

La «esencia» del hombre Meiji: un acercamiento a *Kokoro* de Natsume Sōseki

Martín Ricardo López Angelini

Licenciado y profesor en Letras por la Universidad del Salvador, en donde se desempeña desde hace años como docente adjunto en el Área de Literatura Japonesa Moderna. Actualmente es maestrando en el programa Red Global (Religious Diversity in a Globalised World) en la Universidad de Groningen 

<https://dx.doi.org/10.5209/mira.93408>

Recibido: 07/01/2024 • Aceptado: 18/03/2024

ES Resumen: Teniendo en cuenta el contexto propio de la era Meiji (1868-1912) y los cambios que este produjo en la sociedad japonesa de aquel entonces, el presente artículo busca abordar la novela *Kokoro* (こころ, 1914) de Natsume Sōseki (夏目漱石, 1867-1916) con el objetivo de demostrar, en primer lugar, cuál es aquel *kokoro* que la obra busca develar ante los ojos de sus lectores y que en este trabajo identificamos con la «esencia» del hombre Meiji; en segundo lugar, identificar el mecanismo utilizado en el texto para llegar a elucidarlo y cuya clave se encuentra en una serie de relaciones especulares entre los principales personajes de la obra. Sostenemos que este proceso finaliza con una potencial instancia extratextual dependiendo del abordaje que cada lector efectúe de la novela y cuya finalidad última es establecer un diálogo y poner en duda los ideales de su propio tiempo.

Palabras clave: era Meiji, Natsume Sōseki, *Kokoro*, literatura, análisis literario.

ENG The essence of the Meiji man: an approach to *Kokoro* by Natsume Sōseki

Abstract: Taking into account the context of the Meiji era (1868-1912) and the changes it produced within Japanese society at that time, this article seeks to address the novel *Kokoro* (こころ, 1914) by Natsume Sōseki (夏目漱石, 1867-1916) with the aim of demonstrating, first, what is that *kokoro* that the work seeks to unveil before the eyes of its readers and which in this paper we identify with the «essence» of the Meiji man; secondly, we seek to identify the mechanism used in the text to elucidate it, the key to which is found in a series of specular games between the main characters of the work. We argue that this process ends with a potential extratextual instance depending on the approach that each reader makes to the novel and whose ultimate purpose is to establish a dialogue and to question the ideals of its own time.

Keywords: Meiji era, Natsume Sōseki, *Kokoro*, literature, literary analysis.

Sumario: Introducción al contexto histórico y al problema planteado. ¿Por qué *Kokoro*? La importancia del número dos: el conflicto del hombre Meiji. La instancia de las relaciones especulares. Conclusiones derivadas de la investigación. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Ricardo López Angelini, M. (2024). La «esencia» del hombre Meiji: un acercamiento a *Kokoro* de Natsume Sōseki. *Mirai. Estudios Japoneses* 8 (2024) 1-11. <https://dx.doi.org/10.5209/mira.93408>

Introducción al contexto histórico y al problema planteado

Natsume Sōseki (夏目漱石) tuvo un lugar destacado en el plano de la narrativa japonesa de principios del siglo xx, que se diferenció de la literatura que había florecido en el país del sol naciente hasta dicho momento. Esta nueva literatura se caracterizó no solo por incorporar y describir las influencias occidentales que ingresaron en el país durante esos años,¹ sino también por problematizar las consecuencias de dichos

¹ La dicotomía Oriente-Occidente es retomada aquí a pesar de sus claras implicaciones orientalistas por dos razones: por un lado, por la falta de términos que suplan dicha dicotomía y que no impliquen solo otra forma de decir lo mismo; por otro lado, debido

influjos en la época tumultuosa conocida como *Meiji jidai* (明治時代) o era Meiji. Ya Eto esbozó el carácter de los escritores pertenecientes a este tiempo, diferenciándolos de sus predecesores y sucesores, cuando afirmó lo siguiente:²

Los escritores Meiji poseían un fuerte sentido de identidad cultural como escritores japoneses —a pesar, o más bien debido a haber sido los primeros intelectuales japoneses en estar completamente expuestos a la influencia de Occidente en todos los aspectos de su vida y pensamiento. [...] Los escritores Meiji compartieron la misión nacional dominante de su tiempo: la creación de una nueva civilización que reuniera las mejores características de Oriente y Occidente, sin dejar de ser japonesa en su núcleo. Por mucho que estos rechazaran los valores oficiales de la sociedad Meiji, nunca perdieron la conciencia de sus responsabilidades como escritores al servicio de su nación.³

El susodicho periodo Meiji, entonces, que se extendió entre 1868 y 1912, se caracterizó por una serie de renovaciones tanto en el ámbito político como en el económico y el social.⁴ En efecto, con la Restauración Meiji Japón buscaba efectuar un corte con respecto a su pasado y, mediante el contacto con las potencias occidentales,⁵ profundizar su industrialización y militarización hasta consolidarse en lo que hoy conocemos como un Estado «moderno»;⁶ esto es, un país con un ejército nacional, una constitución y un poder político centralizado en la nueva capital imperial (Tokio) bajo la figura del emperador. Esta última es una figura que no puede ignorarse si se pretende comprender cómo se llevó a cabo el proceso de «modernización» al cual Japón se sometió luego de la irrupción forzosa de las potencias occidentales en sus costas. En efecto, la importancia que la figura del monarca divino poseía para los japoneses de aquel entonces se evidencia,⁷ principalmente, por la denominación que adquiere este periodo a partir de su *nengō* (年号) o nombre que recibe el reinado de un emperador.⁸ «Meiji» es, en efecto, el nombre asumido por el emperador bajo el cual

a que dichas categorías se han anquilosado en la tradición de los estudios humanísticos. Bástenos afirmar en conjunto con Said que «[...] términos como “Oriente” y “Occidente” no se corresponden con una realidad estable que exista como un hecho natural. Más aún, todas esas designaciones geográficas suponen una extraña combinación de lo empírico y lo imaginativo». Edward Wadie Said, *Orientalismo* (Barcelona: Debolsillo, 2016): 435-436.

² Todas las traducciones ofrecidas en el presente artículo provenientes del inglés y del japonés son propias.

³ Eto Jun, “Natsume Sōseki: A Japanese Meiji Intellectual”, *The American Scholar*, 34, n.º 4 (1965): 603. <https://www.jstor.org/stable/41209314>. A esta perspectiva y particularmente con respecto a Sōseki, Pollack agrega lo siguiente: «Sin embargo, si para los japoneses [Sōseki] siempre representó un aspecto del hombre Meiji quintaesencial, no es porque sus personajes ficticios encarnaran el espíritu público del periodo Meiji —la búsqueda de la “civilización y la iluminación” [*bunmei kaika* 文明開化]—, sino más bien porque exploró profundamente el lado oscuro de esa búsqueda». David Pollack, “Framing the Self. The Philosophical Dimensions of Human Nature in *Kokoro*”, *Monumenta Nipponica*, 43, n.º 4 (1988): 417. <https://doi.org/10.2307/2384795>

⁴ Fukuchi resume el programa ideológico del Gobierno Meiji en los siguientes términos: «Los planes formulados por los pioneros de la Restauración para modernizar el país pueden resumirse en los lemas *Fukoku Kyohei* 富国強兵 (Enriquecer la nación y fortalecer el ejército) y *Bunmei Kaika* 文明開化 (Civilización e Ilustración) y estos objetivos debían ser logrados mediante la occidentalización de Japón». Fukuchi Isamu, “Kokoro and ‘the Spirit of Meiji’”, *Monumenta Nipponica*, 48, n.º 4 (1993): 469. <https://doi.org/10.2307/2385293>. Este proceso, por supuesto, no se dio sin múltiples crisis y conflictos en todos los estratos sociales, el más conocido de ellos es la *Seinan sensō* 西南戦争 o «guerra del Suroeste», también conocida como «rebelión de Satsuma».

⁵ Utilizamos el término de «potencias occidentales» en el presente artículo para referirnos a los países de Europa, Rusia y Estados Unidos, los cuales a causa de sus políticas imperialistas y colonialistas forzaron, a través de su potencial armamentístico, la apertura de Japón al extranjero; en primer lugar, con la llegada del comodoro Matthew C. Perry a la bahía de la entonces Edo en 1853, y, posteriormente, por la firma de una serie de tratados desiguales que comenzaron con el famoso Tratado Kanagawa de 1854. En este sentido, el término «potencia» aludiría solamente a los medios coercitivos con los que las naciones occidentales contaban. No utilizamos el término en un sentido jerárquico en tanto a las culturas implicadas se refiere.

