida e inocente se había transformado en una atrayente *femme fatale*.

He tatuado tu cuerpo con mis agujas y al hacerlo he vertido mi alma. Es así como te he convertido en una mujer verdaderamente hermosa. A partir de este momento no habrá ninguna más seductora que tú. Tus viejas debilidades son ya cosa del pasado. ¡No habrá hombre que no sea tu víctima! (Tanizaki, *Cuentos* 40).

Lo que no sospechaba el tatuador es que él sería la primera víctima de la mujer araña que él mismo había creado. Basada en esta historia, Yasuzo Masumura rueda *Tatuaje* (1966), película en la que reaparece la araña tatuada en la espalda de una geisha, quien cobrará con sangre su venganza [figura 4]. Si bien el caso más relevante es el de *Utamaro y sus cinco mujeres* (1946), filme en el que Mizoguchi recrea al célebre pintor dibujando el boceto de un tatuaje sobre la espalda desnuda de la geisha Tagasode. En esta ocasión, el motivo del tatuaje no es una araña, sino Yama-Uba (o Yamamba), la bruja de las montañas, que amamanta al niño Kintaro, también conocido como Kintoki, a quien cría como suyo [figura 5]. El mito de Yama-Uba, a primera vista tierno e inocente, esconde en realidad la doble faceta de la mujer monstruosa: Yama-Uba es por un lado una fémina maternal, pero por otro una bruja violenta y asesina.¹⁹ La mitología japonesa certifica dicha interpretación, ya que Yama-Uba se considera precisamente una versión de la Futakuchi-onna, la mujer que no comía nada, cuya boca en la nuca tragaba hombres. En este sentido, Yama-Uba reúne la polaridad de la “Gran Madre”: nutricia y devoradora. Así, no por casualidad, Yama-Uba suele relacionarse con el miedo del hombre a ser castrado por la mujer, como parece plantearlo el propio Mizoguchi: “Thus [...] Mizoguchi might have chosen Yama-Uba to remind the viewer that his film was meant to work through his attachment to and fear of women, a split stance grafted onto the scenario of castration” (Dalle Vacche 214). Por eso, lo que Utamaro plasma en la espalda inmaculada de Tagasode es, en el fondo, una araña. En efecto, todo ello encaja si tenemos en cuenta que, tal y como narra la leyenda, el propio personaje de Yama-Uba termina convirtiéndose en una araña.²⁰ Como si de una escultura de Louise Bourgeois se tratara, la Gran Madre no es más que una temible araña:

19 Esta bipolaridad no resulta ajena a la psicología nipona. Es bien conocida la teoría del complejo de Edipo japonés, o complejo de Ajase, formulada por Kosawa Heisaku. Al contrario que el complejo de Edipo occidental acuñado por Freud, basado en el instinto asesino del hijo contra el padre para conseguir a la madre, en Japón es la madre la que presenta la tendencia criminal, y la dirige contra el hijo, movida por su deseo de haber abortado y el conflicto interno que sufre por ello.

20 “It begins with a man marrying a woman who is beautiful, hardworking, and, most important, has no need of or desire for food. He discovers, however, that on top of her head his wife has a huge mouth, usually covered by her hair. This mouth eats anything and everything, including men. Kawai Hayao interprets this and similar stories from many other cultures as representing the positive and negative aspects of the Great Mother. On the one hand she is selfless, productive, nurturing, affectionate, and embracing; on the other hand, however, she is greedy, unforgiving, and simply horrific. Interestingly, some variations depict the transformation of Yamanba into a man-eating spider, the insect, Kawai reminds us, that is associated with the art of weaving as well as with trapping and devouring. Kawai also associates the change from not eating to devouring with the physical transformation surrounding maternity.” (Aoyama 97-98).

FIGURA 4



Fotograma de *Utamaro y sus cinco mujeres* (Mizoguchi, 1946).

FIGURA 5



Fotograma de *Tatuaje* (Masumura, 1966).

In many versions of “The Woman who eats nothing”, the Yama-Uba transforms herself into a spider. In one variant, the Yama-uba changes into a spider when her secret eating is revealed. In another, after a peeping man discovers her secret, she comes after him, transforming herself into a spider to eat him (Kawai 30).

Posesiones y fetichismos

*Woman’s superior capacity for being possessed
shows itself even among the Japanese.*

