

ARS LONGO, VITA BREVIS

El problema de la identidad en *Kokoro* de
Natsume Sōseki



Raquel Cruz Astilleros

NIA: 165660

Tutora: Raquel Bouso

Curso: 2016-2017

Facultad de Humanidades- Universidad Pompeu Fabra

El título del presente trabajo ha sido escogido en homenaje al escritor. Se trata de una frase en latín que aparecía en la penúltima página de la primera edición de *Kokoro*, publicada por la editorial Iwanami (una de las más importantes de Japón, inaugurada en 1913) y a cargo del propio Sōseki. Grabada por el autor sobre una plancha de madera, parecía un insólito presagio sobre su funesto futuro, ya que murió en Tokio en 1916 a los 49 años de edad a causa de una úlcera de estómago.

Índice

1. Introducción	pág. 3
2. El contexto.....	pág. 6
2.1. La Revolución Meiji	pág. 6
2.2. El Período Meiji Tardío.....	pág. 9
2.3. El universo intelectual Meiji.....	pág. 11
3. El problema de la identidad en <i>Kokoro</i>	pág. 18
4. Conclusiones.....	pág. 35
5. Bibliografía	pág. 37

1. Introducción

El presente trabajo se centrará en la figura de Natsume Sōseki¹(1867- 1916) y una de sus “obras cumbre”, la afamada *Kokoro*(1914). Fascinada por la versatilidad del autor, inicialmente quise realizar una recopilación del conjunto de todas sus obras. Sin embargo, la complejidad y multiplicidad de todas ellas me obligó a escoger tan solo una. Por consiguiente, y puesto que es considerada por muchos especialistas la novela más lograda y profunda de Sōseki, así como una de las últimas en completarse antes de su muerte, me decanté por analizar *Kokoro* y las razones que hacen de ella una novela tan particular y especial.

Concebida como una alegoría de su tiempo y con el final de la era Meiji(1868-1912) de trasfondo, es en realidad mucho más que el mero reflejo de una época. La obra, estructurada en tres partes y narrada en primera persona, es la historia de una “extraña” relación entre dos personajes sin nombre: el joven protagonista y un anciano al que conocemos por el apelativo de *Sensei*². Este último, carcomido y martirizado por un pasado del que no puede huir³ y que conoceremos en el capítulo final de la obra, abre lentamente su *corazón* al muchacho, quién a su vez es influenciado y embelesado –incluso moldeado– por los enigmas de su nuevo “guía”. Perdidos en una insalvable soledad definida por los tiempos que les ha tocado vivir, Sensei y su “discípulo” son considerados por buena parte de la crítica el desenlace definitivo de otros personajes del autor. De modo que, sirviéndose de ellos, y con una ternura y una exquisitez extraordinarias, Sōseki ahonda y pone fin a temáticas tan delicadas como la soledad o la muerte, recurrentes en varias de sus narraciones anteriores y fuertemente entrelazadas la una a la otra en *Kokoro*.

La novela, enormemente teñida por la incertidumbre del llamado *espíritu de Meiji*(sobre el que hablaré más adelante), también puede concebirse como una puerta de acceso al pensamiento y las emociones humanas. Se caracteriza, de hecho, por la introspección psicológica de sus personajes, arraigada en un profundo individualismo(consecuente de la modernización del país que inaugura la Revolución Meiji) del cual Sōseki era un fiel defensor. Pero la autonomía e independencia que acarrea dicho individualismo –“contrario” al colectivismo propio de la sociedad japonesa tradicional– dio

¹Seudónimo literario de Natsume Kinnosuke.

²Que en japonés significa maestro.

³Está atormentado porque se siente culpable por conseguir la mano de la misma mujer que amaba su mejor amigo –conocido como K– mediante artimañas y traiciones. A causa de ello, K se suicida cortándose la yugular.

lugar a un sentimiento de confusión que atrapó al pueblo japonés entre los ideales modernos de realización personal y los valores tradicionales. No obstante, y pese a ser temido por muchos por ser considerado demasiado ególatra, el individualismo era, en opinión de Sōseki, sinónimo de *identidad* y el único camino posible para alcanzar la felicidad del individuo. Es más, para él se trataba de algo fundamentado en el respeto y la comprensión mutuos; en una ética y una moralidad estrictas basadas en respetar la existencia del otro al mismo tiempo que la propia. Y es aquí donde, quizás, se atisbaba su frustración ante occidente; donde Japón, tan centrado en configurarse como colectivo, se olvidó a sí mismo para constituirse de acuerdo a los parámetros de otros. Sin ahondar más en esta materia por ahora, solo matizaré que *Kokoro*—del mismo modo que el resto de literatura Meiji— está impregnada de esta oposición entre ego individual y responsabilidad social; cuestión que, por lo tanto, desempeñará un papel central en mi posterior lectura de la novela, focalizada en el concepto de *identidad*.

Esta breve introducción, que no es más que una rápida presentación de aquello que trataré de desarrollar, me sirve también para hablar de las muchas investigaciones realizadas sobre la noción de identidad presente en *Kokoro*⁴. En otras palabras, puesto que Natsume Sōseki es una de las figuras más representativas de la literatura japonesa del siglo XX, no resulta insólito que, tanto él como sus producciones, hayan sido objeto de examen para muchos estudiosos de la materia; especialmente en el caso de *Kokoro*, su gran obra maestra. Presentes en cualquier manual de literatura o pensamiento japonés, sus publicaciones atesoran innumerables recuerdos personales (hasta se ha llegado al extremo de identificar al autor con sus mismos personajes), intervenciones irónicas o satíricas, un humor mordaz; y sabias máximas sobre el comportamiento humano. Ahora bien, pese a su evidente trascendencia, y como muy acertadamente remarca Carlos Martínez Shaw en su reciente prólogo a una edición de algunos de los ensayos de Sōseki⁵, los escritos del célebre autor japonés

han ido apareciendo en nuestro país muy espaciadamente. Hoy disponemos de su obra novelística casi al completo, así como de dos antologías de su poesía (siempre vertidas directamente del japonés), pero en cambio no teníamos al alcance ni siquiera los textos más relevantes de su actividad como ensayista (Martínez Shaw, 2017: 10).

⁴Importante idea a desentrañar que, como he tratado de esbozar en el párrafo anterior, es el principal objetivo del proyecto *per se*.

⁵Disponible en: Sōseki, Natsume, 2017, *Mi individualismo y otros ensayos*, Clásicos SATORI, Gijón.

Estos últimos, extraídos de un ciclo de conferencias realizadas entre verano de 1911 y noviembre de 1914, me parecen la fuente más viable para examinar las reflexiones de Sōseki sobre la realidad del país y su visión de la *identidad personal*.

En definitiva, una vez trazadas las líneas básicas de aquello sometido a análisis en este trabajo, solo me queda exponer la metodología que seguiré. Es decir, tras el presente prefacio, dedicaré un apartado a profundizar sobre el contexto histórico e intelectual del momento, remarcando cuestiones como el autor en su época y la literatura de entonces. Con todo, el núcleo del trabajo será el estudio de la obra, orientado a descifrar el problema de la *identidad* que sufría el Japón de esos días. Y ya sin más dilación, proseguiré con la contextualización histórica y el análisis de este personaje tan enigmático y atrayente que es Natsume Sōseki.

2. El contexto

*“La ola que domina el *kaikō*⁶ del Japón contemporáneo es una corriente occidental y, además, los que reciben esa ola somos japoneses, por lo que, cada vez que llega una nueva tendencia, nos sentimos huéspedes preocupados y no dueños de la situación”*

Natsume Sōseki

Puesto que el mejor modo de ilustrar el contexto es recurrir a las fuentes primarias de antaño, iniciaré el apartado con una extensa cita de *Kokoro* que relata uno de los episodios más significativos de la historia del Japón contemporáneo,

Ya casi había olvidado la idea del *junsbi*, de la inmolación del siervo junto a su señor. No es algo que ocurra frecuentemente en estos tiempos, y quizá por eso lo tenía tan arrinconado en algún lugar perdido de mi memoria, pero al oírlo por la boca de mi mujer le dije que si lo hacía sería únicamente para honrar al espíritu de Meiji. A pesar del tono de broma en el que hablábamos, sentí que esa vieja idea había empezado a revivir en mí hasta cobrar un nuevo significado. Ya ha pasado un mes desde entonces. Recuerdo que la noche de la cremación del Emperador estaba sentado en mi estudio, como de costumbre. Cuando el ataúd imperial salió de palacio, escuché el disparo de un cañón que señalaba el inicio de los funerales. Aquel sonido marcó para mí el final de una Era. Leí más tarde en el periódico que también significó el fin para el general Nogi. Cuando leí la noticia, agarré el periódico y salí corriendo para enseñárselo a mi mujer. «¡Ha muerto con su señor!», le grité, «¡El general Nogi ha muerto con su señor!» (Sōseki, 2014: 293).

Y de aquí se siguen un conjunto de cuestiones que trataré de responder en el capítulo que nos atañe: ¿a qué se refiere cuando habla de *espíritu de Meiji*?, ¿dónde se sitúan Natsume Sōseki y la idea de la *identidad* en este entramado tan complejo?, ¿qué implicaron la muerte del Emperador y el suicidio del general Nogi?

2.1. La Revolución Meiji

Este extenso y complejo período conocido como *Restauración Meiji*, del que solo haré una escueta aportación, empieza con el derrocamiento del *shogunato* (encabezado por el clan de los Tokugawa, quienes habían gobernado Japón desde 1603) en enero de 1868. La transformación de un régimen a otro fue relativamente rápida, pero no careció de

⁶Palabra empleada por Kayoko Takagi en su traducción de *Apertura y progreso del Japón contemporáneo*, la conferencia pronunciada por Sōseki en Wakayama en agosto de 1911. Significa «apertura a la civilización y convertirse en una entidad basada en la civilización moderna».

conflictos, pues la caída de los Tokugawa se efectuó con un golpe de estado protagonizado por los dirigentes de los dominios⁷ de Satsuma, Chōshū y Tosa. Tras semejante suceso, el consenso general fue la «Restauración» del emperador (Mutsuhito, el emperador número 122 de Japón), de quién se esperaba que ejerciera como fuente de legitimidad –y continuidad– y ocupase, nuevamente, el centro del sistema político. Sin embargo, informa Schirokauer, eso no significaba que al emperador se le otorgase el poder efectivo; tampoco la absoluta destrucción del feudalismo, ya que muchos “concebían la Restauración como un nuevo sistema feudal encabezado por el emperador” (Schirokauer, 2014: 217).

Consiguientemente, el restablecimiento del emperador supuso o dio lugar a un contexto en el cual la realidad contemporánea y el ideal heredado entraron en conflicto. Esmás, “building on the high levels of literacy, urbanization, and economic integration, the Meiji elites, who developed relatively homogeneous attitudes, transformed the basic principles and organization of the economy and of the government” (Eisenstadt, 1996: 23). Arrojada a una realidad que no entendía, la sociedad nipona se vio sometida a mutaciones verdaderamente difíciles que, sin duda alguna, alteraron la estructura del Japón “arcaico” y se manifestaron en una multiplicidad de fenómenos en los cuales el orden tradicional ya no tenía cabida. La sociedad y el sistema político, así como el militar y el fiscal, fueron moldeados según los parámetros occidentales (especialmente europeos) y beneficiaron especialmente al Estado –perjudicando, a su vez, a sectores de la población como el campesinado o los samuráis. Los primeros, descontentos por el sistema de propiedad de la tierra y el servicio militar obligatorio, manifestaron su profundo resentimiento en la organización de rebeliones, cada vez más frecuentes entre 1866 y 1873. Los segundos, por su lado, estaban fuertemente aferrados a la tradición y muchos no lograron sobrellevar una transición exitosa aprovechando las “flamantes” oportunidades que el nuevo sistema les ofrecía. Y es en este preciso contexto, concretamente en el año 1867 y cerca de Edo, donde nació Natsume Sōseki en el seno de una familia de samuráis venida a menos.