⁶ Excede los objetivos de este trabajo abordar la caracterización y las problemáticas que el presente término encarna, debido a sus connotaciones eurocentristas e imperialistas. Bástenos simplemente con el excelente resumen que plantea Blaser en lo que respecta a la delimitación del término y sus implicancias: «[...] si buscáramos un denominador común entre las diversas posiciones [que buscan definir la noción de “modernidad”], el único hallable sería que la noción de una modernidad omnicompreensiva está de alguna manera relacionada con la expansión europea y sus efectos. En otras palabras, todas las culturas contemporáneas son modernas porque han establecido interacciones transformadoras con Europa. El problema es que esto implica que el encuentro con Europa es el factor constitutivo más importante en la trayectoria histórica de cualquier cultura determinada». Mario Blaser, “Ontological Conflicts and the Stories of Peoples in Spite of Europe”, *Current Anthropology*, 54, n.º 5 (2013): 549. <https://doi.org/10.1086/672270>. En relación con la novela abordada en el presente trabajo, esta categoría es problematizada por Fujii: «*Kokoro* narra la experiencia de la modernidad trasplantada al suelo japonés como algo completamente foráneo que fue impuesto a Japón y como un nuevo momento que señalaba la repentina irrelevancia de la propia historia de Japón». James Fujii, “Writing Out Asia: Modernity, Canon, and Natsume Sōseki’s *Kokoro*”, *Positions Asia Critique*, 1 (1993): 206. <https://doi-org.proxy-ub.rug.nl/10.1215/10679847-1-1-194>. Si hablamos aquí, entonces, de una «literatura japonesa moderna», la cual, vale la pena notar «está siempre delimitada por Occidente», se debe, a su vez, a que esta denominación es la que al día de hoy se continúa utilizando en los estudios literarios. Fujii, “Writing Out Asia...”, 197.

⁷ Bástenos con mencionar dos episodios; el primero, que Keene cita en su biografía de Meiji, en este caso, cuando el emperador Kōmei (padre de Meiji) salió por primera vez de su residencia en Goshō, Kioto: «Yoshimura Torataro (1837-1863), un *shishi* de Tosa, escribió una carta a sus padres describiendo la escena: “Cuando el palanquín imperial se acercó, naturalmente me invadieron las lágrimas. Me postré, pero no puedo decir más que eso. Más tarde supe por otros que más de cuatrocientas mil personas —hombres y mujeres, viejos y jóvenes— se habían reunido ese día a lo largo de los caminos, con la esperanza de vislumbrar su rostro detrás de las cortinas de cuentas, y todos estaban llorando”. Donald Keene, *Emperor of Japan: Meiji and His World 1852-1912* (Nueva York: Columbia University Press, 2002), 737. El otro caso que vale la pena destacar es el de la Constitución sancionada en la era Meiji, en la que todo el primer capítulo se refiere específicamente a la figura del emperador, el cual es descrito en los siguientes términos: «天皇ハ神聖ニシテ侵スヘカラス ○«[E]l emperador es sagrado e inviolable». Archivo Digital Fukui デジタルアーカイブ福井. *Constitución del Imperio de Japón (Boletín Oficial)* 大日本帝国憲法 (官報号外) (1889), 5.

⁸ La denominación «Meiji» (明治) puede ser traducida como «gobierno ilustrado o luminoso»; como era la tradición, la fuente del *nengō* provenía de uno de los textos clásicos de la tradición china: «El nombre Meiji deriva de un pasaje del *I Ching*, el antiguo libro chino de adivinación: “El sabio, mirando hacia el sur, escucha al mundo; de cara a la luz, gobierna”. El día antes de que se anunciara el nuevo *nengō*, el propio emperador había visitado el santuario (*nashidokoro*), donde echó suertes para determinar el

se centralizó el poder estatal luego de la caída del shogunato Tokugawa (徳川), que había mantenido al archipiélago bajo su poder desde 1603 hasta 1868. A partir de Meiji, los periodos subsiguientes de la historia japonesa se denominarán tomando como eje axial el nombre del emperador de dicho momento seguido del año de su mandato. De esta forma, el año en el que comienza la era Meiji, con el desplazamiento de la capital imperial desde Kioto a Tokio (1868), se denomina Meiji 1. Dicha era constó, entonces, de 44 años. El hecho no es anecdótico, como ya se ha hecho notar, puesto que la vida de Sōseki (1867-1916) transcurrió a través de la totalidad de ese tiempo, al que solo sobrevivió por cuatro años.

Algo que se debe destacar, sin embargo, es que este proceso de «modernización» no fue para nada sencillo. Las divisiones y oposiciones a las nuevas reformas fueron constantes durante este tiempo, llegando a causar enfrentamientos intestinos de mayor o menor relevancia. A modo de ejemplo, puede citarse la rebelión de Satsuma liderada por Saigō Takamori (西郷隆盛), uno de los dirigentes más importantes durante los primeros años de la Restauración que, no obstante, abandonó el Gobierno cuando se rechazó el proyecto para invadir Corea en 1873 y con el cual pensaba generar un nuevo lugar para la clase de los samuráis, que estaba siendo desplazada por las nuevas políticas. Las causas principales de la rebelión de Takamori y otros enfrentamientos similares fueron, a grandes rasgos, resistencias a un nuevo orden que parecía socavar las bases sobre las cuales se había asentado Japón durante siglos. De esta forma, se abolieron las fuertes distinciones jerárquicas que había antaño entre los habitantes del archipiélago. La clase más perjudicada fue la de los samuráis (侍), que recibieron con recelo la mayor parte de las nuevas medidas; entre ellas se destacan la formación de un ejército nacional, que al emplear campesinos mediante la instauración de un servicio militar obligatorio permitía a estos devenir en guerreros, algo que les estaba vedado anteriormente. La prohibición de llevar catana (刀), la adopción de apellidos por parte de los plebeyos y la abolición de los *han* (藩) o dominios controlados por un daimio (大名) fueron otras de las medidas más notables que contribuyeron a mermar las antiguas relaciones con la clase guerrera.⁹ Además de estos conflictos, relacionados principalmente con la antigua clase samurái, no debemos olvidar que Meiji fue un periodo que se caracterizó, a su vez, por una gran multitud de revueltas campesinas, algunas de las cuales llevaron al Gobierno Meiji a reprimir duramente frente a los daños ocasionados por dicho grupo.¹⁰

Se vislumbra, de esta manera, que dicha fase de la historia japonesa se caracterizó por una serie de grandes cambios que se llevaron adelante en un lapso más bien breve de tiempo. Este afán por la industrialización y la militarización no fue casual, sino que obedeció a una consigna clara; a saber: fortalecer al país para resistir frente a Occidente. La consecuencia final de este desarrollo acelerado sería el surgimiento de Japón como potencia mundial imperialista.

Esta era de grandes cambios fue la que le tocó vivir a Natsume Sōseki, que nació un año antes de la Restauración (1867) y murió cuatro años después del fallecimiento del emperador Meiji (1916). Siendo así un hijo de su tiempo, la obra de este autor se caracterizó por mostrar y explorar la angustia de la modernidad «[...] de una forma natural, sin caer en el fetichismo o en la obsesión por lo occidental en la que otros cayeron».¹¹ Es así como Sōseki advirtió en sus escritos (sobre todo en aquellos de su etapa tardía) los peligros que acarrearía dicha modernización en términos acelerados para los japoneses, a quienes llegó a calificar como neuróticos.¹²

En este trabajo nos centraremos en el texto más famoso del autor, *Kokoro* (こころ), que forma parte de su obra tardía; la de un Sōseki ya desencantado con respecto al mundo y al ideal de la modernización promovida por el Gobierno japonés. Nos concentraremos en particular en la perspectiva que el libro propicia sobre la naturaleza del ser humano, asociada íntimamente a la soledad y que asigna, por extensión, a la era Meiji. Sostenemos, además, que el método por medio del cual el texto transmite dicho mensaje al lector se efectúa a lo largo de la narración a través de una cadena de relaciones especulares que tienen como destinatario último al lector de la obra.