Lowell, 1895

En Occidente, las crisis histéricas se han vinculado desde antiguo con fenómenos de posesiones, convulsiones, éxtasis, y trances de furor y demencia, cuyas características recogió Charcot en las fases del ataque histérico. De manera semejante ocurre en Japón debido a la extendida creencia popular en las posesiones de espíritus, sobre todo de animales *yokai* (*mononokes*),²¹ que desencadenaban crisis de locura (Macé 76). Entre estos, el zorro (*kitsune*) ocupa un puesto destacado. Se relaciona con las mujeres embarazadas, y a su mágica intervención se atribuyen efectos derivados del mal de útero. La cultura japonesa cuenta con abundantes ejemplos de este fenómeno. Uno de ellos lo localizamos en el relato tradicional de la “Novia Embrujada”, típico del folclore de los ainu. La historia tiene como protagonista a una joven que cuando se promete para casarse oye en repetidas ocasiones una extraña voz que sale de su vagina, impidiéndole la unión sexual con su marido. El motivo de esta peculiar situación se le reveló en sueños: la causa era un demonio zorro que se había enamorado de ella y se había introducido en su vagina con la intención de evitar que se consumara el matrimonio. Finalmente, el *yokai* fue exorcizado y ella tuvo una feliz vida de casada. No es difícil extraer de esta leyenda una analogía entre la posesión del *kitsune* y la *vagina dentata* —ese útero animal con vida propia—. Dicho paralelismo se constata en ciertas estampas de tema vaginal. La particularidad de estas composiciones suele ser la presencia de un zorro junto a la mujer que exhibe su vagina. Así aparece en varios grabados de Utagawa Kunisada, como *Destructive Vagina of the Fox Spirit* (1850) [figura 6] y *Ghost and Fox Spirit making love to a Woman Spirit* (1890) [figura 7]. Entre mujer y animal se establece un diálogo

21 “The symptoms and diagnosis of hysteria were not limited to ancient Greece and the Western world. Ilsa Veith (Hysteria: The history of a disease. Chicago, University of Chicago, 1965), one of the first contemporary historians of hysteria, suggests that the major difference between hysteria as a diagnosis in Western cultures and the hysteria of possession that grew out of the animistic religions of Japan and China was that no ‘personal responsibility (and therefore no blame) attached itself to the victims of such forces’” (Korn 19).

FIGURA 6

Utagawa Kunisada. *Destructive Vagina of the Fox Spirit*.

compositivo que en ocasiones llega a solaparse en una suerte de metamorfosis. Véase al respecto *Fox Spirit Orgy* (1826), obra de mayor envergadura de Kunisada, perteneciente a la serie *Tales of Pussy in the Palace at Night* [figura 8].

Estos temas no son un caso aislado; por el contrario, las posesiones de zorros disfrutaron de increíble popularidad a lo largo de toda la historia de Japón como signo característico de su idiosincrasia cultural.²² Las víctimas del *kitsunetsuki* —literalmente, “el estado de estar poseído por un zorro”— conocen una larga tradición que llega hasta el siglo xx, entrando en conflicto con los métodos científicos de la psiquiatría y la medicina moderna.²³ Así, en época Meiji las posesiones de zorros pierden progresivamente su aura folclórica y pasan a considerarse un signo de enfermedad mental e histeria (Foster 95). No obstante, el ritualismo ancestral no desaparece por completo, ya que subsiste en juegos de adivinación y espiritismo de gran éxito a partir del siglo xix, como el *kokkuri*, relacionado precisamente con posesiones de *kitsunes*

²² Véase al respecto el libro de Karen A. Smyers (1999) que enfoca su investigación desde el punto de vista japonés para detallar las implicaciones culturales del zorro en la vida del pueblo, su antropología y cotidianidad, etc.

²³ “En Europe, l'idée de possession appartient plutôt au passé. C'est un délire archaïque. Au Japon, elle est encore d'actualité, bien que les possessions animales aient disparu. De plus, au Japon, l'idée de possession se trouve dans presque toutes les maladies mentales: réaction primitive, réaction névrotique, hystérie, psychose d'invocation (Morita, 1917), psychose atypique, schizophrénie, dépression et épilepsie (Siary y Benhamou 293).

FIGURA 7



Utagawa Kunisada. *Ghost and Fox Spirit making love to a Woman Spirit.*

FIGURA 8



Utagawa Kunisada. *Fragmento de Fox Spirit Orgy.*

(Foster 85-89). No en vano, la posesión había sido durante siglos la explicación de la cultura japonesa a las conductas anímicas anormales que afectaban principalmente a mujeres jóvenes, y cuya causa era casi siempre un *kitsune*. La asimilación del zorro con los espíritus ya la comentaron los jesuitas al poco de iniciar la evangelización en tierras japonesas. Más específicamente, Lafcadio Hearn describe los efectos de la posesión del zorro en el primer volumen de *Glimpses of Unfamiliar Japan*, poniendo de manifiesto importantes similitudes con los espasmos del ataque histérico. Por otra parte, en la literatura clásica nipona encontramos ejemplos significativos, sobre todo en *Genji Monogatari*, la novela emblemática de Murasaki Shikibu (Bargen). En concreto, destaca el pasaje en el que el príncipe Genji atribuye a los zorros el mal de su joven amante, Yugao. También se cree poseída por un zorro la malvada asesina Lady Rokujo, cuya libido desbocada, acuciada por los celos, la convierten en un demonio, y debe ser sometida a exorcismos.