Asimismo, cabe indicar que la *Carta de Juramento* promulgada antes del traslado del emperador a la capital (cuando este aún ejercía su influencia desde Kioto) evidenciaba –con

⁷Tras la súbita muerte de Toyotomi Hideyoshi (*daimyō*–o señor feudal militar– que unificó Japón), se desencadenó una lucha por el poder entre los distintos *daimyō* que puso en peligro la hegemonía territorial de Japón. El 21 de octubre de 1600 tuvo lugar la decisiva batalla de Sekigahara, donde una coalición de *daimyō* seguidores del hijo de Hideyoshi fueron derrotados por los seguidores de Tokugawa Ieyasu. Diez días más tarde, este último entraba en el castillo de Osaka convertido en señor del país. Esta victoria dio a Ieyasu la legitimidad para empezar la institucionalización de su poder, empezando por la consolidación de los dominios y la reordenación del mapa feudal. El año 1603 recibe el título de *shōgun*–entonces en desuso– de la mano del emperador Go-Yōzei, dando inicio al tercer *bakufu* (administración militar encabezada por el shōgun) de la historia de Japón: el shogunato Tokugawa.

su declaración de principios del nuevo régimen—, aunque de manera un tanto vaga, el final del aislamiento (ya que los Tokugawa habían cerrado fronteras al exterior durante dos siglos y medio); la aceptación del derecho internacional, y el aperturismo a las ideas extranjeras; todos ellos objetivos elementales del *moderno* orden Meiji que se estaba “construyendo”. Sin embargo, “entre los mandatarios y partidarios del Gobierno Meiji había hombres que creían firmemente que su propósito era una verdadera Restauración de lo antiguo, no la creación de algo nuevo” (Schirokauer, 2014: 221). Disyuntiva que produjo una división entre los conservadores y los modernizadores que alcanzó su punto álgido en 1873, cuando se entró en guerra con Corea.

Tras este último conflicto, describe Schirokauer, quedó de manifiesto que el Gobierno Meiji había sobrevivido al difícil período de consolidación inicial, sentando las bases institucionales del nuevo Estado y garantizando la defensa y la seguridad nacional. De hecho, podría decirse que, con la resolución de la crisis de 1873, había fijado el rumbo básico del desarrollo en el interior del país y la paz en el extranjero (la cual habría de dominar la política japonesa durante los veinte años siguientes). Ahora bien, el mayor aperturismo a Occidente que trajo consigo la Restauración Meiji marcó especialmente el contexto intelectual del momento y el estado anímico de los ciudadanos, condicionado por un fuerte *impacto cultural*. Es decir, en aras de esta modernización, fue necesaria una intensa occidentalización y la progresiva fusión de la cultura occidental con la cultura tradicional japonesa, de modo que el contacto intercultural se convirtió en una realidad para toda la sociedad. Por ende, millones de ciudadanos japoneses, expuestos a fenómenos culturales novedosos y desconocidos, sufrieron una mutación traumática que, inevitablemente, condicionaría su futuro destino histórico.

Es más, como bien podemos observar en el fragmento extraído de *Kokoro* que he expuesto al inicio del presente apartado, el punto álgido de esta transformación fue la muerte del Emperador y el suicidio del general Nogi⁸, ya que ambos acontecimientos dejaron “a la deriva” a una civilización que aún no había tomado su rumbo ni se había adaptado apropiadamente al nuevo régimen; tratándose, pues, del fin de una era que —quizás— ni siquiera había empezado del todo.

⁸Nogi Maresuke (1849-1912), general del ejército imperial japonés que desempeñó un papel muy destacado en la guerra ruso-japonesa (1904-1905). Cometería suicidio ritual junto a su mujer un día después de la muerte del Emperador; las razones fueron la obligación de seguir en la muerte a su señor y su fracaso durante la rebelión de Satsuma y el asedio a Port Arthur, hechos históricos sobre los que no ahondaré por falta de espacio.

2.2. *El Período Meiji Tardío*

Caracterizado por una fuerte estimulación económica potenciada por una oleada de sentimiento nacionalista –que aspiraba situar Japón al mismo nivel que sus “homólogos” occidentales–, el período “Meiji Tardío” nos sitúa en un Japón cuya tecnología avanza imparablemente, consiguiendo avances en múltiples e innovadores campos. Pero no todo el mundo se benefició del crecimiento económico y las mejoras tecnológicas. Las condiciones de vida de quienes trabajaban en las numerosas, pequeñas y tradicionales empresas que poblaban el país experimentaron pocos cambios. Con lo cual, no resulta sorprendente la persistencia y presencia constante de altercados –a veces violentos– en dicho entorno.

Ahora bien, lo que verdaderamente nos interesa es el modo en que la adopción de parámetros occidentales afectó a la estructura educativa y al contexto intelectual del momento; algo claramente manifestado en el período que nos ocupa. En cuanto a los escritores y pensadores nacidos entre 1860 y 1880 (los años correspondientes a la Restauración *per se*), cabe indicar que fueron educados siguiendo un nuevo método de enseñanza que, pese a la incesante intención de “rechazar” aquello procedente del período Tokugawa, aún incluía el estudio de los clásicos chinos (por lo menos en lo referente a la educación primaria). Así, la generación conocida como *Generación de 1868* (a la cual perteneció nuestro autor, Natsume Sōseki) no solo fue notable por ser la primera en recibir la nueva educación de estilo occidental; sino también por ser la última en tener una enseñanza clásica de “inspiración” Tokugawa. En palabras de Shūichi Katō,

They were also the generation that grew up with the Meiji state. During this period there was a movement for freedom and popular rights as well as support for a bettering of Japan's position in the international community through such things as the colonization of Korea and the revision of the unequal treaties with the western powers. If we can say that the generation that was active during this time (...) was directly involved in politics and the formation of political philosophy and systems, then the generation that grew up through this period was interested in the direction taken in the development of Meiji society as a whole and the historical significance of the violent social changes. These social changes took the form, firstly, of what was known as ‘civilization and enlightenment’ and a trial and error ‘modernization’ on western models (Kato, 1990: 108-109).

¿Y qué entendía nuestro autor por *civilización*? En su ensayo *Apertura y progreso del Japón contemporáneo* se ocupa fundamentalmente de esta cuestión, conocida en Japón con el

término *kaika* y traducida en la versión española como “apertura y progreso”. Con un discurso lleno de analogías y aforismos, habla “de los modos del cambio que se ha producido en la sociedad y, por ende, en cada uno de los individuos del Japón moderno” (Martínez Shaw, 2017: 11). Su definición de *kaika* incluye dos tipos de manifestaciones de la energía humana: una activa y otra pasiva. “De los choques y las disyuntivas de estos dos modos que se influyen y se mezclan mutuamente nace lo que llamamos la apertura y el progreso” (Sōseki, 2017: 23). Asimismo, hay también dos modos de reaccionar ante los estímulos externos: “llamaremos al primero la actitud de ahorrar energía y al segundo la tendencia del desgaste de energía” (Sōseki, 2017: 24). La primera, que constituye la vitalidad fundamental de *kaika*, simplifica la vida cotidiana, usa la energía pasivamente y está ligada a la obligación; a la tarea impuesta por otros. La segunda, por el contrario, utiliza la energía activamente, según y cómo uno desea, y potencia nuestras aspiraciones y *aficiones* naturales. En resumen, las dos vías que explica en la conferencia se influyen entre sí, desarrollándose paralelamente y entremezclándose, afectándose mutuamente.

Es decir, que la tendencia de las invenciones científicas e industriales que nacen a partir del deseo de ahorrar energía sería la trama, y la urdimbre la que apunta al deseo de usar la vitalidad para la libertad del entretenimiento. Ambas se entrecruzan de manera compleja para generar este fenómeno tan caótico de hoy día denominado *kaika*. (Sōseki, 2017: 29).

Pero el acento de su discurso está puesto en la excesiva velocidad con que estas transformaciones han afectado a Japón, cuyo *kaika* presenta unas circunstancias especiales. Dicho de otra forma, mientras el *kaika* de occidente (o sea, el general) nace desde dentro, el del Japón de Sōseki lo hace desde fuera. Y cuando dice desde dentro, quiere decir que sale naturalmente; en cambio, cuando dice desde el exterior, se refiere a que aparece en formas que se toman por la fuerza proveniente de fuera. Según él, el *kaika* occidental se desarrolla como consecuencia de una corriente natural, mientras que el *kaika* japonés lo hace después de comenzar las negociaciones con los países extranjeros tras la Restauración Meiji y es de índole muy diferente. Reproduciendo sus propias palabras:

Naturalmente, cualquier país necesita relacionarse con otros países y recibe sus influencias. Nuestro caso no es una excepción. El desarrollo no se ha producido solamente por la fuerza autóctona manteniendo su soledad frente a otros. Hubo épocas en las que se imitó con fervor las civilizaciones de otros países, como las Tres Coreas o China; pero, si contamos los días y los meses de la larga historia del país y tomamos una vista aérea de su evolución, podemos afirmar también que ha progresado de manera individual por sus

propias necesidades. Al menos, se puede decir que aquel estímulo extraordinariamente fuerte que experimentamos al encontrarnos con la civilización occidental al final de una larga etapa de letargo durante doscientos años no tiene parangón en la historia japonesa. El *kaikaj* japonés desde entonces empezó a tener repentinas desviaciones, o, dicho de otro modo, aquel entonces supuso un impacto tal que hubo que aceptar esa desviación (Sōseki, 2017: 34-35).

Lo dicho hasta aquí supone que la procedencia externa de los estímulos de Japón no fue fruto de una secuencia generada intrínsecamente y según el proceder lento y progresivo de la senda del *kaika*. La asimilación de los cambios se produjo apresuradamente, dando lugar a un *kaika* más bien superficial que afectó sumamente a la psicología de la gente. Y es que todo pueblo que reciba un impacto del *kaika* como este tiene que experimentar una sensación de vacío o sufrir frustración e inquietud.

Además, por la situación tan particular en la que está sumergido el Japón de hoy, el *kaika* que estamos experimentando demanda cambios de manera mecánica, por lo que todo resbala por encima de las cosas y, si intentamos no resbalarnos, caemos en la neurosis. De modo que nosotros, los japoneses, merecemos ser consolados o, mejor dicho, estamos en una situación de crisis extrema. Mi conclusión es simple. No pretendo decir que hagamos esto o lo otro, sino que, en realidad no tenemos escapatoria. Es una visión extremadamente pesimista y solo cabe lamentarnos (Sōseki, 2017: 46).

En suma, aunque el fatalismo notorio de sus afirmaciones pueda parecernos un tanto exagerado, se trataba de una preocupación relevante propia de su tiempo que impregnó al conjunto de la sociedad japonesa y quedó magistralmente plasmada en *Kokoroy* en los escritos de otros autores de su misma generación.

