

# **LA CULPA DE LA TRAICIÓN Y LA NUEVA ÉPOCA: IL CUORE DELLE COSE DE NATSUME SŌSEKI**

*Irene Starace*

(Universidad Autónoma de Madrid)

## **Resumen**

El tema de la culpa es central en la literatura y la cultura de Occidente, pero examinar atentamente la literatura sobre esto puede llevar a sorpresas: la culpa queda más o menos oculta y el culpable difícilmente se siente tan responsable como para expiar con la vida. Sin embargo, en *Il cuore delle cose* (en su título italiano), la novela japonesa que analizo aquí, es exactamente eso lo que pasa, por múltiples razones, algunas conectadas con las angustias existenciales de su autor, otras con el cambio histórico que le tocó vivir, otras, naturalmente, con la cultura japonesa.

## **Palabras clave**

Culpa, traición, época Meiji, ambigüedad, confesión, suicidio.

## **Summary**

*The guilt of betrayal and the new epoch: Il cuore delle cose by Natsume Sōseki*

The theme of guilt is central in Western literature and culture, but to analyze carefully the literature about this may surprise: the guilt always is more or less hidden and the guilty rarely feels him/herself responsible till the renounce to life. Nevertheless, in *Il cuore delle cose* (its Italian title), the Japanese novel I analyze here, exactly this thing happens, for a lot of reasons: some of them are related to its author's existential anguishes, others to the historic moment he and his characters go through, others, of course, to Japanese culture.

## **keywords**

Guilt, betrayal, Meiji epoch, ambiguity, confession, suicide.

## **1. Premisa**

Este artículo nace de un trabajo de fin del curso "La literatura y la condena: Dante y Dostoievski", durante el cual me impactó mucho la cuestión de la "decibilidad de la culpa" y el hecho de que en la cultura occidental la culpa, en efecto, siempre quede ocultada y no se diga a fondo. Por el contrario, en *Il cuore delle cose*, la novela japonesa que he decidido analizar, el protagonista confiesa su culpa enteramente, explicando su moviente en los menores detalles, e inmediatamente después se suicida.

La conclusión trágica de la vicisitud me llevó a pensar que en la literatura occidental casi no existen personajes de culpables que se suiciden impulsados por el remordimiento. Ni aunque limite el ámbito de la investigación a la "culpa" del adulterio, la más cercana al tema de la novela de Sōseki, logro encontrarlos: dos de las más célebres "culpables", Emma Bovary y Anna Karenina, se suicidan por razones muy distintas a las del remordimiento: una es disgustada por el vacío de su vida, la otra agotada por las tensiones de la situación que le toca vivir. Werther se suicida porque su amor no es correspondido, más que por un conflicto de conciencia entre el amor y la amistad. Viceversa, el protagonista de esta novela reflexiona intensamente sobre el hecho de que el amor puede ser "culpable", no en el sentido cristiano, incomprensible en el Japón de cada época, sino porque puede destrozar la ética y la honestidad en las relaciones entre amigos.

Así pues, *Il cuore delle cose* presenta dos características que la distinguen respecto a la literatura occidental sobre el tema de la culpa: la confesión total y la expiación llevada al extremo del suicidio. Naturalmente, estas características en parte tienen raíces en la cultura japonesa, en parte en la personalidad del autor. A lo largo de este trabajo intentaré poner en evidencia la relación entre todos estos elementos. Voy a empezar presentando a Sōseki, que sigue siendo poco conocido en Occidente.

## **2. La vida de Natsume Sōseki**

Natsume Kinnosuke (posteriormente adoptó el nombre artístico de Sōseki), uno de los intérpretes y críticos más agudos de la transición japonesa a la occidentalización y uno de los escritores más amados por los japoneses, nació en 1867, octavo y último hijo de un funcionario local con problemas económicos. Él mismo contó de su niñez infeliz por haber sido un hijo no deseado y peloteado entre su familia de origen y otra adoptiva, tanto que no entendía que los ancianos cónyuges donde fue llevado otra vez con nueve años eran sus padres. Probablemente hay que rastrear en estas vicisitudes el origen de la desconfianza hacia los demás que se agravó, convirtiéndose en una verdadera forma de paranoia, en los años de la juventud, y le persiguieron de por vida con crisis intermitentes, que, sin embargo, él mismo veía como el más importante estímulo de su creatividad<sup>1</sup>.

El año posterior a su nacimiento marca un momento importantísimo en la historia del Japón: es el inicio del periodo Meiji (1868-1912), el periodo en que el Japón comienza a abrirse al Occidente y a hacer la hazaña de convertirse en un país moderno. En el campo de la instrucción y de la cultura, eso significó que los jóvenes de su generación tuvieron la posibilidad de recibir tanto una formación tradicional, en que el estudio de los clásicos chinos tenía un papel protagónico, como una nueva, basada en el estudio de una lengua y de una cultura extranjera. Cuando Sōseki empezó la escuela secundaria, escogió el currículum tradicional, en que obtuvo muy buenos resultados. Sin embargo, al llegar a la universidad, cambió completamente rumbo y eligió lengua y literatura inglesa. Ya antes de graduarse escribió algunos ensayos críticos (sobre Walt Whitman como escritor igualitario y sobre la naturaleza vista por los poetas ingleses) en los cuales se notaba una capacidad de análisis y de crítica

---

<sup>1</sup>*Bungakuron* (Teoría de la literatura), citado en Keene, D., *Dawn to the West. Japanese Literature in the Modern Era. Fiction*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1984, p. 320-21.

infrecuente entre los estudiantes japoneses de la época, pese a los defectos debidos al excesivo estado de dependencia de la crítica occidental<sup>2</sup>.

En sus años de estudiante llegó a ser gran amigo de Masaoka Shiki (1867-1902), poeta de *haiku* y *waka* (poesía japonesa), crítico y, como él, importante innovador en el campo de la literatura japonesa.