De hecho, las posesiones se trataban habitualmente con este método.²⁴ Asimismo, Sei Shonagon describe en el célebre *Libro de la almohada* el exorcismo de una dama de la corte. El exorcista se valía de una chica joven como médium para expulsar al demonio. El relato que hace la autora de esta escena bien parece la descripción de los espectaculares trances histéricos al modo de Charcot: ataques, temblores y catalepsia.²⁵ En efecto, los ritos de exorcismo consistían prácticamente en la inducción de un estado de posesión histérica, entendida esta como un estado de alteración de la conciencia vinculado con la posesión de espíritus. Sus efectos causaban estragos entre las mujeres, tal como apuntan numerosas fuentes populares. Se trata de la mujer loca, danzante, con el pelo revuelto, por cuya boca hablan los espíritus (Bargen 13-14). Puede verse en la médium de la película *Rashomon* (Kurosawa, 1950). En este caso es además una *miko*, nombre con el que se designa a las jóvenes sacerdotisas que atendían en los templos Shinto, y entre cuyas funciones estaba el don de profecía al ser poseídas en desaforadas danzas rituales (Hearn, *En el país* 216-217). Estos bailes, caracterizados por los rictus sexuales de los ataques histéricos,²⁶ darán origen a varias danzas del teatro nô: *kagura*, relacionada con el rito sintoísta, *kakeri*, o danza de angustia de mujeres enloquecidas, y *wazaoki*, o danza de posesión (Leiter 149).

24 Enrique Gómez Carrillo habla del caso de Takao, una ilustre cortesana (*oiran*), que también tuvo que ser exorcizada (75).

25 “[...] una muchacha robusta, con una espléndida mata de pelo, entró en la habitación. Era, evidentemente, la médium a quien sería transferido el espíritu maligno. [...] Cuando la muchacha se sentó cerca del sacerdote, ante una pequeña cortina de estado de unos tres pies, él se dio vuelta y le entregó una varita muy pulida. Entonces, con los ojos bien cerrados, comenzó a recitar los conjuros místicos. Su voz estallaba en *staccato* al pronunciar las sílabas sagradas. Era un espectáculo impresionante y muchas de las damas de la casa salieron de detrás de las cortinas y biombos y se sentaron en un grupo, mirando. Después de un rato, la médium empezó a temblar y cayó en trance. Era sobrecogedor ver el creciente efecto de las incantaciones del sacerdote. [...] Todos los espectadores observaban llenos de respeto. Pensé que se hubiera sentido muy molesta en su estado normal al verse expuesta a la vista de todos. Yacía quejándose y lamentándose de una manera terrible y aunque uno se daba cuenta de que no sufría dolor, era imposible no apiadarse” (Shonagon 161-162).

26 “Si, à partir de l'époque de Heian, l'aspect sexual de l'activité des prêtresses miko a été, nous l'avons dit, plus ou moins évacué ou occulté, la danse était et reste une pratique importante dans le shintô” (Pigeot 237).

En este punto es llamativo que los exorcismos se acometieran frecuentemente en los santuarios sintoístas dedicados al dios Inari, un *kami* representado con forma de zorro. No por casualidad, el *kitsune* está estrechamente relacionado con Inari, dios de la fertilidad, la agricultura y el arroz. Por eso los zorros son también espíritus de la fecundidad femenina, y aparte de las posesiones, se les identifica por su habilidad para transformarse en mujeres de extraordinaria belleza, que se casan con humanos y dan a luz a muchos hijos. En Japón abundan las historias de este tipo: el hombre desconoce que contrae matrimonio con un zorro y durante años vive ignorante de la verdadera identidad de su esposa. Pero en un momento de descuido, la cola de zorro —único atributo no metamorfoseado, que persiste como recuerdo de su forma original— asoma por debajo del kimono de la mujer, provocando el consiguiente alboroto. Así, la esposa es descubierta y forzada a dejar el hogar, viéndose obligada a abandonar a su marido e hijos y regresar a su aspecto animal, como se muestra en el grabado *Fox-woman Kuzunoha leaves her child* (1892) de Tsukioka Yoshitoshi. Entre los relatos más famosos figuran el de la princesa Yaegaki, poseída por un *kitsune*, y el de Tamamo-no-Mae, cortesana del Emperador Konoe, que era en realidad un zorro de nueve colas, cuyo cuerpo tras ser cazado se transformó en la Sessho-seki, o Piedra Asesina, que mata a aquellos que entran en contacto con ella.²⁷ No por casualidad, muchas veces la historia de la mujer-zorro se resolvía con un final dramático para el hombre, el cual caía nuevamente víctima de la hermosa fémina, siendo “engullido” sexualmente por ella:

According to the fox-marriage legend, the fox in the guise of a pretty woman will lead men into temptation to satisfy its desire. All the foxes will turn themselves into the shape of fascinating women and exhaust the energy of their victims. The men victimized, it is believed, are to die, sooner or later (Nozaki 26).