¿Por qué *Kokoro*?

La elección del título de la obra por parte de Sōseki es, a nuestro entender, de suma relevancia para comprender el texto y cómo abordarlo. *Kokoro* (こころ en *hiragana*; 心 en *kanji*) es, para empezar, una palabra de muy difícil traducción al español, ya que posee una gran gama de significaciones posibles. De esta forma, se la puede traducir por palabras tales como «corazón», «mente», «espíritu», «alma», «conciencia», «sentimientos», etc. Para ilustrar esta complejidad semántica, citamos a continuación las entradas de aquellos diccionarios que pudimos consultar. En primer lugar, la entrada del *Japanese-English and English-Japanese Dictionary* de Hepburn contemporánea a Sōseki lo define de la siguiente forma: «[el] corazón; la mente,

nuevo *nengō* entre varios nombres presentados por los eruditos. Aunque probablemente no se dio cuenta en ese momento, el emperador también había elegido el nombre con el que lo conocería la posteridad; los emperadores anteriores eran conocidos por el topónimo del lugar de su residencia o (como sucedió con el padre y el abuelo de Meiji) por un título elegido póstumamente. El nombre Meiji, interpretado en el sentido de “gobierno ilustrado”, llegó a verse como una descripción precisa de su reinado». Keene, *Emperor of Japan*, 159.

⁹ Hane Mikiso, *Breve historia de Japón* (Madrid: Alianza, 2000), 104-106.

¹⁰ Hane Mikiso, *Peasants, Rebels, and Outcasts: The Underside of Modern Japan* (Nueva York: Pantheon Books, 1982), 21-27.

¹¹ José Pazó Espinosa, “Natsume Sōseki el humilde campeón de las letras japonesas”, en *La narrativa japonesa: del «Genji Monogatari» al manga*, ed. por Fernando Cid Lucas, 125-158 (Madrid: Cátedra, 2014), 126.

¹² Edwin McClellan, “The implications of Sōseki’s *Kokoro*”, *Monumenta Nipponica*, 14, n.ºs 3/4 (1958-1959): 369. <https://doi.org/10.2307/2382774>.

voluntad, pensamiento, sentimiento, razón, sentido, significado». ¹³ En segundo lugar, *The Modern Reader's Japanese-English Character Dictionary: Original Classic Edition* posee la siguiente entrada: «*kokoro*: mente, espíritu; mentalidad; idea, pensamiento; corazón, sentimiento, entusiasmo, sinceridad, simpatía; atención; interés, cuidado; voluntad; intención; gusto, humor; verdadero significado (de un poema); pensamiento». ¹⁴ Finalmente, en el diccionario *Kōjien* se indica lo siguiente:

こころ「心」[...] 1-人間の臓の精神作用のもとになるもの。また、その作用。a) 知識、感情、意志の総体。「からだ」に対する。[...] b) 慮思・おもわく。[...] c) 気持・心持。[...] d) 思いやり。なさけ。[...] e) 情趣を解する感情。[...] f) 望み。こころざし。[...] g) 特別な考え。 ¹⁵

La fuente de los procesos mentales y físicos del ser humano. También dichos procesos [en sí]. a) En oposición al cuerpo [*karada*], la totalidad del conocimiento, los sentimientos y la voluntad; [...] b) Pensamiento, intención; [...] c) Sentimiento, sensación; [...] d) Consideración, simpatía; [...] e) La sensibilidad que comprende el estado de ánimo; [...] f) Anhelo, amabilidad; [...] g) Consideraciones especiales.

A partir de estos ejemplos, podemos vislumbrar la pluralidad de significaciones que la palabra puede tener dentro del idioma japonés. Es esta la razón por la cual la mayoría de las traducciones actuales del texto de Sōseki deciden dejar el vocablo intacto, pues, sin duda, el seleccionar una de dichas palabras correspondería a delimitar parte del significado de la palabra original y, además, a elegir una posible lectura del texto que anule o disminuya la importancia de las otras. Por ello, consideramos que una mera traducción del término al español (o a cualquier otro idioma) sería insuficiente para comprender las implicancias de dicho concepto en la lengua japonesa; por esta razón es que nos parece acertado un primer acercamiento dado por Occhi, quien afirmó que «*kokoro* funciona como el *locus* de la experiencia que podría (en inglés [y castellano]) ser considerada mental». ¹⁶ Esta primera definición la profundiza Nakaya, quien aborda el término sosteniendo que «desde el punto de vista semántico, *kokoro* abarca el elemento pensante, espiritual y emocional de una persona (japonesa) y es una palabra clave para referirse a su mundo interno». ¹⁷ Pero la autora agrega que el vocablo no solo puede ser utilizado con relación a los seres humanos, sino que:

[...] no necesariamente tiene que referirse al espacio mental de una persona; en algunos casos se refiere, a su vez, a disposiciones similares en animales u objetos (abstractos), cuando una persona japonesa proyecta metafóricamente *kokoro* en un mundo no humano (cf. por ejemplo, *uta no kokoro* 'kokoro de una canción/poema'). ¹⁸

Este análisis del término es respaldado por Ikegami, quien se encarga de hacer un rastreo sumamente completo del vocablo y su historia. De hecho, al discutir la polisemia de la palabra *kokoro* y distinguir sus múltiples significaciones (incluso aquellas que ya han caído en desuso), esta delinea una tercera definición que nos interesa particularmente: ¹⁹

[III] «un aspecto importante de algo que le es particularmente relevante» (el sentido derivó de [I] y [II] combinado a través de la metáfora: UNA ENTIDAD PUEDE TENER CORAZÓN DE LA MISMA FORMA EN QUE UNA PERSONA TIENE CORAZÓN (COMO ÓRGANO FUNCIONALMENTE IMPORTANTE), o en una representación más formulaica, EL ASPECTO VITAL (DE ALGO) ES EL CORAZÓN (DE ALGO), como (i) 'un aspecto de alguna entidad que debe ser apreciado', (ii) 'un aspecto esencial o el principio fundamental de algo', (iii) 'un punto no inmediatamente aparente que debe ser apreciado', (iv) 'el significado transmitido por el lenguaje', (v) 'el significado de un poema que debe ser apreciado', (vi) 'la razón que apoya una afirmación o la motivación que conduce a una acción'. Así, *hana no kokoro* (literalmente, 'el corazón de la flor': *kokoro* en el sentido de (i)), *cha no kokoro* (literalmente, 'el corazón de la (ceremonia) del té': *kokoro* en el sentido de (ii)), *uta no kokoro* (literalmente, 'el corazón del poema': *kokoro* en el sentido de (v) o (iii)), *bunsho no kokoro* (literalmente, 'el corazón de una composición (escrita)': *kokoro* en el sentido de (iv)), *kokoro shirazu* (literalmente, 'no conocer el corazón': *kokoro* en el sentido de (vi)). ²⁰

¹³ James Curtis Hepburn, *Japanese-English and English-Japanese Dictionary* (Nueva York: Randolph & Company, 1873), 137.

¹⁴ Andrew Nathaniel Nelson, *The Modern Reader's Japanese-English Character Dictionary: Original Classic Edition* (North Clarendon: Tuttle, 1962), 1645.

¹⁵ Shinmura Izuru, *Kōjien 広辞苑* (Tokio: Iwanami Shoten, 1993), 915.

¹⁶ Debra Occhi, "How to have a HEART in Japanese", en *Culture, Body, and Language: Conceptualizations of Internal Body Organs across Cultures and Languages*, ed. por Farzad Sharifian, René Dirven, Ning Yu y Susanne Niemeier, 169-189 (Berlín; Nueva York: Mouton de Gruyter, 2008): 195. <https://doi-org.proxy-ub.rug.nl/10.1515/9783110199109>

¹⁷ Nakaya Tereza, "The Japanese concept of KOKORO and its axiological aspects in the discourse of moral education", *Adeptus Pismo Humanistów*, 13 (2019): 3. <https://doi.org/10.11649/a.1651>

¹⁸ Nakaya, "The Japanese concept of KOKORO...", 3.