Se graduó en 1893 y aceptó un puesto de profesor, aunque no amaba mucho ese trabajo, pero estando muy inseguro sobre lo que deseaba y sobre sus capacidades<sup>3</sup>. Enseñó durante siete años en escuelas secundarias lejanas de la capital, antes en Matsuyama y luego en Kumamoto, hasta que recibió del Ministerio de la Instrucción la propuesta de una beca en Inglaterra, dentro de un programa de formación de profesores universitarios japoneses que pudieran sustituir a los occidentales. La estancia en el país, que duró tres años, minó gravemente su equilibrio nervioso: los ingleses le decepcionaron en muchos aspectos y al mismo tiempo se sentía inferior a ellos<sup>4</sup>; a eso se sumaron las dificultades materiales de la pobreza, dado que con su beca también tenía que mantener a la familia. Sin embargo, el contacto directo con la cultura occidental consolidó su sentido crítico y su sentido de identidad, lo que le ayudó a entender que la literatura era su verdadera vocación. A partir del momento en que se convenció de eso, se puso a estudiar muchísimo, aun disciplinas no estrictamente literarias, como psicología y filosofía, aislándose tanto de los contactos con los demás que corrió el riesgo de enloquecer. Se salvó gracias a la ayuda de algunos amigos.

Después de volver a su país, empezó a enseñar literatura inglesa en la Universidad Imperial de Tōkyō, la misma en que había estudiado, y escribió algunos ensayos de crítica literaria, el más importante de los cuales es *Bungakuron* (Teoría de la literatura). En este ensayo Sōseki da la prioridad, en la discusión sobre la literatura, a la forma y a los

---

<sup>2</sup>Keene *cit.*, p. 304.

<sup>3</sup>Watakushi no kojinhugi (Mi individualismo) en Rubin, J., Soseki on individualism, Monumenta Nipponica 34:1, 1979, p. 32.

<sup>4</sup>De una carta citada en Keene *cit.*, p. 310-11.

temas y se opone a la idea de progreso en la literatura, a la división en corrientes (¿o "escuelas"?) y a la existencia de un concepto universal y absoluto de literatura. Fue el primero, tanto en Japón como en Occidente, en desarrollar una teoría que empezara de la pregunta: "¿Qué es la literatura?"<sup>5</sup>. Además de ser innovadora y original para su época, su obra tenía la ambición de ponerse al mismo nivel que la crítica literaria occidental, ambición que, lamentablemente, fracasó por el desinterés de esta última.

La propuesta que realmente cambiaría su vida le llegó dos años después del poeta de *haiku* y escritor Takahama Kyoshi, discípulo de Shiki y director de la revista literaria *Hototogisu* (El cuco), que le propuso escribir una novela de episodios. Fue así cómo empezó su primera novela, *Wagahai wa neko de aru* (Yo soy un gato)<sup>6</sup>, una sátira del mundo intelectual del periodo Meiji visto con los ojos de un gato. La novela tuvo gran éxito y desde entonces Sōseki comenzó a escribir a ritmo continuado, aunque continuaba su trabajo en la universidad. Son de 1906 *Yōkyoshū* (Cuentos suspensos en el vacío), *Kusamakura* (Almohada de hierba)<sup>7</sup>, *Botchan* (El señorito)<sup>8</sup>, *Nihyakutōka* (El día doscientos). El año siguiente el periódico *Asahi shinbun* le propuso escribir en exclusiva para sus lectores y Sōseki aceptó, abandonando por tanto el puesto en la universidad. Con esa decisión dio una prueba de gran independencia, porque la mentalidad de la época consideraba prestigiosa la enseñanza universitaria y frívola la ocupación de escritor. Por eso Sōseki creyó necesario al menos justificarse por su opción<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> Karatani, K., *Origins of modern Japanese literature*, Duke University Press, Durham and London, 1993, p. 11-22.

<sup>6</sup> Traducción italiana: *Io sono un gatto*, edición de Antonietta Pastore, Vicenza, Neri Pozza, 2006.

<sup>7</sup> Traducción italiana: *Guancia d'erba*, edición de Lydia Origlia, Vicenza, Neri Pozza, 2001. El título se refiere al epíteto del viaje en la poesía clásica: "el viaje en que se duerme en una almohada de hierba".

<sup>8</sup> Traducción italiana parcial: *Il signorino*, edición de Atsuko Suga, en *Narratori giapponesi moderni*, Milano, Bompiani, 1986 (1965).

<sup>9</sup> *Natsume Sōseki: la vita, le opere*, en *Sanshirō*, edición de Maria Teresa Orsi, Venezia, Marsilio, 1990, p. 317.

En 1907 publicó *Nowaki* (El tifón) y *Gubijinsō* (La amapola), en 1908 *Sanshirō* (nombre del protagonista)<sup>10</sup>, *Kōfu* (Los mineros) e *Yume jūya* (Los sueños de diez noches).

*Sanshirō* es la primera novela de la llamada "primera trilogía", seguida por *Sore kara* (Y después) y *Mon* (El portal). Después de terminar esta última novela, en 1910, se enfermó de una grave forma de úlcera y durante la convalecencia, en la localidad termal de Shūzenji, tuvo una recaída que casi le mató. Fue obligado a cuidarse y a descansar mucho rato, pero la enfermedad volvió a presentarse varias veces, llevándole a menudo al borde de la muerte. En los periodos de tregua que le concedía, llevó a cabo las novelas de la "segunda trilogía": *Higan sugi made* (Después del equinoccio, 1912), *Kōjin* (Transeúntes, 1913) y *Kokoro* (Alma, 1914)<sup>11</sup> y la novela autobiográfica *Michikusa* (Hierba a lo largo de la calle, 1915). Murió el 9 de diciembre de 1916 dejando sin acabar su última novela, *Meian* (Luz y sombra).