Historias parecidas se hallan también en China. Por ejemplo, se creía que el fundador de la dinastía Xia, Da Yu, se casó con una mujer que era un zorro. Narraciones de esta índole se relacionan además con el origen mítico del vendaje de pies, práctica extendidísima en el país desde el siglo XXI a. C. Según la leyenda, el último gobernador de la dinastía Shang, el rey de Zhou, tuvo una concubina, llamada Da Ji, que era también un zorro que, al convertirse en mujer, no podía ocultar sus patitas, así que las vendó. Cuando se convirtió en la favorita del rey, las demás damas de la corte la imitaron y empezaron a vendar sus pies esperando ganar así los favores del soberano. Igualmente, la malograda Yang Guifei, excelsa concubina del emperador Xuanzong, se caracterizaba por sus pies pequeños. Esta asociación justifica la inclinación fetichista

²⁷ Todavía hoy se puede visitar esta roca en Nasu. Se trata de una piedra que desprende vapores venenosos procedentes del subsuelo volcánico. Basho se refiere a ella en uno de sus célebres viajes: “Detrás de la montaña, junto al manantial de aguas termales, se halla la Piedra-que-mata. El veneno que destila sigue siendo de tal modo activo que no se puede distinguir el color de las arenas en que se asienta, tan espesa es la capa formada por las abejas y mariposas que caen muertas apenas la rozan” (64).

por el pie femenino cultivada con fervor en China y Japón. La razón se debe a que el pie pequeño, o “pie de loto”, recordaba a los genitales,²⁸ pero también a la cola o patas de los zorros. De hecho, a las mujeres chinas se les dedicaba la expresión cariñosa *xiao tizi* (“pequeñas patitas”). El vendaje de pies presenta, por tanto, múltiples connotaciones en torno a la mujer como objeto erótico, fuente de fertilidad, y cruce entre ser humano y animal, lo que las hace atrayentes a la par que “bestiales”:

Yet at the same time, such a foot resembles the hoof of an animal, not the hoof of a cow or a horse, but the hoof of a fox or hoof of a deer, which is associated with the myth of footbinding [...]. Chinese folklore and mythology tend to represent such a hoof-footed female figure as fox-footed femme fatales. These foxes [...] could transform themselves into beauties beyond human measure except for their feet, which refused to be metamorphosed. [...]. Yet it is exactly this stubborn animality that gives off the strongest, most irresistible sexual allure, and it is this base animality that has brought down many kingdoms, many civilizations (Ping 11-12).

Este componente de animalidad moldea la imagen de una mujer potencialmente agresiva y sexualizada, cuya comprensión se aborda desde el tratamiento fetichista del cuerpo, focalizado en el pie. Esto explicaría la obsesión masculina por el pie femenino, que oscila en una dualidad inseparable: por una parte, el polo de la mujer fetichizada, con los pies vendados, por tanto controlada y sometida al servicio erótico del hombre, y por otro, el de la mujer animal, mujer-fálica, irresistible, castradora (Ping 120). De ahí que el miedo a la castración esté directamente hermanado con este pie-fetiché. Un miedo que se da la mano con el erotismo y la muerte, desembocando en una singular manifestación de fetichismo, especialmente notoria en Japón. Véanse al respecto los magistrales relatos de Tanizaki. Destaca por ejemplo “Los pies de Fumiko”, que cuenta la obsesión lujuriosa y enfermiza de un anciano por los pies de su amante, Fumiko, una geisha de 16 años. La jovencita es una mujer egoísta, frívola y tiránica, que soporta la relación por dinero. Su fealdad moral contrasta con la belleza exacerbada de sus pies.²⁹ Sucede parecidamente en *Diario de un viejo loco*, cuyo protagonista siente debilidad por los pies de su joven nuera, Satsuko. Ella le permite juegos eróticos con sus pies para manipularlo y costearse sus caprichos. El viejo toma incluso el pie de Satsuko como modelo para la huella de la estatua budista que coronará su lápida. Así podrá dormir el sueño eterno pisado por unos hermosos pies. “Cuando me muera, mis cenizas reposarán bajo esa piedra. Ese será mi nirvana” (Tanizaki, *Diario* 124). Los pies devienen así cruce insuperable de erotismo y destrucción. Ocurre con los

28 “Outside, a bound foot is erect and pointed like a penis; inside, it is creased and curved like a vagina” (Ping 55).

29 “Aunque fuera imposible, incluso quise convertirme en el tatami que Fumiko pisaba. Si alguien me hubiera preguntado: ¿Qué es más importante, tu vida o los talones de Fumiko?, yo le habría respondido enseguida que lo segundo. Si debía morir por los talones de Fumiko, moriría de buena gana. [...] confieso que no puedo evitar sentir una enorme exaltación al ver unos pies femeninos hermosos y experimentar una especie de veneración mística, como si fueran los de una divinidad” (Tanizaki, *Cuentos* 120).

pies de Satsuko, pero también con los de Fumiko: en su lecho de muerte, el anciano le ruega desesperado: “Fumiko, písame hasta que muera. Me moriré mientras me pisas” (Tanizaki, *Cuentos* 128).