¹⁹ Siendo las primeras dos: «[I] "el corazón como órgano del cuerpo" (el sentido ha sido ahora sustituido en gran medida por la palabra china *shinzo*)» y «[II] "las funciones asociadas con el corazón, cubriendo ampliamente todos sus aspectos intelectuales, emocionales y volitivos" (el sentido derivó de [I] a través de la metonimia»; por último, la autora agrega una última variante: «[IV] "el centro (de algo)" variante ahora rara: por ejemplo, *ike no kokoro* (literalmente, 'el corazón del estanque': ahora obsoleto)». Ikegami Yu, "The heart: What it means to the Japanese speakers", en *Culture, Body, and Language: Conceptualizations of Internal Body Organs across Cultures and Languages*, ed. por Farzad Sharifian, René Dirven, Ning Yu y Susanne Niemeier, 169-189 (Berlín; Nueva York: Mouton de Gruyter), 173. <https://doi-org.proxy-ub.rug.nl/10.1515/9783110199109>.

²⁰ Ikegami, "The heart...", 173. Las mayúsculas son de Ikegami, el subrayado es nuestro.

Vislumbramos a partir de las definiciones que hemos citado que en ciertos contextos *kokoro* tiene el significado de lo que podríamos definir como el aspecto constitutivo, vital de alguien o algo; o, en términos más simples, la «esencia» de ese alguien o algo. Es la presente acepción del vocablo la que más relevante nos parece para el análisis de la obra de Sōseki, puesto que esto posibilita las dos lecturas del término que propusimos, a saber:

1. Entender el título de la novela como una búsqueda y descripción de la esencia del ser humano (antropología filosófica).
2. Comprenderlo, por extensión, como la búsqueda de la esencia de la era Meiji, en tanto que el hombre que se describe es el hombre de dicho periodo histórico.

En defensa de esta lectura del texto, podemos aducir las palabras del mismo autor de la obra, citadas por Yu en su libro *Natsume Sōseki*; en efecto, en lo que respectaba a su novela, aquel declaró que estaba destinada «[a] aquellos que deseen aprehender su propio corazón les recomiendo este libro, que ha logrado aprehender al corazón humano».²¹ Además, siguiendo el análisis que Rubin efectúa de la conferencia «Mi individualismo» (私の個人主義), dictada por Sōseki tan solo unos meses después de la publicación de *Kokoro*, podemos sostener que para el autor la búsqueda de la identidad propia estaba conectada con el descubrimiento de la identidad nacional. En efecto, Rubin afirma que en el caso de Sōseki:

«[...] como un hombre de la era Meiji, su descubrimiento del yo había sido inseparable del descubrimiento de su identidad japonesa».²² Este proceso, como se verá, será el mismo llevado a cabo por los personajes de la novela, quienes, con el devenir de su experiencia vital, podrán elucidar no solo su propio *kokoro*, sino el de su época.

Siguiendo esta lectura, entonces, el texto de Sōseki deviene en la búsqueda de una antropología filosófica en la que el eje de la cuestión aparece planteado por el mismo título de la obra (como hemos visto, a partir de la polivalencia semántica del susodicho). Este hecho nos permite ir más lejos, puesto que, como ya adelantamos, consideramos que el término también busca dialogar con su tiempo en la medida en que podríamos aventurar que el delineamiento esencialista busca responder a otra pregunta: ¿cuál es el *kokoro* de la era Meiji? En efecto, esos destinatarios a los que el novelista se refiere, ¿quiénes son sino sus contemporáneos?

La importancia del número dos: el conflicto del hombre Meiji

Algo que seguramente habrá notado todo lector que haya abordado la novela con detenimiento es la preponderancia del número dos a lo largo de todo el texto. Ejemplos de esto son las dos cartas y los dos telegramas que recibe de Sensei el narrador de las primeras dos partes,²³ las dos figuras paternas para el narrador (su padre y Sensei) y las dos figuras paternas para Sensei (su padre y su tío), las dos mujeres en la vida de Sensei (*ojōsan*, llamada Shizu en las primeras dos partes, y su madre *okusan*), los dos pares de personajes masculinos predominantes: Sensei y el narrador en la primera y segunda parte, K y Sensei en la última, etc. ¿Acaso podría ser esto una simple casualidad? Consideramos que no. El hecho de que el dos se constituya en una dominante a lo largo de toda la narración responde a un propósito bien delineado. Dicho propósito se corresponde con lo que este número representa. Siguiendo a Chevalier y Gheerbrant, podemos afirmar lo siguiente con respecto al número dos:

Símbolo de oposición, de conflicto y de reflexión, este número indica el equilibrio realizado o las amenazas latentes. Es la cifra de todas las ambivalencias y todos los desdoblamientos. [...] Y entre sus temibles ambivalencias, puede ser el germen de una evolución creadora tanto como el de una involución desastrosa. [...] El dos expresa pues un antagonismo, primero latente y luego manifiesto; una rivalidad, una reciprocidad, tanto en el odio como en el amor; una oposición que puede ser contraria e incompatible, tanto como complementaria y fecunda.²⁴

De esta forma, el número dos subraya la dualidad, el conflicto presente en varios de los personajes principales de la novela. Un ejemplo de esto lo constituye el narrador primero en la segunda parte cuando se debate en su fuero interno si debe abandonar a su padre en su lecho de muerte en pos de ir con Sensei, quien, según se indica en la segunda carta que recibe, ya se habría quitado la vida. Sin embargo, la significación del dos se posiciona, a nuestro parecer, más allá. Expresa, a su vez, el conflicto propio de la era Meiji entre las

²¹ Yu Beongcheon, *Natsume Sōseki* (Nueva York: Twayne, 1969), 124.

²² Jay Rubin, "Sōseki on Individualism 'Watakushi no Kojinshugi'", en *Monumenta Nipponica*, 34, n.º 1 (1979): 25. <https://doi.org/10.2307/2384280>

²³ En efecto, en la novela, dividida en tres partes, se nos presentan dos narradores. De esta forma, la primera y la segunda parte nos son relatadas por el alumno de Sensei (ambas se sitúan en el final del periodo Meiji y el comienzo de la era Taishō), y en ellas el narrador, rememorando la relación que tuvo con su maestro (desde un presente indeterminado), detalla cómo lo conoció y cómo estableció con este el lazo de amistad que lo llevó a abandonar a su padre en el lecho de muerte. La tercera parte, por otro lado, está constituida por la carta que Sensei le hace llegar a su discípulo durante las últimas páginas de la segunda parte. Aquí el narrador es el mismo Sensei, quien escribe sobre su juventud, en particular sobre su relación con su tío, con su amigo K y con su futura esposa. La tercera parte se ubica propiamente durante el periodo Meiji temprano, por lo que es la primera desde el punto de vista cronológico.

²⁴ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos* (Barcelona: Herder, 1986), 426-427.

viejas y las nuevas costumbres. Esto se vislumbra ya desde la primera página del texto, cuando un amigo del narrador cuyo nombre nunca se menciona expresa lo siguiente:

[友達は]かねてから国元にいる親たちに勧めない結婚を強いられていた。彼は現代の習慣からいうと結婚するにはあまり年が若過ぎた。それに肝心の当人が気に入らなかった。²⁵

[Mi amigo] desde hacía mucho tiempo estaba siendo presionado por sus padres, quienes residían en su pueblo natal, para aceptar un matrimonio no deseado. Creía que, según las costumbres modernas, era demasiado joven para casarse. Además, no le agradaba lo esencial de la persona involucrada.²⁶

En esta breve cita se mencionan ciertos detalles de suma importancia y que se pueden comprender solo a la luz de un conocimiento sobre la Restauración Meiji. Como se dijo en la introducción de este trabajo, dicho periodo de la historia japonesa se caracterizó por ser sumamente tumultuoso. Las viejas costumbres no siempre dejaban paso a las nuevas (aquellas que habían hecho su entrada en el país con la apertura para con las potencias occidentales) sin oponer resistencia. Sin embargo, los nuevos valores ingresaban y se asentaban principalmente en las mentes de los habitantes de los grandes centros urbanos; los pueblos en el interior del país, por otro lado, eran aquellos que conservaban las antiguas costumbres debido a su aislamiento respecto de las grandes revoluciones industriales e ideológicas que se estaban llevando a cabo en las ciudades. Este contraste se deja notar en una crítica que Fukuzawa Yukichi (福澤諭吉), prominente escritor y filósofo político de dicho periodo, efectuó para con el Gobierno, particularmente, en lo que respectaba al desarrollo que este fomentaba en las ciudades en detrimento de los distritos rurales:

El propósito [del Gobierno] parece ser utilizar los frutos del trabajo rural para plantar flores para Tokio. En la capital relucen puentes de acero y circulan carruajes tirados por caballos sobre las calles, pero en el campo los puentes de madera están tan podridos que no se pueden cruzar. Los cerezos florecen en Kyobashi [en Tokio], pero las malezas crecen en el campo. Las nubes de humo como las que se elevan desde las estufas de la ciudad no surgen del horno campesino [...]. Debemos dejar de enriquecer a Tokio y concentrarnos en los distritos rurales.²⁷

De esta forma, si se tiene en cuenta el contexto en el que *Kokoro* fue concebido, lo que se busca resaltar con la introducción acerca de la problemática de este amigo innominado del narrador es la dualidad presente no solo en el hombre japonés de comienzos de siglo xx, sino en toda la sociedad japonesa de dicho periodo. Sociedad que, por un lado, conservaba sus viejas costumbres en los pueblos aislados de la metrópolis y, particularmente, en las personas más ancianas; aquí las costumbres antiguas se encarnan en los padres del amigo del narrador, que buscan sostener la institución del matrimonio convenido y a temprana edad; contraria es la postura de su hijo, del cual se afirma: «彼は現代の習慣からいうと結婚するにはあまり年が若過ぎた» o «[él] creía que, según las costumbres modernas, era demasiado joven para casarse».²⁸ Por otro lado, se presentan las nuevas costumbres que se asientan en la nueva generación, la cual se traslada a los grandes centros urbanos con la intención de desarrollarse como profesionales; tal es el caso del narrador y sus pares (como se nota en la cita anterior). Otro ejemplo que detalla este abismo entre la vieja y la nueva generación lo constituye la siguiente confesión del narrador cuando relata su primer regreso a casa:

その上私は国へ帰るたびに、父にも母にも解らない変なところを東京から持って帰った。昔でいうと、儒者の家へ切支丹の臭いを持ち込むように、私の持って帰るものは父とも母とも調和しなかった。無論私はそれを隠していた。けれども元々身に着いているものだから、出すまいと思っても、いつかそれが父や母の眼に留まった。²⁹

Además, cuando hacía el viaje a casa, traía conmigo facetas novedosas de Tokio que ni mi padre ni mi madre comprendían. Lo diré como se hacía antes, era como si a la casa de un confuciano hubiera traído el olor del cristianismo; lo que yo traía conmigo no armonizaba ni con mi padre ni con mi madre. Por supuesto que yo lo ocultaba. Sin embargo, puesto que era algo que llevaba desde el principio conmigo, incluso si no quería mostrarlo, en algún momento la mirada de mi padre o de mi madre se detenía en ello.

En este sentido, podemos hablar, entonces, de una dualidad externa, una que se traslada a la realidad empírica por medio de un conflicto tanto espacial (campo-ciudad) como generacional (vieja generación-nueva generación).

No obstante, la narración no se decanta demasiado por esta dualidad externa (si bien hace acto de presencia a lo largo de toda la obra), sino que pone un mayor énfasis en la dualidad interna, en los conflictos más íntimos del hombre del Meiji, cuyas causas se encuentran en la realidad externa. A este respecto, ya hemos mencionado el conflicto del narrador en cuanto se refiere a elegir entre una de las dos figuras paternas que conoció (su padre y Sensei). El antagonismo entre dichas figuras se manifiesta de forma latente a lo largo de la primera y la segunda parte de la narración; hasta que, finalmente, esta se muestra de forma concreta en la

²⁵ Sōseki Natsume, *Kokoro* ころ (Tokio: Shueisha Bunko, 1991), 4.

²⁶ Puesto que nuestro análisis utiliza como base el texto japonés, nuestras traducciones de *Kokoro* buscan, en la medida de lo posible, respetar la literalidad del texto japonés, a pesar de que en algunos casos esto pueda resultar en oraciones extrañas para el hablante de lengua castellana.

²⁷ Yanagida Kunio, *Japanese Culture in the Meiji Era Vol. 4 (Manners & Customs)* (Tokio: Tōyō-Bunko, 1957), 97-98.

²⁸ Sōseki, *Kokoro*, 4.

²⁹ Sōseki, *Kokoro*, 106.

elección final del narrador: abandonar a su padre para ir con Sensei. A continuación, adjuntamos una cita en la que este conflicto se puede ver de forma clara y precisa:

私は心のうちで、父と先生とを比較して見た。両方とも世間から見れば、生きているか死んでいるか分からないほど大人しい男であった。他に認められるという点からいえばどっちも零であった。それでいて、この将暮を差したがる父は、単なる娯楽の相手としても私には物足りなかった。かつて遊興のために往来をした覚えのない先生は、歓楽の交際から出る親しみ以上に、いつか私の頭に影響を与えていた。ただ頭というのはあまりに冷やか過ぎるから、私は胸といい直したい。肉のなかに先生の力が喰い込んでいていっても、血のなかに先生の命が流れているといっても、その時の私には少しも誇張でないように思われた。私は父が私の本当の父であり、先生はまたいうまでもなく、あかの他人であるという明白な事実を、ことさらに眼の前に並べてみて、始めて大きな真理でも発見したかのごとくに驚いた。³⁰

En mi mente [*kokoro*], comparé a mi padre con Sensei. Si se los examinaba desde el punto de vista de la sociedad, ambos eran hombres dóciles al punto de que no importaba si estuvieran vivos o muertos. Además, si hablara de su reconocimiento [social] valorado en puntos, ambos eran un cero. Aun así, en lo que respectaba a mi padre amante del *shōgi*, incluso en tanto mero compañero de juego, no me satisfacía. En lo que respecta a Sensei, a quien nunca recuerdo haber frecuentado por ocio, más allá de la intimidad que surge del placer de la compañía, con el tiempo empezó a ejercer una influencia sobre mi intelecto. Puesto que decir solamente «intelecto» implica demasiada distancia, quiero reemplazar [dicho término] por «sentimientos». Incluso si dijera que en el interior de mi carne la fuerza de Sensei me devoraba, o si dijera que la vida de Sensei fluía a través de mi sangre, el yo de aquel entonces pensaba que no era en lo más mínimo una exageración. Mi padre era evidentemente mi padre, que Sensei, no hace falta decirlo, era un extraño era la clara verdad, cuando con intención ordené todo esto frente a mis ojos, me quedé asombrado como si hubiera descubierto una gran verdad por primera vez.

Con esta cita no solo buscamos remarcar la dualidad presente en el personaje del narrador, sino que al mismo tiempo apoyamos aquello que ya dijo Edwin McClellan,³¹ quien afirma que el primer narrador no es para nada un espectador estático, sino todo lo contrario. En efecto, si uno sigue con detalle la narración de las primeras dos partes, puede ver en él un desarrollo que se relaciona con el abandono de la adolescencia y la entrada en la adultez. No obstante, el contacto con Sensei ejercerá una influencia radical en esta evolución, como él mismo lo nota en la cita anterior; influencia que, en definitiva, lo llevará en el futuro a cargar con el peso de la soledad, aquella maldición que fue una dominante en la vida de su mentor. Esta condena a la soledad se remarca sobre todo en los últimos dos párrafos de la segunda parte, ya que, por un lado, su familia jamás le perdonará el haber abandonado a su padre en su lecho de muerte; y, por otro lado, Sensei, su amigo más cercano, ya se habría quitado la vida.³² Nos gustaría agregar, además, que es significativo que se nos señale en el texto que el narrador parte en tren hacia Tokio, pues el ferrocarril se inscribe en los símbolos propios de la evolución. Siguiendo esta línea: «La estación de partida es un símbolo de lo inconsciente, en donde se encuentra el punto de partida de la evolución de nuestras nuevas empresas materiales, físicas y espirituales».³³ Bajo esta perspectiva, el partir hacia Tokio implica desencadenar un proceso evolutivo personal que tiene como contracara el abandono o distanciamiento con respecto a la familia, hecho que es propio de todo joven que efectúa un pasaje hacia la adultez. La estación de llegada, por otro lado, representa una nueva etapa en el destino del individuo, una nueva fase en su desarrollo. Y, a nuestro entender, dicha fase se corresponde con hacerse plenamente consciente de la soledad que atormenta al hombre en su fuero interno, en su *kokoro*. El catalizador que desencadenará este proceso evolutivo en el narrador será, justamente, la confesión de Sensei que tiene entre sus manos y que según se nos señala en la última oración de la segunda parte de la novela: «私はごうごう鳴る三等列車の中で、また袂から先生の手紙を出して、ようやく始めからしまいで眼を通した», en español: «[una] vez que estuve dentro del ruidoso vagón de tercera clase, saqué otra vez de la manga [del kimono] la carta de Sensei, y finalmente la leí de principio a fin».³⁴ Al llegar a la estación de destino, entonces, el personaje ya habrá leído el testamento de Sensei y, por tanto, si nos apoyamos en lo dicho anteriormente respecto de la estación de llegada, habrá arribado a una nueva etapa en cuanto a su desarrollo como ser humano se refiere. Ya será un adulto. En este paso hacia la madurez, por tanto, se puede afirmar que lo que se manifiesta en el personaje del narrador es la superación de la dualidad que lo había marcado en todo su relato hasta dicho punto.