### **3. La obra**

En su obra, la primera característica en llamar la atención es la variedad. Sōseki fue poeta en tres idiomas: en inglés (aunque con escaso éxito), en japonés, de *haiku*, y en chino, de la mejor poesía en este idioma del periodo Meiji<sup>12</sup>. Además, fue crítico, y en el campo de la narrativa sus obras pertenecen a géneros distintísimos entre sí, aunque fueron escritas a poquísima distancia una de la otra o incluso en el mismo periodo. Esto es cierto sobre todo con respecto a los trabajos de los primeros años: en particular, en 1906 encontramos una

---

<sup>10</sup>Traducción italiana: *Sanshirō cit.*

<sup>11</sup> Traducción italiana: *Il cuore delle cose*, edición de Nicoletta Spadavecchia, Vicenza, Neri Pozza, 2001.

<sup>12</sup> Algunos poemas en chino de Sōseki están traducidos en: Colleoni, G., *Dalla polvere mondana alla nuvola bianca: diciannove poesie in lingua cinese classica dell'ultimo Sōseki, Il Giappone*, XXXIII [1993], p. 63-94. Una selección de *haiku* en traducción italiana se puede encontrar en: *Il grande libro degli haiku*, edición de la autora, Roma, Castelvechi, 2005.

novela satírica (*Io sono un gatto*), una recopilación de cuentos fantásticos (*Yōkyoshū*), una "novela-*haiku*" de sensaciones y pensamientos expresados en un estilo muy lírico (*Guanciaie d'erba*), y dos historias que podríamos definir "de crítica social", por tener como protagonistas unos rebeldes (*Il signorino* y *Nihyakutōka*). Vamos a examinar estas obras un poco más de cerca.

*Io sono un gatto* es una obra, además de irónica, autoirónica: el profesor Kushami ("estornudo"), que acoge de mala gana el gato en su casa, es un autorretrato del propio Sōseki, con sus neurosis, su indefensión frente a las prepotencias ajenas, pero también con su dignidad y su rechazo a doblarse frente a la ley que asegura el poder del dinero. Los estafalarios intelectuales que concurren a la casa del profesor, vanos y hambrientos de novedades, son una parodia del mundo de la cultura de la época y de los encuentros (posiblemente muy diferentes) que había en casa del escritor todos los jueves y reunían a muchos personajes afirmados y jóvenes prometedores del entorno intelectual y artístico de entonces. La novela se hace paulatinamente más melancólica y se concluye con la muerte del gato, acogida casi con alegría, como una liberación de un mundo de vanidad, por él mismo.

*Guanciaie d'erba* es una novela casi sin trama: es la historia de los viajes de un pintor en busca de inspiración, de sus sensaciones, de la búsqueda de una serenidad ideal, de la relación con una mujer misteriosa, Nami. Su belleza está en el flujo de imágenes y sensaciones, el tema fundamental la importancia, antes bien la necesidad del arte.

*Yōkyoshū* es la obra más fantástica de Sōseki. Los cuentos están en parte basados en el ciclo del rey Artù, en parte ambientados en Japón. Otra obra en que lo fantástico, o para ser precisos el sueño, tendrá un rol fundamental, será *Yume jūya*, pero en este caso habrá la intención de ir a fondo, hasta el descubrimiento de la verdad última sobre sí mismos y del origen de la propia existencia<sup>13</sup>, y con el trasfondo

---

<sup>13</sup> Keene *cit.*, p.325.

filosófico del Zen. La novela *Il signorino* y los cuentos *Nihyakutōka* y *Nowaki*, este último del año sucesivo, son historias de hombres rebeldes contra una sociedad injusta e hipócrita. El más amado por el público japonés es *Il signorino*, cuyo protagonista es el más ingenuo, rebelde por naturaleza, mientras que los protagonistas de los dos cuentos posteriores son más concientes y tienen objetivos mejor definidos. *Nowaki* se pone al lado de una suerte de folletín que quizá fue una concesión a los gustos del público (*Gubijinsō*). De 1908, además de *Yume jūya* y *Sanshirō*, es una novela psicológica, *Kōfu*, basada en la narración de la experiencia de un joven desconocido. En la novela el protagonista se aleja de Tōkyō, por razones que no son explicadas claramente, y es convencido a trabajar como minero. Declarado inhábil para el trabajo en la mina, es contratado como cocinero y vuelve a casa después de juntar el dinero suficiente para pagarse el viaje. La trama es evidentemente muy grácil, pero la técnica narrativa, muy cercana al monólogo interior, hace la historia interesante. Keene nota que las características de la narración son las mismas que las de la novela psicológica europea: el lenguaje coloquial, la omisión de detalles que facilitarían la comprensión del lector, la aparente falta de forma. El tema de los sufrimientos de los mineros es abordado de manera contraria a la "naturalista"<sup>14</sup>.

*Sanshirō* es una novela más realista y de estilo más accesible, en que empieza a formarse el mundo narrativo de la parte central de su obra. Es la historia de un joven que se muda de la provincia a la capital para estudiar en la universidad, descubre el mundo (y el mundo de la gran ciudad que se está occidentalizando muy rápido) y experimenta su primera decepción amorosa en la relación con una chica del comportamiento enigmático.