Coda: la política del cuerpo femenino

*“Women’s virtue” means to have a good heart
—to be honest, neat, gentle, and obedient. This is virtue.*

Yonemoto, 2016

En último lugar, es relevante someter a consideración la meticulosa política de dominación que las instancias educativa, familiar y estatal ejercen sobre el cuerpo de la mujer japonesa desde tiempo atrás. Llama la atención la ingente literatura destinada a la educación de las jóvenes, con títulos como *Onna teikin* (La educación de las mujeres), *Musume teikin* (La educación de las hijas), *Onna kyōkun* (La educación moral de la mujer). Aunque el más famoso fue el *Onna daigaku*, escrito en 1672 por Kaibara Ekiken, convertido en el código por excelencia para la educación femenina en Japón. El *Onna daigaku* fue por casi dos siglos el libro máspreciado e indispensable en el ajuar de una novia. Su contenido articula un rígido programa de valores neoconfucianos en torno a los principios de castidad, rectitud, sencillez, humildad, dulzura y piedad filial. Estos mandamientos idealizaron el prototipo de “mujer ejemplar” (*lienu*). Desde corta edad, a las niñas se les inculcaban con firmeza dichos valores, para que con los años se ajustaran al perfil esperado en una mujer japonesa.³⁰ Así reunían las llamadas “virtudes femeninas” (*jotoku*), que Kaibara Ekiken cifró en cuatro talentos: control de la virtud, de la palabra, de la apariencia, y de las habilidades. Conforme a estas pautas, el cuerpo femenino incorporaba medidas de contención, restricción y educación gestual llevadas al límite. La etiqueta era la carta de presentación de cualquier joven: la posición del cuerpo al saludar, al abrir y cerrar la puerta, al servir el té..., todo era un examen calculado de tales virtudes. Si el resultado era satisfactorio se consideraba una Yamato Nadeshiko, la personificación de la mujer japonesa ideal, dotada de los atributos tradicionalmente deseables desde el punto de vista de los hombres y la sociedad, es decir, la mujer “con todas las gracias y virtudes”.³¹

30 “The Japanese woman is, under this discipline, a finished product at the age of sixteen or eighteen. She is pure, sweet, and amiable, with great power of selfcontrol, and a knowledge of what to do upon all occasions” (Bacon 29).

31 Esto se incrementaba en las mujeres del entorno samurái, cuya educación parecía más el entrenamiento de un soldado a las órdenes de su general. Así, mientras que los hombres respondían al código del samurái, el *Bushido* (el camino del guerrero), sus esposas, hijas y hermanas debían dar cuenta del *Fudō* (el camino de las mujeres) (Burgwinkle et al. 20). Este ideal femenino era predominantemente doméstico, adornado con las perlas de la obediencia, sacrificio, docilidad, castidad y abnegación. El *Fudō*, al igual que el *Onna Daigaku*, exigía a las mujeres lealtad al marido, que era, asimismo, su único señor (Nitobe 132).

Además de “educado”, el de la mujer japonesa era un cuerpo “colonizado”. Se moldeaba como “cuerpo imperial”, que asumía el rol de madre patriota cuya obligación era dar a luz “hijos para el Emperador”, o lo que es lo mismo, brazos dispuestos para la defensa del país. Esta idea procede del *kokutai ron*, la teoría del “cuerpo-nación”, e inflige sobre las mujeres el deber de cooperar con el imperio para engrandecerlo, dando hijos fuertes (Horiguchi 21). El gobierno japonés incorporó esta teoría en la ideología oficial y en la enseñanza de género, con el lema *ryosai kenbo* (“good wife, wise mother”) acuñado por Nakamura Masanao, que se convirtió en la base del programa educativo de las mujeres a principios del siglo xx. De modo que el Estado intervenía directamente en la configuración corporal de la mujer. El colectivo femenino estaba llamado a “encarnar” este discurso que se imponía sobre sus cuerpos como piezas de engranaje al servicio del imperio. Cuerpos que solo eran funcionales en la medida en que contribuían a la prosperidad imperial. Así pues, la mujer estaba condenada a ser útil tan solo como cuerpo productivo y reproductivo (Kato 39). Muchas mujeres intelectuales, anarquistas y socialistas se opusieron a esta política *corporal*. Eran en su mayoría artistas y escritoras del entorno de la revista *Seito*, una publicación que el gobierno acusó de corromper las virtudes tradicionales de la mujer.

Estas mujeres rompieron, efectivamente, con el *ryosai kenbo*, y quebraron la imagen delicada y sumisa de la mujer japonesa. Evolucionan así desde el modelo femenino de *Madame Butterfly* al de *Casa de muñecas*: en noviembre de 1911 se estrenó en Tokio la obra de Ibsen, con la actriz Matsui Sumako en el papel de Nora.³² En una reseña de la representación, el crítico Ihara Seiseien utilizó por primera vez el apelativo *atarashii onna* (*new woman*), emparentado con el de *moga* (*modern girl*), para referirse a este nuevo modelo de mujer.³³ Una mujer moderna que había logrado liberarse de siglos de convenciones y por fin se posicionaba al nivel del hombre (Bernstein 240-241). Las *flappers*, con su pelo *bob cut* y minifalda, las trabajadoras extrovertidas y profesionales, las actrices y escritoras independientes, las sindicalistas y sufragistas, abrían un nuevo panorama identitario al alcance de las mujeres japonesas (Sato 22). Todo ello desencadenó temores y ansiedades en el ámbito masculino. La reacción inmediata fue encorsetar a la mujer en conceptos que canalizaban estos miedos. “*The female persona, the archetype of female nature, thus becomes a repository for the containment of the male viewer’s own self-loathing and fears*” (Miller y Bardsley 24). Por ejemplo, empezó a atribuírsele a la mujer moderna un estilo de vida promiscuo y una sexualidad directa y agresiva (Bernstein 246). De suerte que la *modern girl* pasó a ocupar el puesto que antes desempeñaba la *poisonous woman*, la mujer de sexualidad anómala, como Abe Sada. Una sexualidad que no encajaba con la normativa prescrita por el cuerpo imperial y la educación familiar (Ryang

32 Historia adaptada por Mizoguchi en la película *El amor de la actriz Sumako* (1947).

33 La nueva mujer japonesa es el motivo de numerosas películas de Mizoguchi, como *Amor en llamas* (1949) y *Elegía de Osaka* (1936), y especialmente de Yasujiro Ozu, como ilustra su excepcional “Trilogía de Noriko”.

