



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

**El hombre inútil y el individualismo  
en la obra de Natsume Sōseki**

—

**Superfluous Man and Individualism  
in Natsume Sōseki's Works**

Autor

Joaquín de Carpi Mimbela

Director

Luis Beltrán Almería

Facultad de Filosofía y Letras  
Filología Hispánica  
2017

## Resumen

Los personajes principales de las novelas de Natsume Sōseki son *hombres inútiles* con dificultades para asumir la Modernidad en el final de la Era Meiji. El *hombre inútil* es una de las principales figuras literarias de esta etapa y, aunque existan antecedentes, su existencia y desarrollo obedecen principalmente a la crisis de la identidad y el cambio de la concepción del mundo propios de la Modernidad. En la obra de Natsume Sōseki estos personajes han de afrontar este nuevo periodo de grandes transformaciones en que el individualismo simultáneamente da libertad y responsabilidad a los individuos, y provoca su aislamiento y desarraigo.

Un análisis de la obra de Sōseki en conjunto muestra cómo el *hombre inútil* explora sus posibilidades para superar su condición —morir, volverse loco, abrazar la religión— y fracasa. Sin embargo, en la segunda trilogía, da paso a una nueva generación de personajes observadores de la que desconocemos cuál será su destino. Esta nueva generación tiene la oportunidad de aprender del *hombre inútil*, del *hombre Meiji*.

**Palabras clave:** Natsume Sōseki, hombre inútil, individualismo

## Abstract

The main characters in Natsume Sōseki's novels are *superfluous men* struggling with Modernity in the late Meiji era. It's one of the main literary archetypes in this period and, although some precedents exist, its presence and development is due to identity crisis and the change of the understanding of the world in Modernity. In Natsume Sōseki's work these characters have to face this new period of dramatic changes in which individualism brings freedom and responsibility to the individuals and provoke their isolation and alienation.

The analysis of Natsume Sōseki's works as a whole shows *superfluous men* exploring all their possibilities in order to overcome their condition —to die, to go mad or to embrace religion— and failing. Nevertheless, in the second trilogy, they give way to a new breed of observing characters whose fate is not disclosed. This new breed has the opportunity to learn from *superfluous man*, from *Meiji man*.

**Key words:** Natsume Sōseki, superfluous man, individualism

# Índice

<b>Objetivo general</b>	<b>3</b>
<b>Presentación del autor y contexto histórico</b>	<b>4</b>
• Natsume Sōseki	4
• Contexto histórico	5
<b>Planteamiento general de este trabajo</b>	<b>9</b>
<b>La figura literaria del <i>hombre inútil</i></b>	<b>13</b>
<b>Natsume Sōseki: la Era Meiji, la Modernidad y el individuo</b>	<b>15</b>
• Natsume Sōseki en la literatura japonesa	15
• La Era Meiji: más que un contexto histórico	16
• El individuo: más allá de la psicología	20
<b>Sōseki y el camino del hombre moderno</b>	<b>23</b>
• Tres puertas: “morir, volverme loco o abrazar de lleno la religión”	24
• El hombre Meiji y la siguiente generación	29
• El individualismo	32
<b>Análisis del <i>hombre inútil</i> en las obras de Natsume Sōseki</b>	<b>37</b>
• Primera etapa: <i>Soy un gato, Botchan, El minero</i>	37
○ <i>Soy un gato</i>	
• Primera trilogía: <i>Sanshiro, Daisuke, La puerta</i>	45
○ <i>Sanshiro</i>	
<b>Conclusiones</b>	<b>57</b>
<b>Bibliografía consultada</b>	<b>58</b>

## Objetivo general

El objetivo de este trabajo es analizar la figura del *hombre inútil* en las novelas de Natsume Sōseki (1867-1916). Mi propósito es desarrollar este trabajo en dos direcciones: el análisis, distinguiendo y estudiando en detalle las distintas facetas que presenta esta figura en cada una de las obras; y la síntesis, tratando de encontrar el sentido global que esta figura literaria tiene en el conjunto de la obra de este autor y en el marco de la Modernidad.