*Sanshirō* es un joven entusiasta e ingenuo, pero en las dos novelas posteriores, que componen la llamada "primera trilogía", la atmósfera se vuelve sombría: *Sore kara* es la historia de un hombre de unos

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 324.



treinta años, Daisuke, intelectual de familia acomodada que menosprecia el mundo que le rodea, pero no hace nada para cambiarlo. Lo que transforma su vida ociosa y solitaria es el amor por Michiyo, la mujer de un amigo, de quien ambos habían estado enamorados, pero a quien Daisuke había renunciado por amistad. Sin embargo, al darse cuenta de que su amigo no es buen marido, se abandona a sus reales sentimientos, que son correspondidos. Así pues, su vida es totalmente revolucionada: no sólo pierde a su amigo, con quien la amistad, de todos modos, se estaba deteriorando, también por profundas discrepancias de opiniones, sino también que el padre le deshereda. La novela se concluye con Daisuke yendo a buscar empleo, obligado a entrar en ese mundo que siempre ha mirado con menosprecio.

*Sore kara*, además de ser extraordinariamente eficaz en la construcción del protagonista y de casi todos los demás personajes, es importante por lo completo con que expresa la visión del mundo de su autor: la sociedad japonesa es vista como oprimida por la occidentalización, reducida a un estado de fragmentación que hace a cada uno enemigo del otro. Sin embargo, estas características negativas son atribuidas por el protagonista (y por el autor, que se identifica mucho con él) a todas las civilizaciones humanas. Una vía de salida posible es la vuelta a la naturaleza, concebida como pureza y espontaneidad<sup>15</sup>.

Lo que pasará "después" es contado en *Mon*: los protagonistas, Sōsuke y Oyone, son una pareja de edad madura que vive aislada después de la opción de transgredir las normas de la sociedad. El mundo que les rodea es gris, pero su amor, profundo más que apasionado, logra sostenerles. Sōsuke es tormentado, más que por el sentimiento de culpabilidad, por la búsqueda de un sentido de la vida. Intenta encontrarlo en la religión, pero también esta vía se le queda impedida: el portal del templo Zen donde va a llamar queda inexorablemente

---

<sup>15</sup> Cfr. Colleoni, G., *Il Giappone come "sventurata nazione" oppressa dalle tenebre senza speranza di nuova luce-la società civile come "realtà frammentata"* : Natsume Sōseki guarda il "mondo polveroso" attraverso un suo personaggio, *Atti del convegno AISTUGIA 1998*, ps. 111-154.

cerrado y una voz le exhorta a abrirlo solo. En este momento se da cuenta de no ser capaz y de que su destino es quedarse de por vida en este estado.

Mientras que la definición de "primera trilogía" es apta a estas tres novelas, siendo cada una el séquito ideal de la otra, la de "segunda trilogía" sólo lo es si nos fijamos en las características de los protagonistas, hombres demasiado concientes de sí mismos y atormentados, como el protagonista de *Mon*, por la necesidad de encontrar un sentido de la vida. Sunaga, el protagonista de *Higan sugi made*, lo logra después de un viaje a Kyōto en que se encuentra sumido en la atmósfera del viejo Japón, probablemente una solución demasiado fácil. En las dos otras novelas vuelve el tema del triángulo amoroso, abordado de una manera nueva: mientras que en *Sore kara* la traición del amigo era justificada por las circunstancias, ahora se convierte en el medio para comprobar la confianza en los demás y en sí mismos. En *Kōjin* el protagonista, torturado por la duda de que la mujer le traicione con el hermano, llega a una conclusión desesperada: "Davanti a me ci sono solo tre strade: la morte, la pazzia oppure la fede. (...) Non vedo nessuna possibilità di accettare una religione e credo di non essere abbastanza coraggioso per morire. Mi resta solo la pazzia"<sup>16</sup>.

Lo que está en juego en esta novela es la confianza en los demás. En *Il cuore delle cose*, en cambio, es la confianza en sí mismos lo que falla y el protagonista, el Sensei (Maestro), sí es "abbastanza coraggioso per morire". La novela está dividida en tres partes: en las primeras dos habla un joven que ha encontrado al Sensei y empieza una amistad en que le respeta como un "maestro" de vida, en la última el Sensei cuenta su historia a través de una carta que deja al joven: muchos años antes "robó" a su mejor amigo a la mujer que ambos amaban, causando el suicidio de él, y desde entonces ha vivido en soledad,

---

<sup>16</sup> Citado en: *Natsume Sōseki: la vita, le opere cit.*, p. 324. "Frente a mí sólo hay tres vías: la muerte, la locura o la fe. [...] No veo ninguna posibilidad de aceptar una religión y creo no ser tan valiente como para morir. Sólo me queda la locura".

también por el miedo a ser traicionado a su vez. El suicidio del general Nogi, que se dio la muerte a morir el emperador Meiji para no sobrevivirle, siguiendo una tradición desaparecida mucho antes de la modernización del país, añade a su desaliento existencial la sensación de ser un sobreviviente de una época ya terminada y le impulsa a hacer lo mismo. Sin embargo, la carta que deja al joven es una señal de la esperanza que este último logre donde él fracasara.

*Michikusa* es la única novela autobiográfica de Sōseki y la única en que renuncia a la reserva que hasta entonces siempre había mantenido sobre su vida. Las vicisitudes del protagonista (un padre adoptivo que sólo vuelve a buscarle cuando necesita dinero, una vida conyugal infeliz) son muy parecidas a las suyas y crean un mundo desolador, dominado por el interés y la desconfianza mutua. Sin embargo, aquí también Sōseki mantiene una capacidad de distancia y de análisis que evita de convertir la novela, por más cercana que sea a su sufrida historia personal, en un simple desahogo y amplía su alcance.

Más o menos contemporánea, escrita entre 1914 y 1915, es *Garasudo no uchi* (Detrás de la puerta de vidrio)<sup>17</sup>, una recopilación de recuerdos, anécdotas y reflexiones que nos dice mucho sobre la vida del escritor, particularmente sobre su historia familiar, y sobre sus sentimientos más íntimos, a propósito de la muerte y de la confianza en los demás, por ejemplo.