35). Así, junto con el *ryosai kenbo*, la nueva mujer destruye también el *ie* (Johnston 12), el ideal de familia de roles tradicionales (Lebra 20).

Llegados a este punto, sirva lo antedicho para concluir que el cuerpo “histérico” de la mujer japonesa se presenta como una suerte de *creación y producto* manufacturado por el imaginario masculino, el cual teoriza la sexualidad femenina como un hecho patológico justificado no solamente por sesgados discursos clínicos y artísticos, como se ha visto en lo precedente, sino también políticos. Ante esta situación se suscita una interrogación abierta sobre el potencial afirmativo de la histeria. Concretamente, no sería de extrañar que el cuerpo lacerado de la mujer, erigido en blanco de prejuicios médicos, fobias eróticas y mitos culturales, encontrase salida precisamente en la propia histeria reconvertida en instrumento de liberación y reapropiada como medio de restitución de sus procesos internos. Así la histeria se torna, irónicamente, en la válvula de escape del cuerpo femenino sometido, que reclama atención hacia su padecimiento. El cuerpo retorcido, truncado y poseído de la histérica no es más que la manifestación de su estrangulación interior, y seguramente el único recurso de empoderamiento a su alcance. En este sentido, en sus ataques histéricos, la mujer no recrea únicamente un episodio de crisis nerviosa, sino que al mismo tiempo estaría oponiendo resistencia como *estrategia de ataque oblicua*³⁴ a los abusos de la cultura masculina dominante de la que se derivan sus traumas.³⁵

Desde que se tiene noticia de ella, la histeria ha sido asociada con el útero y con los males propios de la feminidad. Sin embargo, es legítimo dudar de que esta inclinación responda a una condición natural. No es absurdo atribuir esta preferencia al estado de represión y sometimiento al que ha estado expuesta la mujer a lo largo de la historia. Si las manifestaciones histéricas han sido —y siguen siéndolo, aunque en menos proporción— más frecuentes en el sexo femenino, bien puede deberse a que sus dificultades para gestionar el deseo estaban socialmente más obstaculizadas que en el caso del hombre. Su mayor incidencia, por consiguiente, no viene determinada por los genes, como ahora se pretende hacer con todo, ni porque responda a algo esencial que defina a las mujeres, sino porque estas poseen una daga delicada que han tenido que perfeccionar con el tiempo para defenderse de un mundo dominado por los varones. Frente a las exigencias autoritarias del macho padre de familia, quizá las mujeres no hayan tenido más remedio que perfeccionar esta argucia para sacudirse con destreza

34 “[...] *spirit possession is a counteracting female strategy of breaking the behavioral code for the same purpose of empowerment*” (Bargen 3).

35 “[...] *the experience of spirit [...] sprang from a destructive impulse directed against male dominance. [...] The mononoke acted as the apparent victim's vehicle for dramatically calling attention to otherwise inexpressible grievances. [...] the disturbingly violent phenomenon of spirit possession can best be understood as a disguised form of female protest [...] As Ioan M. Lewis [Ecstatic Religion: An Anthropological Study of Spirit Possession and Shamanism. Harmondsworth, Penguin, 1971] has shown, in many quite different cultures women who feel themselves to be oppressed have vented their tensions and frustrations in the form of spirit possession. [...] In this sense, the woman who fell 'victim' to possession was actually resisting the constraints and injustices of a male-dominated culture. Lewis has aptly characterized this indirect protest as 'oblique aggressive strategy'*” (Bargen 6-7).

la infamia viril que las aprisiona. [...]. Habrá que esperar a nuevos climas de igualdad para ver hasta qué punto este estilete de culpabilidad cambia de sexo y deja vislumbrar de forma más natural el resentimiento que esconde. Tiempos en que la histeria no se atenga a tanta diferencia sexual como sucede con la que aún predomina (Álvarez et al. XIX-XX).

Todo ello lleva a preguntarnos, como hiciera Didi-Huberman (*La invención*): “¿Neurosis del aparato reproductor de la mujer? ¿O neurosis de un inmenso aparato discursivo que generó a ‘la mujer’ como imagen específica, compatible de la histeria?” (102). Urge, pues, proponer una nueva lectura de los fenómenos vinculados a la histeria como praxis ético-estética del cuerpo femenino dominado, revertir el ángulo de análisis y replantear su potencial como vía histórica de reafirmación de la mujer. En otras palabras, equivaldría a visitar la histeria como respuesta contestataria del cuerpo femenino que clama contra su subordinación forzosa. Un imperativo que, en el caso de los estudios sobre la mujer japonesa, cobra un interés notorio. Lo expuesto en estas páginas espera contribuir a delinear dicha inquietud investigadora y, sobre todo, ayudar a desglosar en los principales frentes temáticos sus nutridas e intrincadas conexiones.