Para este trabajo he seleccionado todas aquellas obras en que la figura del *hombre inútil* está presente. Del conjunto de la producción de Sōseki, he descartado sus obras de poesía, las misceláneas, y aquellas cuyo contenido es estrictamente autobiográfico o está completamente alejado del asunto que nos ocupa.

Las obras estudiadas son: *Soy un gato* (1905), *Botchan* (1906), *El minero* (1908), *Sanshiro* (1908), *Daisuke* (1909), *La puerta* (1910), *To the Spring Equinox and Beyond*<sup>1</sup> (1912), *El caminante* (1912), *Kokoro* (1914), *Las hierbas del camino* (1915) y *Luz y oscuridad* (1916); a las que se suman las aportaciones teóricas de *Theory of Literature and Other Critical Writings* (1907) y las conferencias recogidas en *Mi individualismo y otros ensayos*.

En este trabajo es primordial todo lo que se deriva del estudio sintético de la obra de Sōseki. Es por este motivo que con el fin de poder abarcar todo el conjunto de obras he decidido limitar la sección analítica —la exposición del estudio individualizado de las obras— a *Soy un gato* y *Sanshiro*. El análisis de todas las obras sería un buen objetivo para un trabajo de otras características y de otra extensión. A modo de propuesta, he incluido el análisis de estas dos obras como última sección de este trabajo.

---

<sup>1</sup> En este trabajo me referiré a las obras por el título de la edición utilizada, todas en español excepto *To the Spring Equinox and Beyond* (título original *Higan sugi made*) y *Theory of Literature and Other Critical Writings*, de las que he usado ediciones en inglés ya que no han sido traducidas todavía al español.

## Presentación del autor y contexto histórico

### Natsume Sōseki

Natsume Kinnosuke —Sōseki es su nombre artístico— nació en 1867 en Edo, ciudad que al año siguiente pasaría a llamarse Tokio. Sexto hijo de una familia de la capital, es dado en adopción a los Shiohara, un matrimonio sin hijos, tomando su apellido y siendo educado por ellos hasta los siete años. Sus padres adoptivos se divorcian y lo devuelven a su familia biológica. Poco después descubre que los que creía que eran sus abuelos en realidad eran sus padres biológicos.

A los once años elige en el colegio el itinerario que enfatiza los estudios chinos en lugar del inglés, y a los catorce entra en una academia privada en la que profundiza en el estudio de la literatura china y japonesa. Empieza a pensar en ser escritor y su hermano le regaña por no interesarse en una profesión de valor. Más tarde, sin embargo, estudia inglés y se especializa en literatura inglesa en la Universidad de Tokio.

El gobierno japonés buscaba un mayor conocimiento de Occidente en todos los ámbitos, por lo que Sōseki es elegido para estudiar literatura inglesa en Londres durante dos años. Su estancia en Londres, de 1900 a 1903, es un suplicio. Aislado, con grandes dificultades para integrarse, dedica la mayor parte de su tiempo a leer toda la literatura occidental que está a su alcance. A su regreso es contratado para impartir clases en la Universidad Imperial de Tokio.

A petición de un amigo, empieza a escribir para la revista *Hototogisu*. Así se gesta su primera novela *Soy un gato*, que tiene gran éxito. A esta le siguen *Botchan* y *Almohada de hierba*. Toma la audaz decisión de abandonar su puesto en la universidad para ser escritor a tiempo completo. Todas sus obras se publican por episodios en el periódico *Asahi Shinbun*. Su nombre artístico, Sōseki, lo toma de un personaje de una historia clásica china que se caracteriza por su testarudez.

Escribe tanto poesía como novelas, hasta que muere en 1916. Al morir deja incompleta la que iba a ser su novela más larga: *Luz y oscuridad*.