Su última novela, *Meian*, es completamente distinta, en el sentido de que no tiene nada de autobiográfico. Sigue las vicisitudes de un grupo de personajes (Tsuda, su esposa Onobu, Kiyoko, la mujer que Tsuda amaba antes de casarse, la señora Yoshikawa, que trata de volver a acercarlos, Kobayashi, un viejo amigo de Tsuda), con una atención extrema al análisis psicológico y a su "orgoglio, vanità, gelosia, invidia e odio"<sup>18</sup>. Es considerada una de las obras maestras de la literatura japonesa. Como quedó sin acabar, se hicieron varias hipótesis sobre su

---

<sup>17</sup> *Dietro la porta a vetri*, traducción italiana inédita de la autora.

<sup>18</sup> Asai, T., *Il proseguimento di Meian di Natsume Sōseki, Il Giappone*, XXXI [1991], p.120.

conclusión, hasta que en 1990 fue publicado un final por la estudiosa Mizumura Minae<sup>19</sup>.

Aun con este rápido resumen podemos ver lo relevante que fue la obra de Sōseki y entender por qué fue tan querido y respetado ya por sus contemporáneos. La originalidad, el espesor cultural, la profundidad de su obra son indiscutibles. A estas grandes calidades hay que añadir el sentido de responsabilidad que le animó durante su actividad de escritor: aunque tenía una visión muy pesimista de la naturaleza humana, consideraba la literatura un medio para admonir contra el abandono a los instintos. Además, quiso ser intérprete y crítico de un momento atormentado de su país, mirando más allá de sus sufrimientos personales, y lo logró: las neurosis y las angustias de tantos personajes suyos no reflejan sólo las suyas, sino las de una entera época. Otro gran mérito suyo fue la capacidad de mantener sentido crítico tanto hacia su cultura como hacia la occidental, antes bien, se puede decir sin miedo a equivocarse que utilizó lo mejor de ambas para explorar la angustia de las personas sensibles frente a las feroces contradicciones de una modernidad llegada con demasiada prisa.

## **4. Il cuore delle cose**

### **4.1 La trama**

Esta novela, considerada una de las mejores, o incluso la mejor, de Sōseki, está dividida en tres partes: *El Maestro y yo*, *Mis padres y yo*, *El Maestro y su testamento*. En la primera parte el joven protagonista-narrador, que, como el Sensei, no tiene nombre, narra el encuentro con el Sensei y su amistad.

El Sensei es un hombre siempre melancólico y raro: no tiene otros amigos, vive de una pequeña renta, lo que le permite no trabajar, y la

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p.125.

única persona con quien mantiene un vínculo afectivo es su mujer. No habla de su pasado y a veces hace discursos enigmáticos. Una vez el chico le alcanza en el cementerio, donde la mujer le ha dicho que puede encontrarle, y no quiere decir por quién se encuentra allí. Más de una vez le dice al joven que sólo le busca por inquietud y que, cuando encuentre un tipo de relación humana más satisfactoria, le olvidará o quedará decepcionado por él. Sin embargo, el chico no deja de frecuentarle. Desde el inicio ha concebido un gran cariño y una gran admiración por este hombre melancólico y nada de lo que le dice le hace cambiar de idea. Más bien, sufre porque el Sensei tiene esta opinión desfavorable de él. Encontrándose algunas veces solo con su mujer, descubre que de joven era muy diferente y que cambió poco a poco a partir de la muerte de un amigo, aunque para la mujer ésta es una explicación sólo parcial. De todos modos, ella tampoco tiene idea de qué más puede haber detrás del cambio de su marido.

Mientras tanto el joven se licencia y va a ver a su familia, que vive en provincia, también porque su padre está enfermo. Empieza así la segunda parte, *Mis padres y yo*. El joven se siente distante de ellos y sufre por la angostura de la vida de provincia. Mientras está ahí, la enfermedad de su padre, que parecía mejorada, se agrava y el joven debe atenderle. Mientras tanto, muere el emperador Meiji, una noticia que hunde a todo el país en el dolor. Poco tiempo después, el general Nogi, uno de los hombres más importantes del ejército, se suicida, según la costumbre del *junshi*, el suicidio del vasallo a la muerte de su señor. Sin embargo, ésta no es la única razón del acto de Nogi: también lo hace para expiar la culpa, cometida treinta y cinco años antes, durante la "revuelta de Satsuma" contra el emperador, de haber dejado caer el confalón imperial en manos del enemigo.

Poco después llega a casa del joven una carta del Sensei, que empieza diciendo que cuando la reciba él estará muerto. El chico, estremecido, abandona a su padre, ya moribundo, y se precipita a la estación para volver a Tōkyō lo más rápido posible, esperando encontrar al amigo aún con vida. Durante el viaje, lee la larga carta del Sensei, que

constituye la última parte de la novela. De su reacción a la lectura y de lo que pasará después no nos es dicho nada.

En la carta, el Sensei dice al joven que ha llegado a confiar en él porque es sincero y que lo entendió después de una conversación en que el chico le dijera que quería aprender de la vida. Por esta confianza, y para dejar un ejemplo, ha decidido escribirle.

En su vida el Sensei fue tanto víctima como culpable: víctima, porque un tío le robó buena parte de la herencia de sus padres, muertos cuando él era un joven con menos de veinte años, y culpable por haber causado la muerte de un amigo: ambos se habían enamorado de la misma chica, pero ninguno de los dos lograba tomar la iniciativa. Aunque conocía los sentimientos del amigo, el Sensei había decidido actuar, impulsado por el miedo a perder a la chica, y había pedido casarse con ella. Su pedido había sido aceptado, pero no había tenido valor para decírselo al amigo, que se había enterado por la madre de la chica y se había suicidado. En la carta que había dejado, no había dicho que la causa de su suicidio había sido ésta, pero el Sensei había entendido que así era. A partir de entonces se había encerrado cada vez más en sí mismo, por miedo tanto a sí mismo como a los demás, y había guardado silencio sobre todo esto con su mujer, para no manchar la honestidad de ella. Había meditado varias veces suicidarse él también, pero lo que le había convencido había sido el acto del general Nogi, por dos razones: porque la muerte del emperador Meiji marcaba el fin de una época, de la cual él no sería nada más que un anacrónico sobreviviente, y porque aguantar el sufrimiento durante muchos años es mucho peor que aguantarlo los pocos momentos en los cuales uno se suicida.