Referencias

- Akhtar, Salman (editor). *Freud and the Far East. Psychoanalytic Perspectives on the People and Culture of China, Japan, and Korea*. Plymouth, Jason Aronson Publishers, 2009.
- Álvarez, José María, Fernando Colina y Ramón Esteban (editores). *La histeria antes de Freud*. Madrid, Ergon, Biblioteca de los Alienistas del Pisuerga, 2011.
- Aoyama, Tomoko. *Reading Food in Modern Japanese Literature*. Honolulu, University of Hawaii Press, 2008.
- Bacon, Alice. *Japanese Girls & Women*. Boston y Nueva York, Houghton-Mifflin, 1902.
- Bargen, Doris G. *A Woman's Weapon: Spirit Possession in The Tale of Genji*. Honolulu, University of Hawaii Press, 1997.
- Basho, Matsuo. *Sendas de Oku*. Barcelona, Seix Barral, 1981.
- Benedict, Ruth. *El crisantemo y la espada. Patronas de la cultura japonesa*. Madrid, Alianza, 2013.
- Bernstein, Gail Lee. *Recreating Japanese Women 1600-1945*. Berkeley, Los Ángeles, Oxford, University of California Press, 1991.
- Berrios, Germán E. *Historia de los síntomas de los trastornos mentales: La psicopatología descriptiva desde el siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica, 2013. Es una fuente de consulta general.
- Brea, José Luis. *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Tres Cantos, Akal, 2005.

- Brecher, W. Puck. *The Aesthetics of Strangeness. Eccentricity and Madness in Early Modern Japan*. Honolulu, University of Hawaii Press, 2013.
- Breuer, Josef. *Contribución a los estudios sobre la histeria*. Madrid, Siglo XXI, 1976.
- Burgwinkle, William E., Glenn Mann y Valerie Wayne. *Significant Others: Gender and Culture in Film and Literature, East and West: Selected Conference Papers*. Honolulu, University of Hawaii, 1993.
- Chauvelot, Diane. *Historia de la histeria: sexo y violencia en lo inconsciente*. Madrid, Alianza, 2001.
- Cranmer-Byng, L. y S. A. Kapadia (editores). *Women and Wisdom of Japan*. Londres, John Murray, 1909.
- Dalle Vacche, Angela. *Cinema and Painting. How Art is used in film*. Londres, Athlone, 1997.
- Denoon, Donald, Mark Hudson, Gavan McCormack y Tessa Morris-Suzuki, editores. *Multicultural Japan: Palaeolithic to Postmodern*. Cambridge, Cambridge University Press, 2001. Es una fuente de consulta general.
- Didi-Huberman, Georges. *La invención de la histeria: Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*. Madrid, Cátedra, 2007.
- . *La imagen superviviente. Historia del Arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid, Abada Editores, 2009.
- Foster, Michael Dylan. *Pandemonium and Parade: Japanese Monsters and the Culture of Yokai*. Berkeley, University of California Press, 2008.
- Freud, Sigmund. *Obras completas*, vol. III. Buenos Aires, Amorrortu, 1991.
- . *Obras completas*, vol. I. Buenos Aires, Amorrortu, 1992.
- . *Escritos sobre la histeria*. Madrid, Alianza, 2002.
- Gijswijt-Hofstra, Marijke y Roy Porter. *Cultures of Neurasthenia from Beard to the First World War*. Ámsterdam, Rodopi, 2001.
- Gómez Carrillo, Enrique. *El Japón heroico y galante*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2011.
- Hadland Davis, Frederick. *Mitos y leyendas de Japón*. Gijón, Satori, 2013.
- Hearn, Lafcadio. *En el país de los dioses. Relatos de viaje por el Japón Meiji, 1890-1904*. Barcelona, Acanalado, 2002.
- . *El niño que dibujaba gatos y otros cuentos japoneses*. La Coruña, Ediciones del Viento, 2004.
- . *En el Japón espectral*. Madrid, Alianza, 2008.
- Hipócrates. *Tratados ginecológicos*. Madrid, Gredos, 1988.
- Horiguchi, Noriko J. *Women Adrift. The Literature of Japan's Imperial Body*. Mineápolis y Londres, The University of Minnesota Press, 2012.
- Huard, Pierre, Zenzetsou Ohya y Ming Wong. *La médecine japonaise des origines a nos jours*. París, Les Éditions Roger Dacosta, 1974.
- Johnston, William. *Geisha, Harlot, Strangler, Star. A Woman, Sex, and Morality in Modern Japan*. Nueva York, Columbia University Press, 2005.