2.3. El universo intelectual Meiji

En el campo de las letras, expone Carlos Rubio, se importaron de occidente conceptos como el yo moderno o la subjetividad; se adoptaron de la literatura traducida nociones culturales como el amor romántico o el narrador omnisciente, y se acuñaron términos para conceptos hasta entonces desconocidos (2007: 626). Y entre los escritores más influyentes y representativos de la era Meiji, como se ha especificado en el preámbulo del presente trabajo –y pese a la presencia de otros intelectuales como Mori Ōgai⁹ (1862-1922) o Nishida Kitarō¹⁰ (1870-1945)– predomina la figura de Natsume Sōseki. Siguiendo la línea

⁹Coetáneo de Sōseki. También escritor.

¹⁰Célebre filósofo japonés y principal fundador del movimiento filosófico conocido como *Escuela de Kyoto*.

educativa de su tiempo, antes mencionada, estudió clásicos chinos (desde los catorce años) e inglés (desde los dieciséis) en entidades privadas tras finalizar la escuela primaria. Seguidamente, asistió a una escuela preparatoria para la universidad estatal y luego acabó su formación en el departamento de Inglés de la Universidad Imperial de Tokio, donde estudió lengua y literatura inglesa y se convirtió en el segundo graduado de esta materia de todo Japón. En 1900, fue escogido Escolar del Gobierno y se le envió a Inglaterra durante dos años y medio para seguir con sus estudios; regresó a Japón en 1903.

Su estancia en Inglaterra podría considerarse traumática por ser condicionada por un intenso choque cultural (similar al que sufrió Japón al abrirse a occidente) al que el escritor no supo adaptarse. Como resultado de ello, y junto a un fuerte sentimiento de pérdida, sufrió tensión, rechazo, ansiedad e impotencia; algo que pudiera haberse intensificado debido a sus propias experiencias vitales. Es decir, se cree que la falta de seguridad experimentada durante su infancia, cuando sus padres le dieron en adopción a uno de sus sirvientes y a su mujer (con quienes vivió hasta los nueve años, cuando regresó con su familia de origen¹¹), le convirtieron en un individuo “lesstolerant of leaving the well-known and safe confort zones of his home country, family and friends” (Fülöp, 2010: 68). Sin embargo, trabajó implacablemente en sus proyectos hasta desarrollar, fruto de su tiempo en Londres, su principal trabajo académico sobre literatura: *Bungakuron*, publicada en 1907 (cuyo título también puede traducirse como *Teoría de la literatura*).

Cuando volvió a Japón (convertido en una especie de mediador cultural entre occidente y Asia), ejerció de profesor de literatura inglesa en la universidad que lo formó. Y aunque inicialmente siguió la tendencia de la universidad de su época, en la que se consideraba moderna la literatura inglesa y anticuados los clásicos chinos (que también cultivó), siempre tuvo la necesidad de escapar de esta visión. En el prefacio de *Bungakuron*, de hecho, especifica que, pese a que la literatura inglesa era su campo de especialización (y despuntaba en él), siempre se sintió profundamente traicionado por ella, pues relegaba los clásicos chinos al terreno de lo “anticuado” (mientras, para él, pertenecían a esferas distintas que no debían superponerse la una a la otra). Su actitud respecto a este punto, creo interpretar, puede estar potenciada por su consideración al pasado y las tradiciones que este representaba; entre las cuales, por su enorme importancia, se encontraba la poesía de estilo chino. Para ilustrar mejor esta reflexión, recurriré al siguiente fragmento de *Bungakuron*:

¹¹Situación que se repitió múltiples veces hasta que fue suficientemente mayor como para tomar sus propias decisiones.

In reflecting on my own past, moreover, I realized that, despite lacking a solid scholarly foundation in classical Chinese, I nonetheless believed myself able to appreciate fully the Confucian classics. Of course, my knowledge of English was not particularly deep, but I did not believe it to be inferior to my knowledge of classical Chinese. For my sense of like and dislike between the two to be so widely divergent despite my having roughly equal scholarly abilities must mean that the two were of utterly different natures. In other words, what is called “literature” in the realm of the Chinese classics and what is called “literature” in English must belong to different categories and cannot be subsumed under a single definition (Sōseki, 2009: 44).

Frustrado por el academicismo de antaño, pues, inició su carrera como escritor (profesión deshonrosa en aquel entonces) en 1904 y, en 1907, renunció a su profesión docente para dedicarse plenamente a su escritura¹². Con todo, debemos tener en cuenta que el caso de Sōseki es verdaderamente particular, ya que además de escribir *haiku* y poesía de estilo chino, sus obras abarcaron géneros y estilos literarios tan distintos que parecen estar escritas por individuos diferentes. ¿Y cómo fue posible semejante diversidad? Según Karatani Kōjin en su artículo “Sōseki’s Diversity: On *Kokoro*”, no existe respuesta concluyente a dicha pregunta; se trata de un auténtico y absoluto misterio, aunque hay quién ha buscado desentrañar sus textos en su vida personal, particularmente en sus relaciones sentimentales. Tal diversidad lingüística (y de géneros) no puede explicarse como mera versatilidad o talento literario, porque en última instancia está estrechamente relacionada con los problemas históricos que le tocó vivir al escritor. Por tanto, los logros de Sōseki –argumenta Kōjin– jamás se repetirán, independientemente del talento literario futuro (2005: 119).

Asimismo,

Sōseki was among the first Japanese writers to be influenced by Western culture. He drew on his experience of living in a Western country and being forced to temporarily adapt to its culture in his novels, which thus reflected those ambivalent feelings between acquiring and rejecting the foreign culture that were shared by Japanese society at the time. In other words, Soseki’s personal difficulties were those of all modern Japanese people (...). One of the most obvious conflicts illustrated in Soseki’s works existed between the group-oriented behavior central to Japanese society and the Western emphasis on individualism. Soseki’s novels did not propose a solution to this dilemma. As a writer, he

¹²En un tiempo en el que gran parte de la población formada se había enrolado en una imitación indiscriminada de todo aquello considerado occidental, no resulta sorprendente que Sōseki se mostrase tan indeciso sobre su futuro.

did not want to leave behind traditional Japanese behavior, though at the same time he stressed the advantages of personal independence and striving for freedom. His heroes were ruined because they were not able to find a balance between social responsibility and their personal freedom. As a consequence they chose passivity or suicide. (Fülöp, 2010: 76-77).

En consecuencia, siempre se mostró preocupado –igual que Ōgai– por la relación entre la “occidentalización” y la tradición cultural japonesa (como he puesto de manifiesto anteriormente). Es más, puesto que Ōgai y Sōseki estaban interesados en el “espíritu de Japón”, acabaron abordando la cuestión del “espíritu occidental”¹³. ¿Pero a qué se refieren cuando hablan de *espíritu*? Este último, frecuentemente asociado al llamado Meiji *Zeitgeist*, habla –según Karatani Kojin– del diverso rango de posibilidades durante la “segunda década Meiji”. Por ejemplo, en el caso del personaje que conocemos como maestro en *Kokoro, Sensei*, lo que le llama la atención del suicidio del General Nogai no es su pensamiento, sino su lealtad hacia las ideas de la Restauración, difuminadas ante el amplio horizonte de oportunidades que Meiji había abierto a Japón. Así que, aunque Sōseki jamás dejó de denunciar

the ‘elder statesmen of Meiji’, he also said that he wished to pit himself against the novel ‘like the Meiji Restoration patriots’. Thus, what Sōseki called the “spirit of Meiji” can be understood as the diverse “possibilities” excluded from the modern nation-state system that would be established during the third decade of Meiji (Karatani, 2005: 128).

De ahí que, mientras las primeras obras de Sōseki, *Soy un gato*¹⁴ (1905) y *Botchan*¹⁵ (1906), muestran fragmentos de la vida del período Meiji con “una afectuosa jovialidad” (Schirokauer, 2014: 258), las obras de su madurez presentan una actitud radicalmente opuesta (aunque, según Karatani, es erróneo interpretar sus obras según un desarrollo lineal). Es más, su tema principal suele ser el aislamiento humano, el cual es habitualmente analizado en personajes propensos a una profunda introspección (como analizaremos más adelante), razón por la cual suele adscribirse a Sōseki a la denominada

¹³Si partimos de la idea –anteriormente presentada– que la cultura y sociedad Meiji se constituyeron a partir de los patrones occidentales, no podemos concebir u entender el *espíritu* de Meiji sin entender el occidental.

¹⁴Considerada, según S. Okada, producto de su estancia “inhumana” en Inglaterra, donde acabó sintiéndose un animal extraviado merodeando las calles de Londres. Considerada un seguido de episodios más que una novela, *Soy un gato* es narrada –como sugiere el título– por un gato y se trata de una pieza increíblemente ingeniosa de sátira social.

¹⁵Novela sobre las aventuras de un joven profesor que da clases en un instituto de Matsuyama (donde Sōseki también impartió clases durante un tiempo). Envuelta en un tono mordaz e incluso insultante, ridiculiza a los profesores y estudiantes del lugar. Aunque siempre se consideró una obra autobiográfica, diez años más tarde de su primera publicación Sōseki afirmó que no había vínculo alguno entre la narración y sus propias vivencias.

*novela del yo*¹⁶ y al naturalismo (que acabó dominando el mundo literario japonés). En este contexto, juega un papel decisivo el *junshi*, el suicidio ritual practicado por el general Nogi y su esposa (al que se ha aludido previamente con una cita de *Kokoro*) la noche del funeral del emperador. El acto de Nogi, explica Rubio, prendió la mecha de un intenso debate sobre la naturaleza de la modernidad japonesa y puso en cuestión todos los cambios experimentados desde la llegada de los barcos del comodoro Perry¹⁷. Para muchos, sigue el especialista, este acto de lealtad suprema –viejo valor del código samurái– significaba un rechazo frontal de todo lo moderno y occidental; y un regreso a los valores «tradicionales». Al igual que Mori Ōgai, Sōseki se sintió intensamente conmovido por el suicidio del general y, calado profundamente por el espíritu de Meiji, nuestro autor mutó en un ser inválido que, como muy acertadamente añade Rubio, daba la impresión de verse desamparado y “sin” identidad en la era post-Meiji. Como resultado, trató en sus libros (especialmente en *Kokoro*, como se ha dicho) los temas que más inquietaban a su persona y a la sociedad en su conjunto: especialmente el problema de la identidad, pero también la moralidad contra el orden social, el aislamiento y la culpa.

Junto a *Kokoro* (cuya sinopsis introduciré *ipso facto*), por tanto, cabe destacar otras obras de la producción literaria de Sōseki, poniendo especial énfasis en *Nowaki* (1907); la trilogía conformada por *Sanshirō* (1908), *Sorekara* (1909) y *Mon* (1910), y la novela previa a *Kokoro*, *Kōjin* (1912). La primera de ellas, *Nowaki*, es más parecida a las últimas obras de Sōseki que a *Botchan Soy un gato*. En ella, Sōseki empieza a describir seriamente la tragedia que lo rodea. Sin conseguir nada más que indicar los problemas, acaba dotando a la historia de un tono más bien didáctico. En cuanto a la trilogía, cabe empezar por *Sanshirō*; considerada especialmente aburrida, pues la sombra de la condena se cierne sobre los protagonistas sin que estos puedan hacer nada para remediarlo. *Sorekara*, en cambio, presenta un protagonista que es una versión más madura y mucho más interesante de *Sanshirō*; alguien que simplemente aparece desilusionado ante los sucesos históricos que han condicionado irremediablemente su existencia (en este caso, se trata de la guerra ruso-japonesa en lugar de la muerte del emperador y el suicidio del general). La última novela de la trilogía, *Mon*, fue escrita poco menos de un año después que *Sorekara* y es una novela infinitamente triste, llena de compasión y amabilidad. Sōsuke, el protagonista principal, es mucho más humilde y digno de empatía que Daisuke (protagonista de *Sorekara*). Más mayor

¹⁶ Género literario japonés utilizado para describir la novela escrita en primera persona.