## 4.2 La ideología y la traición

Dos ideologías llegadas del continente influyeron de manera decisiva en la cultura japonesa: el budismo y el confucianismo. En *Il cuore delle cose* es este último el que forma el trasfondo ideológico.

Uno de sus conceptos fundamentales es la teoría de las "cinco relaciones": soberano-súbdito, marido-mujer, padre-hijo, hermano mayor-hermano menor, amigo-amigo. Relaciones, como podemos ver, de tipo jerárquico (en el caso de la relación entre amigos, la superioridad jerárquica es dada por la edad). En la novela todas están presentes, y todas son demudadas por la traición, aunque en los casos del general Nogi y del Sensei hacia la mujer la traición es difícil de considerar como tal. También está presente la relación entre hermanos, porque el narrador tiene un hermano mayor que nunca ha querido y que también es abandonado cuando él deja al padre moribundo. La relación padre-hijo, como acabo de decir, es traicionada, y de una manera terrible, y la relación entre amigos es traicionada por el Sensei. Según Sōseki, la traición era la culpa peor: los malos de sus obras no son asesinos ni criminales, sino personas mezquinas, apegadas al dinero, aprovechadores, traidores de los amigos y de los familiares. El terror a ser traicionado fue una constante en la vida del escritor, debido a las circunstancias de su vida, como hemos visto, y un entero capítulo de *Garasudo no uchi* es dedicado al análisis de los errores que se pueden hacer al intentar entender a los demás y se concluye con el desesperado deseo de pedir a divinidades omnipotentes la facultad de comprender a las personas, como si ésta fuera la única solución posible<sup>20</sup>. Sin embargo, se sabe que utilizar sólo las circunstancias biográficas para explicar la obra de un escritor es restrictivo. La traición era vista por Sōseki como una parte constitutiva de la nueva época, dominada por el dinero y por la búsqueda del provecho personal y culpable de haber destrozado las viejas relaciones sin crear

---

<sup>20</sup> *Dietro la porta a vetri*, ps. 38-39.

nuevas, dando origen a un mundo de egoísmo y soledad, como también hemos visto en el análisis de *Sore kara*.

¿Hay una salida de todo esto? Ni esta novela, ni las pocas obras sucesivas de Sōseki, nos dan respuesta.

Un tema secundario, pero que también tiene su importancia en el conjunto de la novela, es el apego al dinero, que siempre fue uno de los blancos de Sōseki, aunque, naturalmente, no fue una novedad del periodo Meiji. Lo que era nuevo era el descaro con que era declarada lícita la búsqueda del provecho. Se comparan el padre y el tío del Sensei: el padre era un caballero de campo, entendido y coleccionista de arte, con poco sentido práctico pero muy honesto, y el tío que le engaña (una traición más, fuera de las "cinco relaciones" confucianistas) es un hombre de negocios sin escrúpulos. Es a partir de esto desde cuando el Sensei empieza a desconfiar en los demás. Hablando de la posible muerte del padre del chico, le pone en guardia contra sus parientes porque el interés puede impulsar a cualquier baja y no se detiene frente a nada ni a nadie.

### **4.3 La confesión y el suicidio**

#### **4.3.1 La confesión**

En Japón, la narrativa de confesión fue limitada al ámbito budista durante varios siglos: en los *zange monogatari* (cuentos-confesión), los narradores contaban sus culpas para que pudieran servir de ejemplo para los demás. La mayoría de esta narrativa era oral. En la literatura escrita, hay excepciones insignes, como el *Sarashina nikki*<sup>21</sup>, que una parte de la crítica considera como perteneciente al género. Es un texto autobiográfico del siglo XII, de gran valor estético, cuya autora cuenta su vida, quejándose varias veces por tener que

---

<sup>21</sup> Traducción italiana: *Le memorie della dama di Sarashina*, edición de Carolina Negri, Venezia, Marsilio, 2005.



transcurrir una vejez triste y solitaria, debido a que tardó demasiado en el mundo de lo efímero.

Fue sólo en los primeros años del siglo XX cuando nació un filón laico de literatura de confesión. El movimiento, conocido como *shizenshugi* (naturalismo), era formado por escritores que venían de familias de *samurai* decaídos de la provincia y que habían sido cristianos, aunque casi todos acabaron renegando la nueva religión. Sin embargo, asimilaron de ella la forma de la confesión como forma de exponer sus "pecados": en sus obras aparecen las historias de sus amores adúlteros, transgresiones sexuales, y así sucesivamente, narrados sin pudor y sin preocuparse demasiado por crear la distancia que la elaboración artística necesita<sup>22</sup>. Sōseki condenó siempre esta clase de literatura y de hecho podemos ver que no hay ninguna relación entre las obras naturalistas y la confesión del Sensei, a partir del hecho obvio de que el autor no se identifica con su personaje. Otra importante diferencia es la gravedad de la culpa cometida, o, mejor dicho, de sus consecuencias.