- Kato, Masae. *Women's Rights? The Politics of Eugenic Abortion in Modern Japan*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2009.
- Kawai, Hayao. *The Japanese Psyche. Major Motifs in the Fairy Tales of Japan*. Dallas, Texas, Spring Publications, 1988.
- Kitanaka, Junko. *Depression in Japan. Psychiatric Cures for a Society in Distress*. Princeton y Oxford, Princeton University Press, 2012.
- Knapp, Bettina L. *Images of Japanese Women: A Westerner's View*. Nueva York, The Whitston Publishing Company, 1992.
- Korn, Leslie E. *Rhythms of Recovery: Trauma, Nature, and the Body*. Londres y Nueva York, Routledge, 2013.
- Lebra, Takie Sugiyama. *Japanese Women. Constraint and Fulfillment*. Honolulu, University of Hawaii Press, 1984.
- Leiter, Samuel L. *Historical Dictionary of Japanese Traditional Theatre*. Lanham, Maryland; Toronto; Oxford, The Scarecrow Press, 2006.
- Lo, Vivienne y Christopher Cullen, editores. *Medieval Chinese Medicine. The Dunhuang Medical Manuscripts*. Londres y Nueva York, Routledge Curzon, 2004.
- Lowell, Percival. *Occult Japan, or The way of the Gods. An Esoteric Study of Japanese Personality and Possession*. Boston y Nueva York, The Riverside Press, 1895.
- Macé, Mieko. *Médecins et médecines dans l'histoire du Japon*. París, Les Belles Lettres, 2013.
- Marran, Christine L. *Poison Woman. Figuring Female Transgression in Modern Japanese Culture*. Mineápolis y Londres, University of Minnesota Press, 2007.
- Mengal, Paul. "Melancolía erótica e histeria". *Eidos. Revista de Filosofía de la Universidad del Norte*, agosto 2003, pp. 110-127.
- Micale, Mark S. *Hysterical Men: The Hidden History of Male Nervous Illness*. Harvard, Harvard University Press, 2008.
- Miller, Laura y Jan Bardsley, editores. *Bad Girls of Japan*. Nueva York, Palgrave Macmillan, 2005.
- Mirzoeff, Nicholas. *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona, Paidós, 2003.
- Mitchell, W. J. T. *Teoría de la imagen*. Tres Cantos, Akal, 2009.
- Moxey, Keith. *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia*. Barcelona, Sans Soleil, 2015.
- Murakami, Fuminobu. *Postmodern, Feminist and Postcolonial Currents in Contemporary Japanese Culture. A Reading of Murakami Haruki, Yoshimoto Banana, Yoshimoto Takaaki and Karatani Kojin*. Londres y Nueva York, Routledge, 2005.
- Nitobe, Inazo. *Bushido. El alma del Japón*. Madrid, Miraguano Ediciones, 2005.
- Nozaki, Kiyoshi. *Kitsune: Japan's Fox of Mystery, Romance and Humor*. Tokio, Hokusendo Press, 1961.
- Pérez Riobó, Andrés y Chiyo Chida. *Yokai. Monstruos y fantasmas en Japón*. Gijón, Satori, 2013.

- Pigeot, Jacqueline. *Femmes galantes, femmes artistes dans le Japon ancien*. París, Gallimard, 2003.
- Ping, Wang. *Aching for Beauty. Footbinding in China*. Mineápolis y Londres, University of Minnesota Press, 2000.
- Pinguet, Maurice. *Voluntary Death in Japan*. Cambridge, Polity Press, 1993.
- Ryang, Sonia. *Love in Modern Japan. Its Estrangement from Self, Sex and Society*. Londres y Nueva York, Routledge, 2006.
- Sánchez, Carmen. *La invención del cuerpo. Arte y erotismo en el mundo clásico*, Madrid, Siruela, 2015.
- Sato, Barbara. *The New Japanese Woman. Modernity, Media, and Women in Interwar Japan*. Durham y Londres, Duke University Press, 2003.
- Shonagon, Sei. *El libro de la almohada*. Madrid, Alianza, 2004.
- Siary, Gérard y Hervé Benhamou. *Médecine et Société au Japon*. París, L'Harmattan, 1994.
- Smith, Bardwell L. *Narratives of Sorrow and Dignity. Japanese Women, Pregnancy Loss, and Modern Rituals of Grieving*. Oxford, Oxford Ritual Studies, 2013.
- Smyers, Karen A. *The Fox and the Jewel: Shared and Private Meanings in Contemporary Japanese Inari Worship*. Honolulu, University of Hawaii Press, 1999.
- Sugimoto, Yoshio y Johann P. Aranson. *Japanese Encounters with Postmodernity*. Londres y Nueva York, Routledge, 2010.
- Tanizaki, Junichiro. *Diario de un viejo loco*. Madrid, Siruela, 2014.
- . *El elogio de la sombra*. Madrid, Siruela, 2015.
- . *Cuentos de amor*. Barcelona, Alfaguara, 2016.
- Yoda, Tomiko y Harr Harootunian, editores. *Japan after Japan: Social and Cultural Life from the Recessionary 1990s to the Present*. Durham y Londres, Duke University Press, 2006.
- Yonemoto, Marcia. *The Problem of Women in Early Modern Japan*. Oakland, California, University of California Press, 2016.

Enviado: 22 septiembre 2017

Aceptado: 17 octubre 2018