¹⁷ Estadounidense que presionó –en la bahía de Edo– al gobierno japonés para que abriera sus fronteras al comercio exterior.

y menos rebelde, se trata de un ser que jamás conseguirá la paz, ya que está preso del recuerdo de haber obrado mal, como el *Sensei* de *Kokoro*.

Kokoro may on the whole be a more moving work, but there is an unpleasant streak of selfishness and coldness in its protagonist, Sensei, which sometimes repels us and which is not present in Sōsuke. Sensei protests that he loves his wife, but Sōseki puts no life into Sensei's love or into his wife. (...)The coldness in Sensei has been brought about by K's violent death. His betrayal is far more cruel than Sōsuke's, not in intention certainly, but in its ultimate effect. As a result Sensei's humanity is at least in part destroyed by his consciousness of the enormity of his crime. Sōsuke suffers from guilt too, but his suffering has in a sense made up for his betrayal (McClellan, 1959: 197).

Y finalmente, hablemos de *Kojin*, una de las obras más ambiciosas de Sōseki, ya que introduce la temática de la soledad del hombre a una escala mucho mayor que en cualquiera de las novelas precedentes.

En *Kokoro*, como veremos, el tema también es la soledad, pero en ella se tiñe de una amarga aceptación; quizás no desde el punto de vista de *Sensei*, pero sí desde el de Sōseki. Su título, traducido como «corazón, mente»¹⁸, no podría haber sido más “condensado y justo” (Rubio, 2007: 633), ya que los personajes centrales hablan directamente desde el corazón (de ahí que sea una palabra enormemente recurrente a lo largo de la novela). Soberbia en todo aquello que la configura, es la historia de una extraña amistad entre dos personajes sin nombre; consta de una estructura tripartita y es narrada desde dos puntos de vista distintos: primero el del discípulo (conocido por el nombre de *watakuushi*¹⁹), luego el del maestro. Las dos primeras partes tratan del encuentro casual del joven con *Sensei* —por quien siente una extraña atracción—, de sus conversaciones, de la vida familiar del joven en su casa paterna, y de la enfermedad del padre de este (episodio en el que se recoge la muerte del emperador y el suicidio del general Nogi). Al final de esta segunda parte, el joven recibe una extensa carta de *Sensei* que le impulsa a abandonar el lecho de su padre moribundo y tomar un tren hacia Tokio, donde espera poder reencontrarse con su mentor. No obstante, la carta no es otra cosa que el testamento y nota de suicidio del maestro. En ella, desvela su pasado (centrado en la historia de amor que les unió a él y a su esposa, llamada Ojyosan²⁰ en esa parte de la novela) y se confiesa culpable del suicidio de su mejor amigo, llamado K, a quién pretende seguir en la muerte. La muerte de Sensei en

¹⁸Aunque también como alma, espíritu, sentimientos y voluntad.

¹⁹Forma de designar el pronombre de primera persona (yo) en japonés.

²⁰Tratamiento de cortesía para «señorita».

Kokoro simboliza, en opinión de McClellan, la aceptación final de Sōseki de que la soledad del hombre, característica intrínseca de su identidad como parte del colectivo humano, solo puede solucionarse a través de la muerte.

Although Sensei's suicide in *Kokoro* may in a sense be regarded as an answer to the despairing question posed in *Kojin*, there is little more that he can say. Soseki's lonely protagonist, whom we first encounter in *Nowaki*, reaches the peak of despair in *Kojin*, and in *Kokoro*, kills himself. No wonder, then, that the mood of *Michikusa*, Soseki's last completed novel, is that of resignation (McClellan, 1959: 208).

Kokoro fue, en definitiva, la réplica de Sōseki a los sucesos históricos de su época, ya que *Sensei*, hundido en las contradicciones de la modernidad japonesa, decide seguir los pasos del general y desaparecer junto al período Meiji. Destruído por una fuerte soledad, como veremos más adelante, el héroe (o más bien anti-héroe) de *Kokoro* cabalga en un limbo existencial entre los valores del pasado –inevitablemente destruidos– y una nueva y “fastuosa” sociedad basada en los éxitos materiales. Es posible, además, que en la funesta obra que es *Kokoro*, Sōseki intentase separarse del pasado (que tan profundamente le hirió) al evocarlo tan intensamente. Su visión, incapaz de clasificarse en ningún contexto (ni en el japonés ni en el occidental), era abrupta y solitaria e incluso él mismo la encontraba, muy probablemente, desorientadora.

3. El problema de la identidad en *Kokoro*

Kokoro nos plantea una noción de *identidad* desesperanzada que podría considerarse terriblemente realista teniendo en cuenta la realidad de la época. Sinónimo de individualismo en los ensayos de Sōseki, hace referencia a la introspección, a la comprensión de uno mismo y a la individualidad. Algo indudablemente presente en *Kokoro*, como veremos seguidamente. De hecho, el mismo Sōseki especifica, en su más célebre ensayo –traducido como *Mi individualismo*–, que uno debe «basarse en sí mismo²¹», entenderse y aceptarse, no imitar a los demás. Para Sōseki, un hombre que siempre había obrado según los parámetros de *otros*²², esta revelación –a la que llegó tras años de confusión, pérdida y sufrimiento– significó un auténtico descubrimiento. Como él mismo especifica en la cita subsiguiente:

Desde que descubrí la expresión, me sentí muy, muy fuerte. Ya no me importaba quienes eran los otros. Lo que me indicó el camino que debía escoger poniéndome en pie cuando me encontraba perdido y sin saber qué rumbo seguir realmente fueron estas cuatro palabras, *jiko-hon'i*. A decir verdad, pude empezar de nuevo gracias a estos cuatro ideogramas. Me pareció divertido y además pensé que podría satisfacer a otros si era capaz de arrojar delante de los extranjeros las razones inamovibles para no tener que imitar y pretender falsamente que seguíamos como tontos lo que decían, cosa que, como he dicho, me venía produciendo una gran inquietud hasta entonces. Así decidí construir la tarea de mi vida (Sōseki, 2017: 129-130).

Para él, por tanto, la construcción de la identidad debe ser una tarea *para con* uno mismo. Es decir, el único modo de ser feliz es encontrarse a *uno mismo*, dejando de depender de otros²³.

“Por mucho que seamos valorados por la gente, al aparentar con ropa prestada, nuestro interior se llena de preocupación. (...) De este modo empecé a darme cuenta de

²¹Expresión *jiko-hon'i* en japonés.

²²La temática del *otro* juega un papel importante en *Kokoro*, como mostraré más adelante. La razón de ello, como bien nos informa McClellan citando al mismo Sōseki, es que el escritor le debía a los demás el *ser* quién era. Es decir, supuestamente entró en el departamento de literatura porque un amigo le había animado a hacerlo; se convirtió en profesor porque se lo recomendaron; se fue al extranjero, enseñó en la universidad a su regreso y escribió novelas por razones similares. Siempre esclavo de las decisiones que otros tomaron por él, no resulta extraño que, en sus ensayos y en sus obras, trate de distinguir al individuo de la multitud y hacerle obrar según sus propias decisiones, no las de otros, algo de lo que él siempre había querido escapar.

²³Opinión que, en cierto modo, deja en un segundo plano al *bien común*, principio fundamental de los valores tradicionales japoneses, en los que el *colectivo* debía priorizarse al *individuo*.

que si no evitaba esa actitud de buscar lo superfluo y no procuraba acercarme a la verdad²⁴, no podría encontrar la tranquilidad (Sōseki, 2017: 127-128).

Situación que resulta notoriamente similar a la del Japón de Sōseki. De manera que, el objetivo del presente apartado será realizar un análisis de la *noción de identidad* que nos plantea el autor –tan fundamentada en la reflexión–, vinculada a la situación inestable que vivía la sociedad japonesa de entonces y a la condición humana *per se*, caracterizada por la fragilidad ante la muerte, la soledad y la culpa. Con lo cual, encontraríamos en *Kokorodos* tipologías de *identidad* bien diferenciadas: una *individual o personal*, asociada a las vivencias de cada personaje, y otra *colectiva*, compartida por todos los seres humanos.

Empecemos, pues, analizando en qué cuestiones es *Kokoro* una alegoría de su tiempo. Para ello, introduzcamos al primero de nuestros personajes, *Sensei*, a quién su joven discípulo describe del siguiente modo:

Siempre estaba silencioso, y a veces diríase que acariciaba delicadamente la tristeza. Desde el primer momento, Sensei dejó en mí una sensación de presencia inaccesible, pese a lo cual me sentía impelido a encontrar una forma de intimar con él. (...) Sensei era un hombre capaz de amar, de hecho lo hacía intensamente, aunque era incapaz de abrir sus brazos y aceptar en su corazón a alguien que pretendiera entrar en su vida (Sōseki, 2014: 32-33).

Así que se trata de un hombre permanentemente receloso y temeroso de verse sometido a un frío análisis por parte de nadie. Negándose a mostrar su *verdadero yo*, e irguiéndose como individuo en medio de la uniformidad humana japonesa, considera a *watakushī* la única excepción a dicha regla. Como él mismo indica,

Quiero creer en ti. Eres la única excepción en lo que se refiere a mi visión del mundo. Me pareces demasiado directo y abierto como para ser indigno de confianza. Me gustaría poder confiar plenamente en una persona, en una sola persona antes de morir. ¿Eres tú esa persona? ¿Harías eso por mí? ¿Eres sincero de verdad conmigo, desde lo más profundo de tu corazón? (Sōseki, 2014: 98-99).

Y estos raros momentos de apertura le sirven a Sōseki para desvelar al lector la índole incoherente y trágica de *Sensei*, haciendo de él una verdadera contradicción ambulante, encarnación de los dilemas de su tiempo. Es decir, visualizamos a través de una profunda introspección psicológica –materializada en diálogos y conversaciones magistrales– la

²⁴Se refiere a la verdad sobre uno mismo, a la *identidad*.

confusión que padece *Sensei*, similar –sino igual– a la que padecían sus compatriotas japoneses de su misma generación. Herederos de los valores Meiji, se encuentran perdidos en una generación que ya no les pertenece, un tanto “entusiasta” de los occidentales. Razón por la cual no resulta singular que la primera aparición de *Sensei* en la novela sea junto a un occidental, sobre el que no se dice nada más que lo que sigue: “Le pregunté por el occidental con el que lo había visto el primer día. Era un excéntrico, me dijo, y ya había abandonado Kamakura. (...) Me confesó que para él era realmente extraño haber entablado relación con aquel hombre. Ni tan siquiera era amigo de relacionarse con sus compatriotas japoneses” (Sōseki, 2017: 26). Y aunque apenas se vuelve a mencionar a los occidentales a lo largo de la novela, esta breve intervención nos sirve para diferenciar sutilmente la identidad japonesa de la occidental.