En Japón es frecuentemente considerado el escritor japonés moderno más importante. Durante muchos años su imagen estuvo presente en los billetes de mil yenes. Otra prueba importante del valor que tiene la figura de Sōseki en Japón es que, como señala Harue Summersgill (2), en 1983 un comité reunido por el

ministro de educación de Japón, formado por los críticos literarios más prestigiosos, seleccionó a los diez autores japoneses modernos más importantes. En la votación Natsume Sōseki ocupa el primer lugar con bastante diferencia respecto al segundo, Jun'ichirō Tanizaki. Es interesante comprobar lo diferente que es el canon de la literatura japonesa en Japón y en Occidente, viendo que en dicha clasificación el premio Nobel Yasunari Kawabata ocupa el sexto puesto y Yukio Mishima, tan valorado en Occidente, ni siquiera aparece en la lista. En 1953 Donald Keene en *La literatura japonesa* ya señala que Natsume Sōseki es frecuentemente considerado el novelista más importante de la época, “pero para el lector occidental quizá la calma oriental lograda por Natsume resulte a veces poco atractiva” (122). Sin embargo, probablemente la diferente apreciación que ha tenido en Occidente y Japón se deba más bien al estilo y la temática de sus novelas. Quizá el lector occidental busque en la literatura japonesa unos valores estéticos más diferenciados de los occidentales y unas temáticas más exóticas, que se encuentran mejor en los cuentos de Akutagawa o en algunos relatos de Kawabata o Mishima, que en el realismo cotidiano y urbano de las novelas de Sōseki.

No obstante, la valoración de estos autores ha ido cambiando y la importancia que se da a la obra de Natsume Sōseki ha aumentado considerablemente. En 1990, en *La literatura japonesa* de Antonio Cabezas, Natsume Sōseki aparece como un autor de la Era Meiji, mientras que autores posteriores como Akutagawa, Tanizaki, Kawabata y Mishima, son descritos en capítulos específicos. No es sorprendente, teniendo en cuenta el carácter divulgativo del libro y que los lectores interesados en la cultura japonesa en 1990 no tendrían apenas acceso todavía a las obras de Sōseki en español. En los últimos años, sin embargo, se han traducido casi todas sus obras. Y como claro ejemplo del nuevo lugar que ocupa en la crítica occidental, podemos ver en *Claves y textos de la literatura japonesa* (2007) de Carlos Rubio, cómo Sōseki ocupa junto a Mori Ōgai un lugar destacado, por encima de los otros autores mencionados previamente.

### **Contexto histórico**

Para hablar sobre Sōseki es imprescindible hablar de la Era Meiji. En 1868 termina el shogunato de los Tokugawa y empieza la Restauración Meiji. Bajo la figura central del emperador, Japón deja atrás el feudalismo e inicia una etapa de

profundas reformas políticas, económicas y sociales con el objetivo de convertirse en una potencia.

No obstante, y esto es lo más importante para este trabajo, la sociedad cambiaría a un ritmo más lento que la industria o las instituciones políticas.

La jerarquización social y los valores subyacentes estaban demasiado engranados en la mentalidad japonesa como para hacerlos desaparecer a golpe de leyes. El reto era formidable. El gobierno pro occidental que lo sabía pretendía con los nuevos eslóganes oficiales inculcar en la gente nuevos valores. Uno muy significativo era el de *risshin shusse* (“Avanzar en el mundo a través del esfuerzo individual”) cuyo propósito era incidir en una conciencia social demasiado anclada en los valores del grupo. En los veinte años siguientes a la Restauración Meiji (1868) se promulgaron una tras otra leyes para borrar el antiguo sistema feudal de clases y conseguir una jerarquía social más “democrática”. [...] Por primera vez se permitió que los plebeyos tomaran apellidos, que eligieran su profesión y su domicilio y que gozaran de acceso universal a la escuela (Rubio 175-176).