Podemos vislumbrar de este modo, luego de todo lo dicho hasta el momento, que la característica propia del hombre moderno de la sociedad Meiji, aquello a lo que el hombre está condenado irremediabilmente porque yace en su esencia misma (en su *kokoro*), es la soledad. Esto se expresa en el análisis que Keene hizo del final de la segunda parte de la novela: «Nos quedamos con la inquietante premonición de que el estudiante, a pesar de su naturaleza aparentemente abierta y no complicada, está condenado a convertirse en un extranjero solitario como Sensei, otro miembro de la “intelectualidad ociosa” que es incapaz

³⁰ Sōseki, *Kokoro*, 104-105.

³¹ McClellan, “The Implications...”, 363.

³² McClellan, “The Implications...”, 365.

³³ Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, 1014.

³⁴ Sōseki, *Kokoro*, 251-252.

de enfrentarse a las realidades de un mundo no atractivo». ³⁵ Esta misma línea ya había sido delineada por Biddle, quien afirma de la novela en su totalidad: «Si un adjetivo pudiera captar la totalidad del cuadro que Sōseki retrató aquí del corazón humano sería la palabra “solitario”». ³⁶ Tal es, entonces, el conflicto del llamado «hombre moderno»: saberse condenado a la soledad sin poder encontrar otra salida posible que no sea la muerte (tal como fue el caso de K y Sensei). El narrador, no obstante, al arribar a la soledad deviene en un adulto y supera su dualidad latente. Dicho detalle no será menor, como detallaremos más adelante.

La instancia de las relaciones especulares

Ya delineado el conflicto del hombre moderno tal y como se lo expone en *Kokoro*, buscaremos en este apartado abordar de qué manera el texto transmite dicho mensaje a sus receptores. A nuestro entender, esto ocurre por medio de tres personajes en la narración; a saber: K, Sensei y el discípulo. Según este razonamiento, cada uno de estos personajes se verá reflejado en aquel que lo precedió de alguna u otra forma (esto es: identificará en el otro algo que percibe en sí mismo; este «algo» es, en nuestra lectura del texto, el propio *kokoro*) y, por medio de dicha relación especular, arribará al conflicto del hombre moderno que hemos elucidado en el apartado anterior. La excepción a esta regla es K, que no se ve reflejado en otros personajes, sino que llegará a la naturaleza del hombre Meiji por cuenta propia. ³⁷ Será este conocimiento acerca de la soledad y la imposibilidad de escapar de él lo que llevará al amigo de Sensei a la muerte por mano propia.

Algún lector de estas palabras podría objetar que K, en realidad, se suicidó a causa de su frustración en cuanto se refiere a su amor por *ojōsan* y la traición de su amigo (Sensei), que se aprovechó de él y, a sus espaldas, pidió la mano de aquella a su madre. Sin embargo, esta lectura sería, a nuestro parecer, bastante superficial, ya que el K que nos presenta Sensei en su narración no es un personaje plano. En efecto, sus conflictos (tanto los de él como todos aquellos retratados por Sōseki en los personajes principales de esta obra) no son tan simples, de lo contrario, no se seguiría escribiendo al respecto. El mismo Sensei narrador admite en su testamento, al analizar por cuenta propia las posibles razones que podrían haber llevado a su amigo a suicidarse, que K no podría haberse matado por amor; dicha conclusión se debió únicamente a que Sensei estaba dominado por la culpa y por amor hacia Shizu. Con el pasar de los años, al volver a analizar los hechos, el maestro del primer narrador llega a otra conclusión que expresa en los siguientes términos:

私はしまいにはKが私のようにたった一人で淋しくって仕方がなくなった結果、急に所決したのではなからうかと疑い出しました。そうしてまた慄としたのです。私もKの歩いた路を、Kと同じように辿っているのだという予感が、折々風のように私の胸を横通り始めたからです。 ³⁸

Al final, comencé a sospechar que K, al igual que yo, como resultado de una completa soledad y desolación, rápidamente decidí [quitarse la vida]. Y por ello me estremecí. Puesto que tuve el presentimiento de que iba por el mismo camino que K había recorrido y, ocasionalmente, un escalofrío comenzó a recorrer mi pecho.

Bajo esta perspectiva, K deviene en un antecesor de Sensei. Fue el primero que habría sabido ver la condición que atormenta al hombre de la sociedad Meiji y que tomó medidas al respecto para escapar de ella; esto es: el suicidio, camino que Sensei acabará por seguir. Sin duda, la traición de su amigo tuvo relación con su accionar, pero esto solo en tanto le sirvió como detonante de algo que ya pululaba en su interior. En cuanto a la posible objeción de que en ningún momento se deja ver en la novela la soledad de K, citamos las siguientes palabras de Fukuchi Isamu en su artículo «Kokoro and “the Spirit of Meiji”» que nos parecen más que acertadas:

[...] es difícil vislumbrar por qué un personaje como K se suicidó debido a la soledad en vez de, por ejemplo, debido a la decepción. Solo si unimos su soledad con la edad moderna deviene más plausible como la razón de su suicidio. Sensei consideró a K como un contemporáneo en el Japón Meiji que había necesariamente experimentado soledad y alienación. ³⁹

En cuanto a Sensei se refiere, creemos que la cita anterior de la obra demuestra aquello que afirmamos respecto de verse reflejado en K. Es bastante explícita al respecto al afirmar que ambos recorren el mismo camino (en este caso de índole thanático). ⁴⁰ El detonante en este caso será la muerte del emperador Meiji y el suicidio ritual (殉死) del general Nogi Maresuke (乃木希典):

³⁵ Donald Keene, “Natsume Sōseki”, en *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era*, 305-354 (Nueva York: Columbia University Press, 1998), 340.

³⁶ Ward William Biddle, “The Authenticity of Natsume Sōseki”, *Monumenta Nipponica*, 28, n.º 4 (1973): 414. <https://doi.org/10.2307/2383559>

³⁷ Esto, al menos, en la lectura que Sensei hará del suicidio de su antiguo amigo. Para una explicación detallada de este punto, véase la nota 41.

³⁸

³⁹ Fukuchi, “Kokoro...”, 484.

⁴⁰ Se podría argumentar en contra de nuestra lectura que «en *Kokoro*, la misantropía de Sensei proviene no de lo que él ve en los otros, sino de aquello que él descubre en sí mismo». Jay Rubin, “The Evil and the Ordinary in Sōseki’s Fiction”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 46, n.º 2 (1986):336. <https://doi.org/10.2307/2719137>. Ante esta objeción, debemos considerar que lo que tenemos en la tercera parte de la novela es, sin duda alguna, la visión de Sensei. K nunca afirma haber sentido esa soledad, pero el lector es compelido a no dudar de ello debido al modo en que el Sensei narrador domina el devenir discursivo. De todas maneras, en el caso de preferir la lectura de Rubin, se podría simplemente argumentar que aquella primera relación especular entre Sensei y K no sea más que un autorreflejo del propio Sensei, quien constituyó una imagen propia de K, que no refleja al K real, sino que

Su egoísmo encarnaba la limitación de los ideales modernos [...] que Sensei creía que causaban la soledad. Con la noticia de la muerte del emperador Meiji, Sensei sintió que la era en la que vivía había terminado [...]. Sensei se consideraba un anacronismo. El *junshi* del general Nogi que siguió a la muerte del emperador le proporcionó un modelo para su propio suicidio con la era Meiji. Encontró en el general una situación similar en el sentido de que ambos vivían como si hubieran estado muertos. Para Sensei el fin de la era Meiji no fue el comienzo de una nueva era; simplemente significaba su propio fin.⁴¹