Ahora bien, *Sensei* solo procura distinguirse de los occidentales, sino también del resto de japoneses, configurando su *identidad personal* al margen de la de los demás. ¿Y qué motivos se esconden tras semejante comportamiento? *Sensei* es un personaje increíblemente solitario y triste que siente un gran desdén hacia la sociedad en su conjunto y tiene una nefasta opinión de sí mismo,

«Mucho me temo que no hay nada que hacer. Es sencillo, no tengo ningún derecho a hacerme un hueco en la sociedad». Al hablar, se dibujaba en cada uno de los rasgos de su cara una expresión indefinible que bien podía significar decepción, descontento o tristeza. No sabría decir cuál primaba. Sea como sea, era lo suficientemente intenso como para desarmarme, como para anular todo mi coraje hasta el extremo de no saber qué más decir (Sōseki, 2014: 46).

Siempre silencioso y cauto, podemos imaginar que apenas revela su *verdadero yo*²⁵ a lo largo del relato, cuestión que indudablemente frustra a nuestro joven protagonista. Su identidad personal, claro fundamento de su persona, está ligada a la profunda aversión que siente por sí mismo, redirigida externamente en su desprecio por los demás, quiénes comparten con él *la condición humana* que tanto detesta.

Es que no confío en la humanidad en su conjunto. (...) Ni siguiera confío en mí mismo, por eso no puedo confiar en los demás. Y yo soy el único culpable de ello. (...) No ha sido por pensar por lo que he llegado a este punto. Está en mi carácter. Cuando me di cuenta de ello tuve miedo (Sōseki, 2014: 54).

²⁵Recordemos que esto se refiere a su *identidad personal*.

Por tanto, se trata de alguien que se cree indigno de ser *humano*; que tiene la necesidad imperiosa de distinguirse de los demás tras haber presenciado la bajeza humana en su propio comportamiento. Asimismo, es un ser preso del odio y el resentimiento que, carcomido por la culpa, jamás conseguirá desvincularse del *otro*²⁶. Ligado a la humanidad que aborrece, solo le resta vivir aislado del mundo que le rodea, incluso de aquellos más cercanos a él, como su esposa. Un estado permanentemente alejado de sus conciudadanos que exige que todas sus acciones estén mediadas por los demás (igual que en el caso de Sōseki), incluida la historia de amor que les unió a él y a su esposa Shizu (como veremos más adelante) y la confesión de su pasado a *watakushi*, ya que de no existir él, todo habría caído en el olvido. Aun así, es evidente que el conjunto de sus experiencias es una de las pocas cosas que pueden considerarse auténticamente suyas, pues se mantienen impolutas ante la influencia externa.

He de decirte que quiero escribir. Escribir sobre mi pasado, sin que nadie me obligue a hacerlo. Mi pasado es, a fin de cuentas, el conjunto de mis experiencias, y supongo que podría considerarlo como una de las pocas cosas que son auténticamente mías (Sōseki, 2014: 168).

Por consiguiente, resulta incuestionable que es *su pasado* el que constituye su *identidad personal*. Transmitirlo y hacer un uso instructivo de él es su principal finalidad como “maestro” de *watakushi*, a quién debe instruir i guiar por un camino distinto del que él tomó años atrás.

Por su sinceridad, honestidad, y deseo de aprender las lecciones de la vida, *watakushi* es elegido como legatario de las vivencias de su mentor, quién no vacila en proyectar sobre él las sombras de la vida. Ahora bien, la oscuridad de la que le habla es una oscuridad moral, ya que *Sensei* nació y creció como un ser moral y con un concepto de la ética que, muy probablemente, es distinto del de *watakushi* por pertenecer a épocas muy distintas. “Pero por muy distinto que sea, es *mi* concepto de la ética. No es mera ropa prestada para salir de un apuro momentáneo” (Sōseki, 2014:169), proclama *Sensei* con unas palabras curiosamente similares a las de Sōseki en sus ensayos²⁷. Su respeto por *watakushi* está arraigado en su carencia de experiencias propias; en su determinación implacable y en su juventud e inocencia, algo que *Sensei* abandonó tiempo atrás en *Kokoro*:

²⁶A quién le debe todo lo que ha conseguido y parte de lo que es.

²⁷Remitirse a la segunda cita de la página 15 del presente trabajo.

Te respeté por ello porque mostrabas clara determinación de extraer vida de mí, de beber la sangre caliente que brotaba en mi corazón. Entonces yo aún estaba vivo. No quería morir. Ahora sí, ahora voy a abrirte mi corazón para verter mi sangre sobre ti. Me daré por satisfecho si cuando deje de latir, una nueva vida ha arraigado en tu pecho (Sōseki, 2014: 169).

Y es que el trágico desenlace de *Sensei* lo conocemos desde las primeras páginas de la novela,

Sensei murió sin decir una sola palabra. Decidió acabar con su vida antes que acabar con la felicidad de su esposa. Aún no voy a contar nada sobre aquella tragedia, una tragedia nacida de la historia de amor que los unió. Ninguno de los dos me contó casi nada al respecto. En el caso de ella por pura discreción. En el caso de Sensei porque quizá tenía razones más profundas para guardar silencio (Sōseki, 2014: 49).

¿Pero que sabemos del final de *watakushi*? Como bien argumenta Carlos Rubio en *Claves y textos de la literatura japonesa* (2005: 634), la novela concluye con el final de la carta de *Sensei* y el lector se queda con numerosas preguntas sin respuesta, entre ellas: ¿se convertirá el discípulo en otro intelectual atormentado el día de mañana? Y aunque no podemos dejar de advertir el paralelo implícito entre el destino del joven y el de *Sensei*, mi opinión al respecto difiere de lo generalmente acordado por la comunidad académica²⁸. Dicho de otro modo, si bien es cierto que el verdadero significado tras las palabras de *Kokoro* quedó permanentemente sellado cuando Sōseki falleció, es altamente probable que *watakushino* emprenda el mismo itinerario que *Sensei* tras leer su relato. Según Sōseki, “quien no sabe lo que piensa, quien no tiene convicciones, quien oscila aquí y allá sin pisar firmemente sobre la tierra, debe de ser una persona frustrada” (Sōseki, 2017: 133); o una nación frustrada, como es el caso del Japón Meiji que aparece indirectamente representado en *Kokoro*. Avanzar con valentía y perseverar en el autodescubrimiento es, en opinión de nuestro autor, de absoluta necesidad para la felicidad de uno mismo. Y eso mismo, creo yo, acaba alcanzando *watakushi* gracias a la confianza de *Sensei*, quién claramente encarna las cualidades humanas de fragilidad ante la *muerte y soledad*, nociones básicas de la *identidad colectiva* en la obra.

Empezando por la *soledad*, cabe indicar que es algo tan intrínseco de *Sensei*, y de su amigo K (así como del género humano), que constituye una de las razones principales que

²⁸Edwin McClellan o Carlos Rubio, por ejemplo, consideran que el discípulo puede convertirse en un intelectual atormentado como su mentor. Y aunque es obvio que la posibilidad está ahí, me parece altamente improbable, pues el objetivo último del *testamento* de *Sensei* es evitar que *watakushi* vea condenado ostracismo.

conduce a ambos al suicidio. Valiéndose del fallecimiento de ambos, pues, y envuelta en una atmósfera de amarga aceptación, *Kokoro* propone que no hay escapatoria de la soledad excepto a través de la *muerte*. Es una afección contagiosa que, tarde o temprano, padecemos todos, conozcamos su procedencia o no, algo en lo que Sōseki también ahonda. Es decir, una de las preguntas que el autor se propone en *Kokoro* es si la soledad es, ante todo, un fenómeno social contemporáneo de su generación o una eterna particularidad humana.

Al respecto, McClellan propone que un escritor trágico de la percepción y la sensibilidad de Sōseki no vería el sufrimiento del hombre como un mero producto de un conjunto de circunstancias sociales e históricas, sino como fundamento de la *identidad humana*. Sin embargo, “this does not mean, of course, that Sōseki did not comment on his own times. His novels may be read profitably as social documents of late Meiji and early Taishō” (McClellan, 1958-1959: 122). Sus personajes, de hecho, se pierden en una serie de despropósitos que van acompañados de un indiscutible desamparo que, en última instancia, *podría* ser característico del llamado *hombre moderno*:

Prefiero quedarme como estoy, sufrir mi soledad ahora en lugar de soportar algo peor más adelante. A nosotros, que hemos nacido en esta época de libertad e independencia, no nos queda más remedio que soportar esa soledad. Es el precio que tenemos que pagar por este tiempo que nos ha tocado vivir (Sōseki, 2014: 55).

Como he puesto de manifiesto en apartados anteriores, Sōseki opinaba que el acelerado e impuesto progreso al que se había visto sometido Japón había convertido a los japoneses en una nación de neuróticos. Inseguros y desilusionados, se dieron cuenta al abrirse que no eran el país mitificado que creían ser, cayendo en la más absoluta desorientación. Ideas que, pese a ser a menudo expresadas por sus protagonistas, no deberían conducirnos a la errónea conclusión que la *soledad* de *Sensei*, o de Ichiro (protagonista de *Kojin*), nacen solamente de la edad moderna. Pero la verdad, en opinión de expertos como McClellan, es que Sōseki deseaba ser leído como novelista y no como historiador social. “Accidents of time and place may increase one’s sense of isolation, but they do not create it. The accidental and essential are sometimes confused in the minds of Sōseki’s protagonists” (McClellan, 1958-1959: 123). A *Sensei*, por ejemplo, parece consolarle la diferencia de edad entre *watakushiy* él, pues no acaba de aceptar la soledad como un *esencial* humano pese a serlo. Resignado y agotado, por consiguiente, se decanta por adelantar su desenlace y única escapatoria posible, la *muerte*, sobre la que hablaré a continuación.

Acerca de esta última, hay que recordar que debe considerarse otro de los cimientos básicos de la *identidad colectiva* en *Kokoro*, pues todos nos someteremos a ella, independientemente de nuestra *identidad personal*, configurada por nuestras vivencias, como he especificado con anterioridad. Así que, como sabiamente escribía Ueda Akinari en *Cuentos de lluvia y de luna*, “al noble y al pobre, después de muertos, ya nada los distingue” (Ueda 2010: 81). Ahora bien, las muertes de *Sensei* K son un tanto singulares, ya que el suicidio jamás es *natural* y *común* en todo ser humano, sino inducido; normalmente por traumas que solo nosotros comprendemos y que quedan permanentemente relegados al terreno inaccesible de la *mente humana*. Al principio de la novela, por ejemplo, *watake* se pregunta sobre el origen de las conclusiones de *Sensei*, concluyendo que

En el origen de todo aquello se aletargaba una terrible y aplastante realidad. No es que otras personas no pudieran pensar en lo que Sensei pensaba, sino que las conclusiones a las que él llegaba resultaban inalcanzables para el resto. Tras aquello habitaba una experiencia vívida e inabarcable que podía convertir en fuego su sangre y, a la vez, alertar a su corazón (Sōseki, 2014: 56).

Trastornado por los “demonios” de su pasado, *Sensei* siente la amenaza constante de una *sombra terrible*, que no es otra cosa que el advenimiento de su defunción:

Al principio lo atribuí a una fuerza externa abrumadora, pero a medida que pasó el tiempo, empecé a pensar que esa sombra moraba en mi interior ya desde el día de mi nacimiento. (...) A veces llegué a sentir la tentación de que un extraño me castigase golpeándome con un látigo a su antojo, aunque quizá debería haber sido yo mismo el que se flagelara. De ahí a la idea de quitarme la vida, solo iba un paso. Decidí continuar con mi vida como si ya estuviera muerto (Sōseki, 2014: 290).