No voy a detenerme en los cambios históricos que se produjeron en el Japón de la época, pero merece la pena destacar que una de las consecuencias fundamentales de la modernización de Japón fue el progresivo debilitamiento de las estructuras tradicionales y el aumento del individualismo. Si el individualismo ha podido ser problemático en Europa, mucho más lo tenía que ser en aquella sociedad tan colectivista y jerárquica, en que el gobierno veía necesario hacer campañas para promoverlo.

Ha sido el suicidio una plaga entre los literatos de la modernidad japonesa, dolorosa ilustración tal vez de los conflictos de identidad de unos hombres atrapados entre el compromiso social que percibían como escritores y las secuelas —desarraigo social, individualismo, aislamiento— de la rápida copia del modelo cultural de Occidente. Los intelectuales de las últimas novelas de Natsume Sōseki dramatizan la angustia vital de esos personajes (Rubio 178).

Las generaciones de escritores desde finales del siglo XIX reflejan la rapidez de los cambios que se estaban produciendo y los grandes problemas que acarreaban. Como señala Carlos Rubio, hay una diferencia notoria entre los autores nacidos antes de 1860, los nacidos entre 1860 y 1880 y los posteriores. Sōseki y Mori Ōgai eran figuras destacadas del segundo grupo, autores que quizá aceptaron con más

naturalidad las novedades de Occidente, pero cuyo vínculo con la tradición todavía era fuerte. Natsume Sōseki fue uno de los últimos que sabían escribir y leer poesía china, pero su labor como novelista se desarrolló ya a comienzos del siglo XX.

Aunque de menor estatura que Ōgai y Sōseki, una pléyade de escritores que surgen en el siglo XX tienen en común con ellos que no pertenecían a ninguna escuela. Eran voces poderosamente individuales que, tal vez por haber nacido cuando el proceso de occidentalización estaba más asimilado, supieron fundir las sensibilidades de Oriente y Occidente de forma espléndida. Son los casos de Nagai Kafu, Tanizaki Jun'ichirō, Kawabata Yasunari, Abe Kōbō, Mishima Yukio y Ōe Kenzaburō (Rubio 178).

El interés por Occidente era muy grande, y se hizo notar claramente en la literatura. Podemos encontrar un *hombre inútil* en *Ukigumo* (1887) de Futabatei Shimei. Se trata de un primer periodo de contacto, en el que se produce un brusco trasvase. Futabatei Shimei es un buen ejemplo de esto, ya que tradujo las obras de Turguéniev<sup>2</sup> e incorporó sus técnicas y personajes a su propia producción literaria.

Sin embargo, en las generaciones siguientes veremos cómo los autores destacados muestran una personalidad muy marcada. Es el caso de Sōseki. Siempre defendió la búsqueda de una vía individual, desde el mismo momento en que eligió su nombre artístico. Tenía un conocimiento profundo de la literatura occidental, especialmente la inglesa, y aparecen en sus novelas referencias a autores y personajes occidentales, pero no encontramos en ningún momento imitación directa. A diferencia, quizá, del protagonista de *Ukigumo*, los *hombres inútiles* que aparecen en la obra de Sōseki no son fruto de la imitación de personajes de la literatura rusa o de cualquier otra.

En las obras de Sōseki tienen una gran significación, incluso filosófica, los procesos que están en marcha en la sociedad de su época. Más adelante explicaré con más detalle algunas perspectivas que explícitamente mostró Sōseki sobre esos procesos. Es fundamental tener presente el tema de la tensión entre el mundo tradicional y autóctono y el moderno y occidental. Pero es imprescindible matizar

---

<sup>2</sup> Turguéniev es un autor clave para la figura del *hombre inútil*. Su obra está llena de personajes de este tipo, y la crítica le dio nombre a esta figura —*superfluous man*, *homme de trop*— a partir de una de sus obras: *Diario de un hombre superfluo*. *Ukigumo*, es frecuentemente considerada la primera novela moderna japonesa



que modernización y occidentalización no son exactamente lo mismo. Creo que podríamos decir que Sōseki fue moderno sin ser occidental.