El narrador de las primeras dos partes, por otro lado, irá cambiando en tanto su relación con Sensei se estreche. Esto mismo lo señala McClellan al analizar el devenir narrativo en conjunción con las palabras utilizadas por el narrador en una de las escenas del principio cuando describe un paisaje que retrata como *quasi* idílico.⁴² Esta parte inicial es luego contrastada con otras posteriores, en las que el crítico pone en evidencia el cambio de perspectiva que atraviesa al narrador en tanto y cuanto profundiza su relación con su maestro.⁴³ Basándonos en dicho análisis, podemos afirmar, en primer lugar, que se produce una relación especular entre Sensei y el narrador, cuando el segundo se ve reflejado e influenciado por el primero.⁴⁴ La confirmación de esto se nos manifiesta en dos hechos de suma importancia:

1. La decisión del narrador de abandonar a su padre en su lecho de muerte para ir con su maestro, aun cuando este ya haya perdido la vida. Si se recuerda lo que dijimos al final del apartado anterior, este hecho representaría el pasaje hacia la adultez (y hacia la soledad del hombre Meiji —y, podríamos aventurar, Taishō—) por parte del personaje.
2. El hecho de que, siguiendo la voluntad de su mentor, el discípulo haya decidido prologar el manuscrito de Sensei, añadiendo a él sus experiencias personales (a modo de prolongación del testamento y estableciendo una continuidad con este). Hay que notar, asimismo, que en calidad de narrador, el discípulo crea un narratario hacia el cual va destinado su discurso (aquellos que extratextualmente denominaríamos las primeras dos partes de la novela).⁴⁵ La influencia que ejerció en el narrador el personaje de Sensei queda, entonces, más que manifiesta en el mismo hecho de continuar con el pedido de su maestro, quien había expresado en el final de su escrito: «私は私の過去を善悪ともに他の参考に供するつもりです» o «Mi intención es ofrecer conjuntamente tanto lo bueno como lo malo de mi pasado para que sirva de referencia a otros».⁴⁶

Hemos visto así dos de las relaciones especulares (K-Sensei y Sensei-discípulo) que se producen en el marco interno de la novela, todas asociadas con el reconocimiento de la naturaleza del hombre moderno; esto es: la soledad. Cabe mencionar, además, que de los tres personajes abordados hay una razón por la cual el narrador es el único cuyo devenir no se revela o, dicho con otras palabras, no sabemos si comete suicidio como sus predecesores. Esto se debe, justamente, a que el primer narrador es parte de la nueva era, la era Taishō (大正時代). Sensei y K (y Sōseki) eran hijos de la era Meiji, de la cual no pudieron escapar. El narrador, no obstante, pertenece a la nueva generación, una que conlleva nuevos valores; he aquí la razón por la cual el narrador, al arribar a la soledad, supera su conflicto interno y deviene en un adulto; no pertenece a la misma generación que K y Sensei y, de esta forma, no encarna los mismos valores que predominaban en los tiempos de sus antecesores.⁴⁷ Sin embargo, la novela parecería de todos modos sugerir una visión pesimista en el hecho de que el narrador vea la necesidad de publicar las memorias de su maestro y engrandecerlas con las dos primeras partes. Esto sería un signo de que la alienación (y por ende la soledad en el hombre) continúa aún en los nuevos tiempos.

Con lo que acabamos de decir, entonces, podrá el lector adivinar que la tercera relación especular se produce extratextualmente en el mismísimo receptor del texto. Es a este último a quien la totalidad de la obra

proyecta en él aquello que Sensei encontró en su interior. A nuestro parecer, ambas lecturas son posibles. La elección de uno u otro camino interpretativo dependerá de si al lector le convencen o no los argumentos que Sensei aduce.

⁴¹ Fukuchi, "Kokoro...", 485.

⁴² McClellan, "The Implications...", 363.

⁴³ McClellan, "The Implications...", 364-365.

⁴⁴ Véase el fragmento ya citado de la obra en el que el discípulo habla de la influencia que Sensei ejerce sobre él. En Sōseki, *Kokoro*, 104-105.

⁴⁵ Seguimos a Genette en lo que respecta a la definición del narratario: «Como el narrador, el narratario es uno de los elementos de la situación narrativa y se sitúa necesariamente en el mismo nivel diegético; es decir, que *a priori* no se confunde más con el lector (ni siquiera el virtual) de lo que se confunde necesariamente el narrador con el autor». Gérard Genette, *Figuras III* (Barcelona: Lumen, 1989), 312-313. Pero agrega inmediatamente: «[...] si el efecto de la existencia de un narratario intradiegético [como es el caso del discípulo innominado de Sensei] es mantenernos a distancia al interponerse siempre entre el narrador y nosotros, [...] cuánto más transparente es la instancia receptora, más silenciosa resulta su evocación en el relato, más fácil sin duda, o, mejor dicho más irresistible la identificación, o sustitución, de cada lector real en esa instancia virtual». Genette, *Figuras III*, 313. En este sentido, el narratario del discurso del primer narrador es el hombre contemporáneo (era Taishō) intradiegético, que ha vivido la era Meiji y que, por medio del proceso recién descrito, se confunde con el lector de carne y hueso de la novela (puesto que el primer lector de la novela habitaba en el mismo espacio y tiempo descrito en el presente narrativo).

⁴⁶ Sōseki, *Kokoro*, 511.

⁴⁷ Apoyándonos momentáneamente en la categoría extratextual del autor de carne y hueso, podemos, tal vez, profundizar un poco en este punto: Sōseki, quien sobrevivió a la era Meiji por tan solo cuatro años, tampoco encarnaba los valores de la nueva era (la nueva generación representada por el discípulo); es por ello que no puede pronunciarse de manera explícita respecto del futuro del narrador.

se dirige con el fin de transmitirle aquella soledad y alienación que atormentan al hombre en la era Meiji y (posiblemente) también en la era Taishō. Esto, sin embargo, solo ocurre si el lector se ve reflejado en los tres personajes analizados anteriormente; por lo que, en última instancia, esta parte final del proceso puede no siempre producirse. Dependerá, en todo caso, de cada receptor de la obra en particular.

Conclusiones derivadas de la investigación

Con el análisis efectuado en este trabajo, creemos poder afirmar que la *intentio operis* de *Kokoro* consiste en transmitir al lector de la obra aquello que el autor percibió en su tiempo como la naturaleza del ser humano. Al verificar esto, se evidencian y problematizan las consecuencias negativas que los avances acelerados que se manifestaron en la era Meiji con la apertura para con las potencias occidentales acarrearón para el individuo. En otros términos, se puede decir que el texto adopta una postura crítica en cuanto se refiere a los ideales propios de dicho periodo que fomentaba el Estado.⁴⁸ En este sentido, el autor «asumió [...] lo difícil de la modernidad, en su condición desoladora de despojamiento radical [...]».⁴⁹ Recuérdese que el mismo Sōseki se había enfrentado a una gran decepción con relación a dichas ideas cuando efectuó su viaje a Londres becado por el Gobierno japonés; en sus comentarios *a posteriori* siempre se refirió a su estadía en el extranjero como a uno de los peores periodos de su vida.⁵⁰