Desde el inicio de la novela, de hecho, oímos a *Sensei* divagar sobre la naturaleza de la muerte, especialmente en lo que se refiere al suicidio: “A menudo uno oye hablar de gente que ha muerto por causas naturales o de personas que fallecen de repente, a consecuencia de actos violentos. (...) Al fin y al cabo la gente que se suicida comete en cierto modo un acto de violencia contra sí misma. ¿No te parece?” (Sōseki, 2014: 80). No obstante, conviene subrayar que, pese a vislumbrar una muerte auto infringida como el episodio final de su vida, impone resistencia en incontables ocasiones; ya sea por su cobardía,

A decir verdad, he estado ocupado pensando qué hacer conmigo mismo. ¿Debo continuar así, como una momia que camina entre el mundo de los humanos o bien...? Cada vez que escuchaba ese «*o bien*» en mi corazón, me estremecía. Me sentía como si

corriera hacia un precipicio y en el último momento me detuviera a contemplar aquel abismo sin fondo. He sido un cobarde toda mi vida. Sufro la angustia que padecen todos los cobardes (Sōseki, 2014: 165-166).

O por sus ganas de seguir viviendo, reprimidas por un pronunciado sentimiento de culpabilidad, que no se manifiesta hasta después del suicidio de K, cuando *Sensei* musita lo siguiente a Okusan²⁹: «Perdóneme. Ha sido culpa mía». (...) En ningún momento había pensado decir nada semejante. (...) Aquellas palabras de remordimiento brotaron de un lugar más allá de la voluntad, es decir, de mi verdadero yo” (Sōseki, 2014: 279). Siempre advertido por una voz amenazante que no tiene derecho a vivir y que debe confesarse culpable, *Sensei* decide enterrarse en vida después de la muerte de K, cuya imagen, agazapada en algún rincón oscuro de su mente, jamás le abandona. Durante años de aparente paz, libra una batalla implacable en su interior, e incapaz de escapar de su solipsismo, toma la decisión de suicidarse.

Esa fuerza oscura me oprime el corazón, y solo deja abierto ante mí el camino de la muerte. Hasta el día de hoy, ha habido dos o tres ocasiones a lo largo de mi vida en las que he estado a punto de tomar ese camino fácil que aparentemente me señalaba el destino, pero en todos los casos siempre me frenó el amor por mi mujer (Sōseki, 2014: 291-292).

De ahí que, en varias ocasiones a lo largo del libro, le pregunte a su esposa qué haría si él muriese antes (posiblemente para aplazar su ya planificado suicidio). A lo que ella responde, sobrecogida por una inmensa pena, “¿Qué haría? Pues resignarme. Como se suele decir, la muerte no se detiene ante nada. (...) Si te mueres, lo haré todo según tus deseos, de eso puedes estar seguro. ¿Qué más puedes pedirme?” (Sōseki, 2014: 107-108). Aparentemente felices de cara a los demás, ya que así lo describe *watakushi* en un primer momento, la realidad en el interior del hogar es sustancialmente distinta y esconde una larga historia de frustración y pena, en especial tras la “partida” de K. Ansioso de alcanzar la paz tras contraer matrimonio, *Sensei* no podía estar más alejado de la realidad, ya que la presencia de su mujer era un nexo indeleble entre él y K. Y lo que más le entristecía era que la persona a la que más amaba y en la que más confiaba no pudiera llegar a entenderle nunca, lo que le hacía sentirse cada vez más desolado, más solo, y más aislado del resto mundo.

¿Qué le lleva, pues, a tomar tal radical decisión? Tras haber revelado su pasado a *watakushi*, dedica los últimos fragmentos de la obra a ilustrar al lector sobre ello. La muerte

²⁹Personaje secundario de importancia relativa en la historia. Es la madre de Ojyosan. Okusan es el tratamiento de cortesía para «señora».

de K, como bien sabemos, causó en *Sensei* una terrible conmoción que tergiversó por completo su subsistencia. De modo que, obsesionado por los motivos que llevaron a su amigo a quitarse la vida, reflexiona sobre lo siguiente:

Durante todo ese tiempo, la muerte de K me obsesionó. Al principio me dominaba el amor por mi mujer y mi opinión sobre lo ocurrido no dejaba de ser un tanto simplista: K se había quitado la vida porque tenía el corazón roto. Sin embargo, en cuanto pude analizarlo más fríamente, descubrí que aquel motivo no era tan evidente. ¿Lo hizo por el conflicto entre sus ideales y la realidad? Quizá, pero tampoco esa posibilidad me convencía del todo. Empecé a preguntarme si no fue una soledad insoportable la que lo llevó a tomar esa terrible decisión. (Sōseki, 2014: 288).

Pero, ¿qué sabemos realmente sobre K?

Siempre visto desde la perspectiva de *Sensei*, se nos presenta como alguien con “una considerable fuerza de voluntad. Nacido en un templo, su lema en la vida era *shojin*, esfuerzo y abstinencia, y tanto su actitud como sus actos hacían honor a ese principio” (Sōseki, 2014: 209). Creció bajo la influencia de las doctrinas budistas y renegaba del bienestar material por su supuesta inmoralidad. Asimismo, era un sujeto ampliamente versado en las biografías de los grandes sacerdotes y santos cristianos, por lo que concebía el cuerpo y el alma como entidades separadas, llegando a declarar que el maltrato del cuerpo era necesario para la glorificación del alma. En ese entonces, *Sensei* albergaba por él una profunda admiración de corazón que, desgraciadamente, acabó mutando en envidia e irritación y, como años más tarde le advertía a *watakushi*: “El recuerdo de haberse prosternado ante los pies de alguien puede tornarse en un ansia por pisotear a la persona admirada. Es por eso que trato de esquivar esa admiración que sientes por mí, para protegerme de tu futuro desdén” (Sōseki, 2014: 55). Su amistad estaba cimentada en la ambivalencia, declara Karatani Kōjin, pues el respeto de *Sensei* hacia K iba acompañado de un complejo de inferioridad que pretendía rebajar a su compañero y corromperlo; y esto es de lo que habla *Sensei* cuando reafirma su intención de *humanizar* a K en la novela. A modo ilustrativo,

Por aquel entonces yo acostumbraba a utilizar a menudo en mis conversaciones la palabra «humano». K estaba convencido de que lo hacía para ocultar mis debilidades. Ahora me doy cuenta de que tenía toda la razón, aunque yo lo hiciera para dejarle claro lo que no me parecía humano en él, para poner en evidencia su frialdad sentimental. (...) K terminó por preguntarme la razón de que no lo considerase suficientemente «humano». Le

expliqué que él me parecía humano, pero que lo que no eran humanas eran sus palabras, y las obligaciones que se imponía. (Sōseki, 2014: 237).

Pero esta pretensión surge y se desarrolla cuando entra en juego la figura de Ojyosan (por quién ambos sienten un afecto más próximo a la fe que al deseo mismo) y K confiesa amarla apasionadamente. Después de dicho episodio, *Senseise* sumerge en un mutismo enfermizo que está cargado de reproches hacia sí mismo. Con un lenguaje ameno e increíblemente bello, entramos en los recovecos de la conciencia y el corazón de *Sensei*, donde se nos muestra, en todo su esplendor, su *identidad* incomunicable en vida.

Etiquetado como *idealista ascético* por Karatani Kōjin, se lo describe como una especie de misántropo buscador de la verdad. De igual manera que personajes históricos como Kitamura Tōkoku³⁰, Nishida Kitarō³¹ o Kiyozawa Manshi³², se vio confinado a una absoluta interioridad “because the possibilities that were present during the Meiji Restoration were by this time becoming closed off” (Karatani, 2005: 127); también por el establecimiento del sistema estado-nación. Derrotados en sus respectivas batallas políticas, estos hombres trataron de expresar su oposición rechazando lo secular y privilegiando lo espiritual (Tōkoku se convirtió al cristianismo, Nishida practicó el budismo Zen, y K manifiesta interés hacia ambos en *Kokoro*). “Yet Tōkoku committed suicide and Nishida returned to the humiliation of becoming an imperial university nondegree student” (Karatani, 2005: 127).

En consecuencia, el suicidio de K no fue provocado por la traición de su amigo, sino por el colapso de su resistencia espiritual y la pérdida de su *identidad personal* (cimentada en el ascetismo y la abstinencia, como hemos podido observar), resquebrajada en su caso por su atracción –desprovista de deseo carnal– por el sexo opuesto. Arrojado a un abismo solitario tras perderse a sí mismo, indica en su nota de suicidio lo siguiente,

«Me quito la vida por falta de fuerza de voluntad, por haber perdido toda esperanza de llegar a ser quien quiero. El futuro no me tiene nada preparado. Te agradezco todo lo que has hecho por mí. Te ruego dispongas de mi cuerpo y te hagas cargo de lo necesario para mis honras fúnebres. Discúlpame ante la señora por las molestias que le he

³⁰Seudónimo de Kitamura Montarō. Fue un poeta y ensayista japonés.

³¹Ver nota 11, página 9.

³²Kiyozawa Manshi (1863-1903) fue un filósofo japonés y uno de los máximos exponentes del budismo Shin moderno, rama budista a la que pertenecía la familia de Sōseki. Elisabetta Porcu sugiere que este personaje histórico, así como el del propio Sōseki (pues su nombre de pila era Kinnosuke), pudieron inspirar el personaje de K (Porcu, 2008: 105).

causado. Por último, te pido que informes de mi muerte a mi familia. ¿Por qué he vivido hasta ahora? Tendría que haber muerto hace mucho tiempo» (Sōseki, 2014: 276-277).

Culpable en todo caso de intentar confundirlo más, *Sensei* comprendió rápidamente que K se había perdido en una trampa que lo obligaba a optar entre la realidad y sus ideales y, guiado por una reacción natural de sus propios sentimientos, trató de frustrar la posibilidad de amor que se abría ante su amigo (pues la complicidad entre K y Ojyosan era más que tangible y surgió casi nada más conocerse). Y aunque cargó siempre con el peso de esa culpa y un solipsismo insuperable henchido de soledad³³, fue la muerte del Emperador – junto al suicidio del general Nogi– en pleno verano la que le hizo tomar la determinación final de quitarse la vida, ya que sus principios obsoletos no tenían cabida en el nuevo mundo que se abría ante él (lo que implicaba la pérdida y el desmoronamiento de su *identidad personal*):

El espíritu de Meiji que nació con él, murió también con él. La idea de que nuestra generación, la más imbuida en ese espíritu, sobreviviría apenas como un anacronismo, me afectó profundamente. Así se lo dije a mi mujer. Ella se rio, sin embargo añadió: «En ese caso, puedes seguir la antigua costumbre del *junshiy* acompañar a tu señor al más allá» (Sōseki, 2014: 292-293).

Solo la muerte, por tanto, acabará con el sufrimiento de los protagonistas, ya que ni la fe ni la locura son una alternativa válida para los personajes de Sōseki. Como bien indica McClellan, “if they do not kill themselves, they must, like Kenzō or Sōsuke in *Mon*, live the rest of their lives in bitter resignation, waiting each year for the winter to come” (McClellan, 1958-1959: 124). Razón por la cual McClellan sugiere que, a los ojos de Sōseki, la muerte del padre de *watakushis* más innoble que la de *Sensei* K.