Sōseki también conocía bien la literatura occidental de confesión: en la conclusión de *Garasudo no uchi*, cita las *Confesiones* de Rousseau, de Agustín y las *Confesiones de un fumador de opio*<sup>23</sup>. Sin embargo, si en este caso se puede reconocer una influencia de estas obras en la elaboración formal de la confesión del Sensei (la culpa insertada en el contexto de toda la vida del narrador, el uso de la introspección, el apelo al lector) hay una enorme diferencia en la sustancia. El Sensei escribe desde una soledad total. Ya no se reconoce en una religión ni en una filosofía, sino que habla simplemente en nombre de su experiencia de vida, la única fuente de sabiduría posible que haya quedado en un mundo derribado. Desear que esa poca sabiduría le sirva al menos a otro ser humano es una manera muy humilde de concebir la confesión de la propia culpa.

---

<sup>22</sup>La tesis de Karatani es que este tipo de novela nació porque existía la forma de la confesión, más que algo que confesar. Cfr. *Origins of modern Japanese literature cit.*, ps. 40-65.

<sup>23</sup>*Dietro la porta a vetri cit.*, p.46.

Me parece que esta humildad y esta soledad son lo que distingue al Sensei y su confesión de la literatura occidental sobre los mismos temas. Además, si podemos dudar de la sinceridad del arrepentimiento de quien escribe sintiéndose un guía espiritual, como Agustín, o mintiendo por vanidad, como Heine creía con respeto a Rousseau<sup>24</sup>, no podemos frente a la confesión de quien está por quitarse la vida. Así hemos llegado al segundo tema: el suicidio.

### **4.3.2 El suicidio**

Del punto de vista religioso, en Occidente el suicidio es una culpa, como sabemos, porque se trata de un acto de rebelión a la voluntad divina. En el Oriente budista, por el contrario, puede ser justificado por la necesidad de acelerar el proceso de liberación. En Japón, a partir de la llamada "Edad Media" (fin del XII siglo - inicio del XVII), que fue una época de guerras civiles, existieron formas socialmente aceptadas, o incluso institucionalizadas, de suicidio, en relación con la elaboración de la ética de los *samurai*. Existían razones "públicas" para quitarse la vida (haberse manchado de una deshonra, seguir al propio señor en la muerte) y razones "privadas": las parejas de amantes irregulares se suicidaban, no sólo porque su amor no era tolerado por la sociedad, sino para poderse encontrar juntos en la existencia sucesiva. El suicidio es considerado, como también sabemos, con mucha mayor indulgencia que en Occidente, porque el concepto de la transitoriedad de la vida y la supervivencia de rastros de la ética guerrera lo hacen mucho más aceptable.

También algunos escritores del Japón moderno murieron suicidas: en Occidente son bien conocidos los ejemplos de Kawabata (1899-1972) y Mishima (1925-1970). Éste no fue, sin embargo, el caso de Sōseki, que, otra vez en *Garasudo no uchi*, nos habla de su punto de vista sobre la muerte: "Io, che seguo a passi vacillanti la strada di una vita

---

<sup>24</sup> En: Dostoevskij, F., *Memorias del subsuelo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977, p.45.

piena di infelicità, penso sempre al luogo chiamato "morte" a cui prima o poi dovrò giungere. Sono convinto che la morte sia più serena della vita. A volte mi capita anche di ritenerla la condizione più sublime a cui si possa giungere come esseri umani.

'La morte è più preziosa della vita'. Negli ultimi tempi queste parole hanno cominciato a passarmi senza tregua nella mente.

Eppure in questo momento sono vivo. Sono ancora attaccato alla vita perché non posso liberarmi in una generazione di un'abitudine radicata portata avanti dai miei genitori, dai miei nonni, dai miei antenati, e risalendo ancora la corrente del tempo, per un periodo di cento, duecento, mille, diecimila anni<sup>25</sup>".

También en Occidente, tal y como existieron (y existen) homicidios institucionalizados a través de los duelos, de la pena de muerte, de las guerras, existieron suicidios que la sociedad considerara necesarios: suicidios que podríamos definir "de honor", de mujeres "deshonradas" o de hombres de buena familia arruinados económicamente. Suicidios motivados por la "vergüenza", más que por la "culpa", por citar a Ruth Benedict<sup>26</sup>. En Dostoevskij el protagonista de *El jugador* no se suicida, pero en varias obras suyas sí lo hacen chicas jovencísimas, víctimas de violencia sexual o psicológica, estremecidas y completamente solas: así pasa en *Los demonios*, en *Crimen y castigo* y en *La mansa*. Viceversa, nos cuesta imaginar a un Raskolnikov suicida, porque sabemos que para Dostoevskij la culpa puede ser promesa de una

---

<sup>25</sup>*Dietro la porta a vetri*, p.10. "Yo, que sigo a pasos vacilantes la vía de una vida llena de infelicidad, pienso siempre en el lugar llamado «muerte» al que tarde o temprano tendré que llegar. Estoy convencido de que la muerte es más serena que la vida. A veces hasta la creo la condición más sublime a que se pueda llegar como seres humanos.

«La muerte es más valiosa que la vida». Recientemente estas palabras han empezado a pasarme sin tregua en la mente.

Sin embargo, en este momento estoy vivo. Sigo apegado a la vida porque no puedo liberarme en una generación de una costumbre arraigada llevada adelante por mis padres, mis abuelos, mis antepasados, y, remontando aún más la corriente del tiempo, durante un periodo de cien, doscientos, mil, diez mil años".

<sup>26</sup> Cfr. Benedict, R., *La espada y el crisantemo*, Madrid, Alianza Editorial, 2003, y la célebre distinción entre "civilización de la culpa" (la occidental) y "civilización de la vergüenza" (la japonesa).

regeneración. Por el contrario, en *Il cuore delle cose* la culpa es el principio del fin de la vida del protagonista: el fin de la confianza en los demás, de la confianza en sí mismo, de la posibilidad de hacer algo útil y de aprender algo nuevo (en los últimos años de su vida también ha dejado de leer). Tampoco es posible una regeneración a través del castigo infligido por la sociedad, como en *Crimen y castigo*: su culpa no puede ser probada objetivamente y sólo él la conoce. El suicidio es el único medio a su disposición para expiarla. A esto hay que añadir el sentimiento de desolación y de angustia provocado por la muerte del emperador Meiji y por la sensación de sentirse un sobreviviente. La obra de Sōseki no se puede comprender sin tener claro el momento de transición en que fue escrita.