## Planteamiento general de este trabajo

El *hombre inútil* empezó a tener un gran desarrollo en la literatura rusa del siglo XIX. Tanto en inglés como en francés se ha usado el título de *Diario de un hombre superfluo*, de Turguénev, para dar nombre a esta figura literaria: *superfluous man*, *homme de trop*. Más adelante analizaremos la figura con más detalle. Por el momento, podemos decir que las dos características más importantes del *hombre inútil* son su carencia de una verdadera identidad y su incapacidad para la acción. Generalmente se trata de un personaje que observa el mundo con lucidez, percibiendo la falsedad de los referentes y las costumbres a los que se aferra la gente común, sin ser capaz de proponer una verdadera alternativa y llevarla a cabo.

En la obra de Sōseki, los personajes principales son siempre hombres de este tipo. Vemos en ellos el desarraigo —algunos son adoptados, otros son incapaces de entenderse con su familia—, la lucidez —observan críticamente la realidad, distanciándose de ella—, y la incapacidad para la acción —no actúan, o lo hacen demasiado tarde—.

A primera vista puede parecer problemático tratar de analizar en una obra japonesa una figura literaria que tiene su origen en la literatura europea. Precisamente pienso que en esto radica el especial interés de este asunto. El *hombre inútil* es una de las principales figuras de la Modernidad, y aunque existan antecedentes, su existencia y desarrollo obedecen principalmente a la crisis de la identidad y el cambio de la concepción del mundo propios de este periodo. Tras la pérdida de los grandes referentes (“Dios ha muerto”), el individuo moderno carga con una responsabilidad mucho mayor. En su búsqueda de un marco fiable que le sirva de guía cae fácilmente en el relativismo o en el escepticismo.

El contexto histórico en que se escriben las obras de Sōseki es muy interesante, ya que se trata de la última etapa de la Era Meiji. La Era Meiji es el periodo en que Japón se modernizó a marchas forzadas mediante la imitación de Occidente. Se produjo una transformación tan intensa y tan rápida que convivían generaciones del Japón feudal con verdaderos dandis con bombín. Sōseki es un hombre *completamente Meiji*: su vida abarcó todos los años de esta etapa, y así como en su juventud recibió una educación tradicional y aprendió a escribir poesía china, más

tarde vivió tres años en Inglaterra gracias a una beca universitaria. Nunca se inclinó claramente ni por el mundo tradicional ni por el moderno. Como veremos más adelante, la Era Meiji tiene una significación muy especial para Sōseki: definirá a algún personaje como “hombre de Meiji”. Una época de progreso, pero también de transición y de incertidumbre. Con el final de la Era Meiji aparecerá un nuevo tipo de personaje en la obra de Sōseki: un observador, joven, que tratará de entender a los *hombres Meiji*.

Mi planteamiento parte de la significación filosófica que tiene el *hombre inútil* en la Modernidad. Esta figura tiene pleno sentido enmarcada en este contexto, observando el lugar que ocupa en la evolución de la Humanidad. Está estrechamente vinculado a la Modernidad y a su camino hacia un nuevo individualismo. Podría objetarse que se está aplicando una perspectiva occidentalista, y que ese camino no tiene por qué ser el mismo que recorren los personajes de Sōseki. Pero también veremos cómo el propio Sōseki habla del progreso como el destino de todos los pueblos, y lo entiende como el camino hacia un nuevo individualismo: el “individualismo ético”. El interés que suscita la historia y los valores artísticos propios de Japón no nos tiene que hacer ver solamente los elementos diferenciadores y perder de vista lo que es verdaderamente relevante para el asunto que nos ocupa. Se pueden ver algunas diferencias y algunos problemas específicamente japoneses en los *hombres inútiles* de la obra de Sōseki, pero fundamentalmente veremos reafirmarse la idea de que esta figura es universal y que ha de aparecer allí donde llegue y se establezca la Modernidad.