Soseki's almost too painstaking description of the senility of the old man as he approaches his end, and of the gradual loss of his sense of physical propriety is there not for the purpose of adding realism to the novel, but for the purpose of suggesting to us that the old man's death, because of its passive character, lacks the strength and dignity of K's and Sensei's suicide. The essentially heroic quality of the two men who choose to destroy themselves, therefore, is implied in Part II (McClellan, 1958-1959: 120).

Se trata, asimismo, de una parte de la novela fuertemente influenciada por el confucianismo, especialmente en la jerarquización de las relaciones familiares en el hogar de *watakushi*. Dicho de otra manera, la indisposición del patriarca de la familia exige al resto

³³Por ser incapaz de confesar lo que hay en su corazón.

de miembros un conjunto de obligaciones (concretamente la de hacerle compañía), marcadas por la idea de la *piedad filial*. A *watakushi*, por ejemplo, se le ruega ser un buen hijo y hacer feliz a su progenitor consiguiendo una posición antes de su muerte. No obstante, el joven se siente incapaz de cumplir con dicha petición, cosa que lo hace sentir profundamente desgraciado. Sintiendo más cercano de *Sensei* que de su propia familia, decide romper con toda responsabilidad *para con* ellos (algo que muy probablemente jamás le perdonarán) y regresar a Tokio tras enterarse del inminente fallecimiento de su preciado amigo *Sensei*.

Entonces, aunque *Sensei*, K y el padre de *watakushi* comparten un cierto abandono e incomunicación, la muerte del anciano difiere de la de *Sensei* y K en que se siente solo por su inminente fallecimiento (pese a estar rodeado de sus más preciados familiares); la soledad (ocasionada por la pérdida de la identidad y los valores que la acompañan) no es la *causa* de su muerte. Para el autor de *Kokoro*, la muerte no es solo una escapatoria de la soledad en la vida, como en el caso de *Sensei* y K, sino la más clara confirmación de la verdad sobre la vida de cada hombre; que las experiencias más profundas que experimentamos no son comunicables a los demás (que antes o después perdemos nuestra propia identidad, ya sea como humanos o como personas individuales), especialmente cuando estamos a punto de morir. Siempre habrá un muro infranqueable entre dos personas, sin importar cuánto se amen la una a la otra. Como el mismo Sōseki escribe en *Kōjin*, “¿qué es lo que atrae a nuestros corazones? ¿y qué es lo que los separa?” (McClellan, 1958-1959: 207). En *Kokoro*, igual que en muchas otras de sus novelas, la respuesta resulta más que obvia, pues está claro que no es su sentido de la responsabilidad moral (ergo, su sentimiento de culpabilidad) el que los une, sino su soledad y la necesidad de mantener su *identidad*, tratando de comunicarla.

Otra de las vertientes importantes a analizar desde el punto de vista de la identidad es la cuestión del deseo. Sobre ello, Karatani *Kōjin* realiza una reflexión verdaderamente interesante. Citando a Hegel, Karatani afirma que el desear de uno mismo es, en realidad, el deseo de ser reconocido por el *otro*. Y si los deseos son parte de quiénes somos, esto implicaría que nuestra identidad estaría enormemente condicionada por el reconocimiento de los demás. De modo que existe una distinción entre el necesitar (algo común y casi instintivo en todo animal) y el desear. Por ejemplo, el impulso sexual es visto como una necesidad física, pero dirigir esos impulsos solo hacia mujeres bellas significa deseo. Y una mujer hermosa es alguien a quien los demás consideran bella. Como resultado, acostarse

con una mujer hermosa es, en cualquier caso, conseguir algo valorado por otros. “This desire is ultimately nothing but the desire for this other’s recognition” (Karatani, 2005: 125). La pura necesidad es ciertamente algo extraño, ya que en situaciones extremas es posible que uno coma o beba cualquier cosa, pero en general existimos fundamentalmente en el deseo, mediado siempre por el *otro*. En *Kokoro*, esta noción del deseo rige la relación de *Sensei*, K y Ojyosan, cuya índole es claramente triangular.

Es decir, Karatani plantea que *Sensei* se enamoró de Ojyosan solo después de la aparición de K –o más bien, solo después del enamoramiento de K. Entonces, si K no hubiese estado presente, ningún tipo de reflexión habría revelado a *Sensei* su amor por la muchacha, emoción que configura parte de su *seiyu* su identidad. Si bien es cierto que un sentimiento de adoración hacia la joven³⁴ estaba presente en él antes de la intromisión de K, el deseo del que habla Karatani se manifiesta únicamente tras la llegada de su amigo; sirva de ejemplo,

Hasta que K no se trasladó a la casa no me percaté de ello y no sabía si achacarlo a los celos o a las mañas que se gastaba conmigo. No puedo negar que me comían los celos. Era evidente que estaban ahí, acentuados por mi amor hacia ella. La cosa más insignificante, algo inapreciable para cualquiera, era para mí motivo de irritación (Sōseki, 2014: 244).

Pero *Sensei* solo es consciente del tipo de amor que siente –surgido del deseo de poseer lo que le es preciado al *otro*– “when he was already in such a position that K had to be sacrificed. This is not the mere anguish of the triangular relation, since love itself is first formed through such triangularity” (Karatani, 2005: 123-124). Por ejemplo, cuando un niño quiere un juguete que no está siendo usado pero pertenece a otro, ese otro se aferra inmediatamente al juguete como si nada fuese más importante, perdiendo el interés cuando el primer infante se rinde. “Is this child merely being spiteful? He might later think that he did something wrong; but at that moment he was not lying, he really valued the toy. Later,

³⁴Véase la siguiente cita al respecto: «Puede que te extrañe que use un término religioso para describir mis sentimientos hacia una mujer, pero he de decir que se ajusta a la realidad. El apego que yo sentía por ella no era muy distinto al impulso religioso. Contemplaba su rostro y me sentía embellecer. Era pensar en ella y me elevaba hacia las alturas, impulsado por su nobleza. Si el amor tuviera dos extremos, la sensación de santidad por un lado y el deseo carnal por el otro, sin duda yo me inclinaba más hacia la santidad. Soy un hombre, es verdad, y no podía evitar la tensión de la carne, pero ni mi mirada ni mis pensamientos ansiaban nada físico» (Sōseki, 2014: 198).

however, having lost interest in the toy, he thinks that he lied and did something spiteful” (Karatani, 2005: 124). Escenario que no es muy diferente del de *Senseien Kokoro*:

Había ocasiones en que su distante dignidad me ofrecía cierto consuelo. En esos casos me arrepentía de haber dudado de él, me disculpaba en silencio por haberlo convertido en blanco de mis sospechas, me percibía a mí mismo como una persona inferior y me despreciaba por ello. Al poco tiempo, en cambio, regresaban con fuerza redoblada las viejas dudas (Sōseki, 2014: 233).

Pulsiones que se calmaron después de casarse con Ojyosan, cuando dejó de sentir esa fiera pasión—así la llama él— que, acompañada de los celos, afianzó el amor por su mujer.

K es, por tanto, el modelo al que *Sensei* acude; de manera que la futura esposa de *Sensei* debe ser “first justified by K’s attraction to her” (Karatani, 2005: 125). Es decir, aunque *Sensei* argumenta en su testamento que instó a K a mudarse con él por la amistad que ambos compartían, *Sensei* parece desear que, su respetado amigo, garantice que Shizu es una mujer digna de ser desposada. Como resultado, el obsesivo deseo acaparador de *Sensei* requiere la presencia de K, quién actúa como tercera persona en la relación entre él y su futura esposa.

Our consciousness and desire, which appear to us as immediate (or unmediated), are already mediated by the other. (...) Even if one clearly reflects upon oneself beyond all doubt, it is each time already mediated. (...) The title *Kokoro* is ironic, for there is here no attempt to peer within the “heart”. Or rather, such peering yield nothing, for our actions derive not from the “heart” but from the relation with the other. Regardless of how one thinks about the heart, then, there is a void there that cannot be filled (Karatani, 2005: 126).

La relación de *Sensei* con *watakushiy* K, ampliamente etiquetada de “homosexual” por una parte de la crítica desde la psicología, ha sido reinterpretada por Sakuta Keiichi “along the lines of a model-rival theory” (Karatani, 2005: 125), una lectura mucho más acertada desde mi punto de vista. En otras palabras, la relación del *uno* hacia *su modelo* puede cambiar del respeto al odio cuando uno le supera o cuando uno se da cuenta de que jamás será su igual, que es precisamente lo que le pasa a *Sensei* con K.

Mis pensamientos nacían de la sospecha, y no podía evitar compararme con él, algo que siempre me dejaba en desventaja. K me parecía más apuesto, más atractivo que yo. Mi susceptibilidad, además de ejercer una influencia negativa en mi carácter, me hacía menos llamativo para el sexo opuesto. Aquella mezcla de virilidad y desprecio por los detalles cotidianos que había en K, también me hacía sentir inferior. Y a pesar de que

estudiábamos cosas distintas, tampoco en el terreno académico podía competir con él. Si colocaba todas sus virtudes en fila ante mí, mis miedos se exacerbaban indeciblemente (Sōseki, 2014: 234).

Enloquecido y agobiado por la sospecha, acaba traicionando a su amigo, despertando en sí mismo el recuerdo de la conciencia del pecado en el ser humano, algo que parecía haber olvidado desde la traición de su tío, sobre la que hablaré a continuación.

Sensei era el hijo único de una familia desahogada y confortable que siempre había gozado de la misma vida fácil. Pero la muerte de sus padres cuando aún no había cumplido los veinte años le dejó absolutamente desamparado, pues carecía de conocimientos, de experiencia y de sabiduría. Dejándolo todo a manos de su tío, en quién confiaba *ciegamente*, marchó a Tokio a formarse.

Inocente como era, confiaba plenamente en él, lo respetaba. Se dedicaba a los negocios y había formado parte del gobierno de la prefectura. Tenía algún tipo de relación con un partido político. Era el hermano de menor de mi padre, aunque he de decir que sus caracteres eran muy distintos. (...) Él y mi mundano tío se llevaban bien a pesar de sus diferencias de carácter. De hecho, mi padre hablaba de él en términos bastante elogiosos, como un profesional mucho más capaz y digno de confianza que él mismo. (...) ¿Cómo podía dudar de mi tío, en quien mi padre confiaba a ciegas? (Sōseki, 2005: 173-174).

Este episodio, supuestamente banal, me sirve para introducir la idea del *cambio* y la *metamorfosis*, la última cuestión vinculada a la *identidad* que destacaré en el presente trabajo. Asimismo, es clave para entender el desarrollo del comportamiento de *Sensei*, ya que a partir de ese instante surgió su tendencia a dudar de la integridad de la gente. Para decirlo en pocas palabras, el tío de *Sensei* le había estado estafando.

No le había resultado muy difícil, teniendo en cuenta que yo vivía en Tokio desde hacía años. Desde la perspectiva de otras personas, me había comportado como un insensato al dejarlo todo en sus manos. Desde una perspectiva más elevada, en cambio, se me podía acusar simplemente de ser un inocentón. Miro ahora hacia atrás y me pregunto por qué razón tuve que nacer así, armado solo con esa insensata credulidad mía. Sin embargo, ¿acaso no he sentido en muchas ocasiones el anhelo de recuperar esa pureza innata? Ten en cuenta que ese *Sensei* que tú has conocido es un hombre manchado por el polvo del camino de la vida. Si se nos puede considerar «respetables maestros» a quienes estamos así de sucios y ajados, en ese caso soy uno de ellos (Sōseki, 2014: 84).