Sin embargo, paradójicamente, la culpa del Sensei se convierte en lo único que haya dado un sentido a su vida, no sólo porque, al cabo de años de soledad, no tiene nada más, sino sobre todo porque el culpable es capaz de sacar de ella una enseñanza, que podría servirle al menos a otra persona. En el capítulo de *Garasudo no uchi* que he citado, Sōseki no habla del inagotable impulso humano a dar un sentido a la propia vida, aunque quizá lo alude diciendo: "Anche ora, immobile, scruto il mio cuore, con occhi met  fiduciosi, met  dubbiosi"<sup>27</sup>. En el análisis de sí mismos y en la escritura parece residir, según el escritor, la posibilidad de comprender y trascender "questa vita piena di infelicit ". Así hace también el Sensei, y así logra encontrar una posibilidad de esperanza aún en la desesperación y en el vacío que le rodean.

## **5. Conclusión: Il cuore delle cose y Memorias del subsuelo**

Una obra de confesión ficcional, que podría constituir un buen término de comparación con *Il cuore delle cose* para concluir este análisis, es *Memorias del subsuelo* de Dostoevskij.

---

<sup>27</sup> *Garasudo no uchi*, p. 9.

Ambos protagonistas son hombres excesivamente conscientes de sí, y conscientes de esto; viven aislados del mundo y lo menosprecian, pero el Sensei mantiene algunos vínculos con él: la relación con su mujer, que sigue amando y apreciando, y la amistad con el joven. Ambos conocieron el mal que llevan en sí, pero, a diferencia del protagonista de las *Memorias*, el Sensei sigue creyendo en una ética, por más que las vicisitudes de su vida y el cambio de los tiempos la hayan sacudido, y su confesión final es el último intento de afirmarla. Pese a la angustia de Sōseki y de tantos personajes suyos en el caos de la vida moderna, su fuerte sentido de responsabilidad como escritor le impidió concebir (o quizá no concebir, pero ciertamente representar) esa visión ferozmente nihilista que está en la base del cuento de Dostoevskij, y mucho menos el sadomasoquismo de su protagonista. (Por supuesto, con esto no quiero dar un juicio negativo sobre Dostoevskij, sino sólo subrayar las diferencias entre los dos escritores). Detrás del menosprecio del mundo del Sensei, y de otros personajes de Sōseki, hay un criticismo amargo, desdeñoso, aristocrático; detrás del menosprecio del protagonista de las *Memorias* hay una carcajada vulgar. El protagonista de las *Memorias* no se suicida; el Sensei sí, y justamente porque el sentido de la justicia no le ha abandonado.

Las *Memorias del subsuelo* son la historia de una degradación que intenta justificarse; *Il cuore delle cose*, en cambio, es una historia de culpa, confesión y autopunición contada de una forma completa que no tiene parecidos en la literatura occidental, en que la culpa nunca se logra decir a fondo<sup>28</sup>. A este propósito se podría hacer una hipótesis inquietante: que la sinceridad en confesar una culpa sólo sea posible a pacto de expiarla con el suicidio.

### **Bibliografía**

Agustín, *Confesiones*, Madrid, Espasa Calpe, 1968.

---

<sup>28</sup> Bartoli, L., *Filología de la culpa: Dante y Dostoievski*, artículo inédito, 2008.

Asai, T., *Il proseguimento di Meian di Natsume Sōseki, Il Giappone*, XXXI [1991], p. 113-128.

Bartoli, L., *Filología de la culpa: Dante y Dostoievski*, artículo inédito, 2008.

Benedict, R., *La espada y el crisantemo*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.

Colleoni, G., *Dalla polvere mondana alla nuvola bianca: diciannove poesie in lingua cinese classica dell'ultimo Sōseki, Il Giappone*, XXXIII [1993], ps. 63-94.

- *Il Giappone come "sventurata nazione" oppressa dalle tenebre senza speranza di nuova luce-la società civile come "realtà frammentata" : Natsume Sōseki guarda il "mondo polveroso" attraverso un suo personaggio, Atti del convegno AISTUGIA 1998*, ps. 111-154.

Dostoievskij, F., *Crimen y castigo*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.

-, *Memorias del subsuelo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977.

Karatani, K., *Origins of modern Japanese literature*, Duke University Press, Durham and London, 1993.

Keene, D., *Dawn to the West. Japanese Literature in the Modern Era. Fiction*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1984.

*Le memorie della dama di Sarashina*, edición de Carolina Negri, Venezia, Marsilio, 2005.

Natsume, S., *Dietro la porta a vetri*, traducción inédita de la autora.

-, *Guanciaie d'erba*, edición de Lydia Origlia, Vicenza, Neri Pozza, 2001.

- *Il cuore delle cose*, edición de Nicoletta Spadavecchia, Vicenza, Neri Pozza, 2001.

-, *Il signorino*, traducción italiana parcial de Atsuko Suga, en *Narratori giapponesi moderni*, Milano, Bompiani, 1986 (1965).

-, *Io sono un gatto*, edición de Antonietta Pastore, Vicenza, Neri Pozza, 2006.

- *Sanshirō*, edición de Maria Teresa Orsi, Venezia, Marsilio, 1990.

-, *Watakushi no kojishugi* (Mi individualismo) en Rubin, J., *Soseki on individualism*, *Monumenta Nipponica* 34:1, 1979.

Rousseau, J. J., *Las confesiones*, Madrid, EDAF, 1980.