También insistiré en que el *hombre inútil* no es, o no puede reducirse a un personaje prototípico frecuentemente imitado, a un tipo de personalidad caracterizado psicológicamente, o a un miembro de una nueva clase social fruto de los cambios históricos. Sin duda estos son aspectos relevantes, pero parciales, y la prueba de ello es que vemos aparecer esta figura en contextos donde estos factores son de naturaleza muy distinta. Es fundamental la perspectiva filosófica, y en este sentido, podemos comprobar a modo de ejemplo las similitudes entre los personajes de Sōseki y los de la Generación del 98.

Veremos también la concepción de la historia y del progreso que defendía Sōseki y que está presente en su obra. Este será un aspecto fundamental, pues será

el eje de desarrollo del *hombre inútil* y del individualismo como temas. En el último apartado, el más importante, veremos cómo se da esa progresión. Todos los libros presentan personajes nuevos, y pueden leerse separadamente y en cualquier orden, pero se puede observar que todas estas obras están conectadas entre sí. En la primera trilogía, se puede entender *Daisuke* —el título original es *Sore kara*, “y entonces...”— como la continuación de *Sanshiro*, y *La puerta* como continuación de *Daisuke*. También están conectadas porque en *La puerta*, *Kokoro* y *El caminante* los personajes exploran tres vías anunciadas en ésta última. Este tipo de conexiones invita a interpretar la obra de Sōseki en conjunto, y en este sentido, veremos cómo el *hombre inútil* va explorando sus posibilidades y fracasando y, lo que quizá es más interesante, lo veremos dar paso a una nueva generación de la que desconocemos cuál será su destino. Esta nueva generación tiene la oportunidad de aprender del *hombre inútil*, del *hombre Meiji*, pero Sōseki no desarrollaría más allá este personaje de sus últimos libros.

En esta visión de conjunto, además, se manifestará el individualismo como eje fundamental: desde *Soy un gato*, su primera novela, hasta *Mi individualismo*, la célebre conferencia que dio hacia el final de su vida. No puede entenderse adecuadamente la obra de Sōseki sin valorar la importancia esencial que tiene el individualismo y todas sus implicaciones, como las cuestiones de identidad o la libertad y la responsabilidad del individuo moderno.

Por último he de señalar que a pesar del creciente interés en la literatura japonesa y especialmente en la obra de Sōseki, todavía hay muy pocos estudios en español. Hay que destacar, no obstante, las importantes aportaciones que se han hecho a través de las introducciones a las obras y sobre todo los recorridos completos por la historia de la literatura japonesa que ofrecen Antonio Cabezas, con *La literatura japonesa* (1990), y Carlos Rubio, con *Claves y textos de la literatura japonesa: una introducción* (2007). Especialmente este último ha sido una referencia fundamental para este trabajo, aportando las claves contextuales tan necesarias para enmarcar adecuadamente el objeto de estudio. Este trabajo es en cierto modo una incursión por terreno poco explorado: una búsqueda de estudios en español, inglés y francés da pocos resultados. Escasean los artículos específicos sobre Sōseki, y estos generalmente se orientan hacia aspectos históricos o psicológicos. El que me ha resultado más útil y que está más

directamente relacionado con el tema de este trabajo es “Natsume Sôseki and Male Identity Crisis” de William Ridgeway, por sus aportaciones sobre el desarraigo y los problemas de identidad del individuo moderno. También he de destacar el artículo de Takashi Sasaki, “Unamuno y Soseki, dos escritores entre la tradición y la modernidad”, ya que en su comparativa salen a la luz aspectos esenciales —la perspectiva filosófica, la importancia del individualismo— que están en el punto de partida de este trabajo. Por último también quiero destacar los artículos de Jay Rubin, “Sanshiro and Sôseki” y “The Evil and the Ordinary in Sôseki’s Fiction” por aportar una perspectiva más literaria que arroja luz sobre elementos textuales muy significativos.