A pesar de la repugnancia que semejantes actos le despiertan, *Sensei* acaba mintiendo y traicionando a K, del mismo modo que su tío hizo con él. En palabras del propio *Sensei*:

El engaño de mi tío me había convencido de que nunca podría volver a confiar en nadie, aunque yo sí me sentía digno de confianza. Era un hombre íntegro. Sin embargo, K hizo que mis convicciones se desmoronaran. De pronto comprendí que no era muy distinto de mi tío. ¿Qué podía hacer? Los demás seres que poblaban este mundo ya se me habían hecho insoportables. Ahora era yo mismo el que resultaba insoportable (Sōseki, 2014: 286).

Tal y como apunta Karatani, “Sensei grows suspicious of people and suffers a nervous breakdown, but recovers through his contact with the woman and her daughter at the boardinghouse. He should have thus hated all deception, but still he betrays a close friend. Why did this happen?” (Karatani, 2005: 124).

La convicción de *Sensei* respecto es que nadie es malo por naturaleza, aunque hasta el más honesto puede cambiar en función de las circunstancias, siendo el *dinero* uno de los principales catalizadores de dicho cambio. Según *Sensei*, “el más moral de los hombres se convierte en un villano bajo el poder del dinero” (Sōseki, 2014: 93). Aún dolido por los agravios pasados, le cuenta a *watakushi* que no podrá olvidarlo mientras viva.

En presencia de mi padre todos parecían tan buena gente... Pero en cuanto se murió se transformaron en unos avaros sin escrúpulos. Llevo conmigo hasta el día de hoy el peso de esa humillación, aún me atormenta el dolor que me causaron. Supongo que será así hasta el día de mi muerte. Jamás podré olvidar lo que me hicieron. Aún no he tenido ocasión de cobrarme mi venganza, pero creo que estoy haciendo algo mucho más grande que vengarme solo contra una persona concreta. No solo he aprendido a odiarlos a ellos, sino a la humanidad entera a la que ellos pertenecen, y a quien representan. Eso ya es venganza suficiente para mí (Sōseki, 2014: 96).

Y sobre la fuerza del dinero habla Sōseki en *Mi individualismo*, donde comenta que el millonario que no entiende su responsabilidad no debería existir en este mundo. El dinero es muy útil y se puede usar para todas las finalidades; puede emplearse de cualquier forma, incluso existe la posibilidad de usarlo para comprar el espíritu de la gente.

Se usa para comprar la moral y corromper el alma de la gente. No hay otro calificativo que el de incorrecto si el dinero que se ha ganado en la bolsa puede usarse como fuerza para influir sobre la moral y la rectitud humanas. Lo pensamos, pero la realidad es que el dinero funciona de esta manera. Lo único que salvaría la situación de la

corrupción es que los ricos supieran usar su fortuna con la moral y la rectitud que les corresponde. Por ello mismo, tengo que afirmar que la riqueza debe estar acompañada de responsabilidad. Hay que fomentar que los ricos tengan una correcta previsión de las influencias y los resultados si se usa su riqueza para una causa u otra de la sociedad. No solamente hace falta previsión sino también educación para administrar la fortuna, porque uno se lo debe a su sociedad y, a la vez, también a su moral (Sōseki, 2017: 139).

En esencia, admite Sōseki, en la sociedad el dinero –adscrito al poder– no puede existir sin el deber, y la conducta traicionera del tío de *Sensei* es un ejemplo de ello. Pero Karatani se pregunta si fue verdaderamente el dinero el que modificó el carácter del tío de *Sensei*, si esa no fue siempre su esencia.

For example, even if the uncle appears to Sensei to suddenly change, others would perhaps not be so surprised. People who know the uncle well might think that he was capable of such behavior. The problem is that Sensei, who believes to the very marrow that he would never betray someone as his uncle did, nevertheless “suddenly changes” (Karatani, 2005: 124).

Lo verdaderamente importante aquí no es el objeto que causa este cambio tan repentino –ya sea el *dinero* u *Ojyosan*–, pues la gente puede cambiar por otras cosas también. Remarcable es que el *cambio* no es algo de lo que uno pueda ser consciente; y si lo es, normalmente ya es demasiado tarde para remediar el daño ocasionado.

En síntesis, la noción de *identidad* en *Kokoro* es sorprendentemente compleja y variada, ya que se bifurca en tipologías distintas y es constituida por casi todos los temas de importancia remarcable en la obra. Para un compendio más extenso de lo presentado, véanse, a continuación, las conclusiones.

4. Conclusiones

Para empezar, me gustaría destacar la importancia del legado ensayista de Sōseki para comprender las ideas que subyacen en *Kokoro*, pues sin él hubiese sido mucho más complicado y menos concreto el deducir los pensamientos e inquietudes del autor de los sucesos históricos de su tiempo que trató de reflejar en la obra. Recientemente traducidos al español, como se ha podido observar, son una herramienta clave para entender a Sōseki a un nivel más personal. El autor, fiel simpatizante de la situación de pérdida que sufrían sus compatriotas japoneses, en la que él mismo también se vio sumido, denuncia en sus obras y ensayos la falsedad en la que había estado viviendo Japón desde su apertura a occidente. Consiguientemente, defiende que todo individuo –así como toda nación–debería basarse en sí mismo y constituirse según sus propios parámetros, no los parámetros de otros, algo con lo que él mismo batalló debido a una cierta pasividad y vacío existencial, emociones notoriamente presentes en sus personajes. De manera que no resulta para nada extraño que uno de los temas más recurrentes de sus obras sea la constitución de la *identidad*, indudablemente condicionada por las vivencias del propio autor.

Así pues, y pese a no ser mencionada de manera directa en *Kokoro*, la *identidad* puede entreverse en cada palabra del texto, tanto en la introspección de los personajes como en sus respectivas interacciones. Asociada a las experiencias personales (trágicas en el caso de *Kokoro*), se vincula también a la soledad, la fragilidad ante la muerte, el deseo y el cambio. Distinguida entre *identidad personal* e *identidad colectiva* en el presente trabajo (diferenciación que facilitaba el análisis de las distintas partes), en realidad podría interpretarse como un *todo cohesionado*, porque –al fin y al cabo– ambos tipos se entrelazan a lo largo de la novela. Asimismo, cabe indicar que, mientras los inconvenientes y las contrariedades que padecen los protagonistas conforman los fundamentos de la *identidad personal*, la soledad y la fragilidad, así como el deseo y el cambio, cimientan la *identidad colectiva*, aquello que define al género humano y es común en todo integrante de este.

Considerada una clara alegoría de su tiempo por la incertidumbre en la que se ven sumergidos sus protagonistas (*Sensei*, K, y *watakushi*), asistimos a un espectáculo cuyo final ya está escrito desde el principio y no contempla un desenlace feliz, sino dolorosamente real. Los personajes, de carne y hueso pese a ser escritos en tinta, muestran su interior al lector pero jamás a aquellos que están a su alrededor, ya que un profundo solipsismo les frena a hacerlo, especialmente en el caso de *Sensei* (aunque su incomunicación tiene motivos

auténticamente turbios de difícil superación). Frustrados por ello, y por ver resquebrajados sus principios más arraigados (que no tienen cabida en el nuevo orden que les ha tocado vivir), deciden obrar contra natura y erradicar su existencia del mundo, caracterizada por una amarga aceptación en su mayor parte y por una profunda soledad.

El problema de la identidad, por tanto, era un tema delicado y enormemente personal para el Japón de antaño que debía tratarse con mucha sutileza y que preocupaba al conjunto de la sociedad japonesa sobremanera. Sin pelos en la lengua, Sōseki lo introdujo progresivamente durante su trayectoria literaria, hasta llegar a *Kokoro*, donde lo expuso ampliamente en todas sus facetas. Sin llegar a comprender del todo las razones que llevan a los personajes a tomar caminos tan radicales, la sinceridad (incluso para exponer cuestiones como la bajeza moral) de sus palabras va directa al corazón del lector, quién no puede evitar compadecerse y empatizar con ellos, deseándoles un mejor y más ufano destino que el que les ha tocado vivir, ya sea en vida, o más allá de ella.

5. Bibliografía

- BEASLEY**, William G., 2007, *La Restauración Meiji*, trad. Marian Bango, Gijón, Satori Ediciones.
- CORDOBÉS**, Fernando, 2014, “Introducción, Una obra maestra entre dos épocas”, en: Disponible en: Natsume Sōseki, *Kokoro*, Impedimenta, Madrid.
- EISENSTADT**, Shmuel Noah, 1995, *Japanese Civilization, A comparative view*, University of Chicago Press, Chicago.
- FÜLOP**, Marta, 2010, “Natsume Soseki: Culture Shock and the Birth of the Modern Japanese Novel”, en: Wolfgang Berg y Aoileann Ní Eigearthaigh (eds.), *Exploring Transculturalism: A Biographical Approach*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- KARATANI**, Kojin, 2005, “Sōseki’s Diversity: On *Kokoro*”, en: Richard F. Calichman (ed.), *Contemporary Japanese Thought*, pp.119-129.
- KATŌ**, Shūichi, 1990, *Origins of Modern Japanese Literature*, Michael K. Bourdaghs, Atsuko Ueda y Joseph A. Murphy (eds.), Duke University Press, Durnham, Carolina del Norte.
- MARTÍNEZ SHAW**, Carlos, 2017, “Prólogo”, en: Natsume, Sōseki, *Mi individualismo y otros ensayos*, Clásicos Satori, Gijón.
- McCLELLAN**, Edwin, 1958-1959, “The Implications of Soseki’s *Kokoro*”, *Monumenta Nipponica*, Vol. 14, No. 3/4 Oct.-Jan., pp. 356-370.
- 1959, “An Introduction to Soseki”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 22, Dec., pp. 150-208.
- NATSUME**, Sōseki, 2009, *Theory of Literature and Other Critical Writings*, Columbia University Press, Nueva York.
- 2014, *Kokoro*, trad. Yoko Ogihara y Fernando Cordobés, Impedimenta, Madrid.
- 2017, *Mi individualismo y otros ensayos*, trad. Kayoko Takagi, Clásicos Satori, Gijón.
- NICULINA**, Nae, 2002, “Kokoro and the Agony of the Individual”, *NUCB Journal of Language and Communication*, 4, 2, pp. 15-23.

POLLACK, David, 1988, “Framing the Self. The Philosophical Dimensions of Human Nature in *Kokoro*”, *Monumenta Nipponica*, Vol. 43., No. 4, Winter, pp. 417-427.

PORCU, Elisabetta, 2006, “Jōdo Shinshū in the Narrative Writing of Natsume Sōseki” en *Pure Land Buddhism in Modern Japanese Culture*, , Brill, Leiden, pp. 104-115.

RUBIO, Carlos, 2007, *Claves y textos de la literatura japonesa, una introducción*, Cátedra, Madrid.

SCHIROKAUER, Conrad, con David Lurie y Suzanne Gay, 2014, *Breve historia de la civilización japonesa*, trad. Carlos Sardiña y Yolanda Fontal, Edicions Bellaterra, Barcelona.

UEDA, Akinari, 2010, *Cuentos de lluvia y de luna*, Kazuya Sakai (ed.), Trotta, Pliegos de Oriente, Madrid.