Como ya hemos señalado, la visión de la novela es bastante pesimista. En efecto, el único método que encuentran los personajes de la obra para escapar de la soledad (y del descubrimiento del *kokoro* de la era Meiji) se encuentra en la muerte; este hecho se demuestra a través de los ejemplos de K y Sensei. Por otro lado, tampoco la mirada para con el futuro se muestra esperanzadora, ya que podemos inferir, con base en los indicios mencionados en el apartado anterior, que la sociedad (tal y como Sōseki la conoció y comprendió en su tiempo) continuará alienando al individuo, quizás *ad aeternum*. El encargado de determinarlo definitivamente será el lector de *Kokoro*. Si este último se identifica con el mensaje del libro, entonces estará admitiendo, al mismo tiempo, que la sociedad en la que vive lo ha alienado, pues de otro modo no podría sentirse identificado con dicho mensaje. En este sentido, podemos ir más lejos y afirmar que, si bien la obra describe el *kokoro* de la era Meiji en relación con su fecha de publicación en 1914, la descripción no queda limitada a dicho periodo; esto se demuestra por el hecho de que el discípulo de Sensei, quien continúa vivo en la era Taishō, no comparte el testamento de aquel de forma autónoma, sino que ve la necesidad de prologarlo con su propia experiencia. Este hecho es sumamente significativo, puesto que, en el caso de haber dispuesto solamente del testamento de su mentor, la perspectiva de la obra estaría circunscrita a la era Meiji. Sin embargo, gracias a las primeras dos partes de la novela aprendemos que aquel narrador de la tercera parte tuvo un discípulo, al cual influenció de forma decisiva en su vida; a su vez, la existencia de este primer narrador se prolonga en la era Taishō, por lo que las enseñanzas de Sensei se propagaron en el tiempo más allá de su propia época. En efecto, recordemos que el primer narrador escribe desde un presente indeterminado pero posterior a todos los hechos de la era Meiji. Este dato no es menor, porque en ningún momento se nos indica que el presente escritural sea la era Taishō. Teniendo en cuenta esto, podríamos aventurar la hipótesis de que semejante hecho no es casual, sino que responde a una intención determinada por parte del autor de no circunscribir el *kokoro* cuyo comienzo Sōseki ve en Meiji solo a dicho tiempo, sino como algo que se extenderá más allá de su propia era de gestación a lo largo y ancho de la sociedad japonesa.

Referencias bibliográficas

- Archivo Digital Fukui デジタルアーカイブ福井. *Constitución del Imperio de Japón (Boletín Oficial)* 大日本帝国憲法 (官報号外) (1889): 1-9. https://www.library-archives.pref.fukui.lg.jp/archive/da/detail?data_id=011-559525-1-p5
- Biddle, Ward William. "The Authenticity of Natsume Sōseki". *Monumenta Nipponica*, 28, n.º 4 (1973): 391-426. <https://doi.org/10.2307/2383559>
- Blaser, Mario. "Ontological Conflicts and the Stories of Peoples in Spite of Europe". *Current Anthropology*, 54, n.º 5 (2013): 547-568. <https://doi.org/10.1086/672270>
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1986.
- Dunbar, Marie-Ann. "Three Leagues away from a Human Colour: Natsume Soseki in Late-Victorian London". *Victorian Literature and Culture*, 46 (2018): 221-236. <https://doi.org/10.1017/S1060150317000407>
- Eto, Jun. "Natsume Sōseki: A Japanese Meiji Intellectual". *The American Scholar*, 34, n.º 4 (1965): 603-619. <https://www.jstor.org/stable/41209314>
- Fujii, James, A. "Writing Out Asia: Modernity, Canon, and Natsume Sōseki's *Kokoro*". *Positions Asia Critique*, 1 (1993): 194-223. <https://doi-org.proxy-ub.rug.nl/10.1215/10679847-1-1-194>

⁴⁸ Véase la nota 4.

⁴⁹ Amalia Sato, "El discurso de Natsume Sōseki 'La civilización del Japón Contemporáneo', de 1912, y sus advertencias sobre la modernización en Japón", *Estudios de Asia y África*, 29, n.º 3 (1994): 480. <http://www.jstor.org/stable/40312584>.

⁵⁰ Nathan cita el siguiente pasaje de los diarios de Sōseki, el cual ilustra claramente lo dicho: «Los dos años que pasé en Londres constituyeron el periodo más miserable de mi vida. Entre los caballeros ingleses, como un perro callejero mezclado con una manada de lobos, llevé una existencia patética. Me han dicho que hay cinco millones de ingleses. Yo era una gota de agua entre esas cinco millones de gotas de aceite, apenas logrando sobrevivir». John Nathan, *Sōseki: Modern Japan's Greatest Novelist* (Nueva York: Columbia University Press, 2018), 73. Una interesante problematización de este párrafo (y de cómo Sōseki construye su imagen durante su estadía en Londres) puede encontrarse en Marie-Ann Dunbar, "Three Leagues Away from a Human Colour: Natsume Soseki in Late-Victorian London", *Victorian Literature and Culture*, 46 (2018): 221-236. <https://doi.org/10.1017/S1060150317000407>

- Fukuchi, Isamu. "Kokoro and 'the Spirit of Meiji'". *Monumenta Nipponica*, 48, n.º 4 (1993): 469-488. <https://doi.org/10.2307/2385293>
- Genette, Gérard. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989.
- Hane, Mikiso. *Breve historia de Japón*. Madrid: Alianza, 2000.
- Hane, Mikiso. *Peasants, Rebels, and Outcasts: The Underside of Modern Japan*. Nueva York: Pantheon Books, 1982.
- Hepburn, James Curtis. *Japanese-English and English-Japanese Dictionary*. Nueva York: Randolph & Company, 1873.
- Ikegami, Yu. "The heart: What it means to the Japanese speakers". En *Culture, Body, and Language: Conceptualizations of Internal Body Organs across Cultures and Languages*, ed. por Farzad Sharifian, René Dirven, Ning Yu y Susanne Niemeier, 169-189. Berlin; Nueva York: Mouton de Gruyter. <https://doi-org.proxy-ub.rug.nl/10.1515/9783110199109>
- Keene, Donald. *Emperor of Japan: Meiji and His World 1852-1912*. Nueva York: Columbia University Press, 2002.
- Keene, Donald. "Natsume Sōseki". En *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era*, 305-354. Nueva York: Columbia University Press, 1998.
- McClellan, Edwin. "The Implications of Sōseki's Kokoro". *Monumenta Nipponica*, 14, n.ºs 3/4 (1958-1959): 356-370. <https://doi.org/10.2307/2382774>
- Nakaya, Tereza. "The Japanese concept of KOKORO and its axiological aspects in the discourse of moral education". *Adeptus Pismo Humanistów*, 13 (2019): 1-22. <https://doi.org/10.11649/a.1651>
- Nathan, John. *Sōseki: Modern Japan's Greatest Novelist*. Nueva York: Columbia University Press, 2018.
- Nelson, Andrew Nathaniel. *The Modern Reader's Japanese-English Character Dictionary: Original Classic Edition*. North Clarendon: Tuttle, 1962.
- Occhi, Debra. "How to have a HEART in Japanese". En *Culture, Body, and Language: Conceptualizations of Internal Body Organs across Cultures and Languages*, ed. por Farzad Sharifian, René Dirven, Ning Yu y Susanne Niemeier, 169-189. Berlin; Nueva York: Mouton de Gruyter, 2008. <https://doi-org.proxy-ub.rug.nl/10.1515/9783110199109>
- Pazó Espinosa, José. "Natsume Sōseki, el humilde campeón de las letras japonesas". En *La narrativa japonesa: del «Genji Monogatari» al manga*, ed. por Fernando Cid Lucas, 125-158. Madrid: Cátedra, 2014.
- Pollack, David. "Framing the Self. The Philosophical Dimensions of Human Nature in Kokoro". *Monumenta Nipponica*, 43, n.º 4 (1988): 417-427. <https://doi.org/10.2307/2384795>
- Rubin, Jay. "The Evil and the Ordinary in Sōseki's Fiction". *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 46, n.º 2 (1986): 333-352. <https://doi.org/10.2307/2719137>
- Rubin, Jay. "Sōseki on Individualism. 'Watakushi no Kojinshugi'". *Monumenta Nipponica*, 34, n.º 1 (1979), 21-48. <https://doi.org/10.2307/2384280>
- Said, Edward Wadie. *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo, 2016.
- Sato, Amalia. "El discurso de Natsume Sōseki, 'La civilización del Japón Contemporáneo', de 1912, y sus advertencias sobre la modernización en Japón". *Estudios de Asia y África*, 29, n.º 3 (1994), 469-482. <http://www.jstor.org/stable/40312584>
- Shinmura, Izuru. *Kōjien* 広辞苑. Tokio: Iwanami Shoten, 1993.
- Sōseki, Natsume. *Kokoro* 心ころ. Tokio: Shueisha Bunko, 1991.
- Yanagida, Kunio. *Japanese Culture in the Meiji Era Vol. 4 (Manners & Customs)*. Tokio: Tōyō-Bunko, 1957.
- Yu, Beongcheon. *Natsume Sōseki*. Nueva York: Twayne, 1969.