## La figura literaria del hombre inútil

Mi punto de partida es la figura del *hombre inútil* tal como se contextualiza y explica en *GENVS. Genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la Modernidad*, de Luis Beltrán. En su capítulo sobre las figuras modernas de la imaginación explica a través de Dostoievski y Nietzsche la aparición de un nuevo concepto del hombre:

Un momento que ha llamado especialmente la atención de la crítica es el diálogo de Iván Karamázov con el diablo. Ese diálogo es uno de los momentos culminantes de la novela. El diagnóstico diabólico de la Modernidad llama la atención de la enorme fuerza destructiva de esta. La Modernidad es la época del hombre-dios. El hombre ha decidido asumir el papel de Dios en el universo. Ese cambio tiene unas consecuencias dramáticas (Beltrán 406).

La figura del *hombre inútil* es, tal como explica Beltrán, una de las principales figuras que utiliza la literatura moderna “para expresar los retos y problemas que plantea la Modernidad” (410). El primer aspecto clave de esta figura es su carencia de identidad. La dificultad del individuo para establecer una identidad propia desencadenará el resto de problemas que trataremos más adelante, porque el *hombre inútil* “persigue un nivel de existencia superior que no termina de alcanzar. También esa conciencia hace de él un desarraigado” (411). Frente al hombre-dios, o superhombre, que pretende dar un salto hacia una nueva Humanidad, el hombre inútil es débil porque carece “de iniciativa o, al menos, de iniciativas constructivas. Están aislados. Se empequeñecen. Se arrugan” (411). Los *hombres inútiles* que vamos a analizar en este trabajo son de una manera u otra individuos desarraigados: viven o se trasladan lejos de su lugar de origen, son adoptados, se rompe o es muy difícil su relación con su familia, o desconfían de todo ser humano por una experiencia del pasado.

Beltrán plantea, además, que podemos distinguir diferentes tipos de *hombres inútiles*. En la obra de Sōseki veremos al menos tres de los tipos que propone: el apático —en *Sanshiro, Daisuke*—, el ideólogo —*El caminante*—, el fugitivo —*El minero*—. Quizá, a la vista de algunos personajes de Sōseki, se pueda constituir otro tipo que incluya a los personajes cuya inutilidad se deba principalmente a un

sentimiento de culpa que arrastran del pasado —como en *La puerta* o en *Kokoro*—. Vemos, por tanto, que es una figura que admite diversas vías de desarrollo.

Otro aspecto importante del *hombre inútil*, es que muy frecuentemente aparece asociado a una *mujer fatal* o una *mujer libre*. Esta característica, del mismo modo que las anteriores, se cumple en los *hombres inútiles* de Sōseki. Por ejemplo, frente a Sanshiro se encuentra Mineko; frente a Sunaga, Chiyoko; frente a Ichiro, Nao. La presencia de estas figuras femeninas supone un desafío para los *hombres inútiles*.

Y aunque ya se ha dicho en el apartado anterior, he de insistir en otra idea que señala Beltrán y cuya constatación en la literatura japonesa es uno de los objetivos de este trabajo: la figura del *hombre inútil* es universal y propia de la Modernidad.

## Natsume Sōseki: la Era Meiji, la Modernidad y el individuo

Antes de analizar en detalle el sentido de la figura del *hombre inútil* y del individualismo en la obra de Sōseki es importante observar algunas cuestiones que permiten enmarcar este asunto en relación con el autor y la época.

### Natsume Sōseki en la literatura japonesa

Sōseki ocupa un lugar especial respecto a las corrientes literarias de su época, mostrando una voluntad firme de no subordinarse a ningún género ni movimiento.

Tal como explica Carlos Rubio en *Claves y textos de la literatura japonesa* (275-278), el *gesaku* (prosa ligera) entra en decadencia en la Era Meiji, principalmente por el creciente interés en el realismo y la profundidad psicológica de la literatura europea. En las primeras obras de Sōseki, especialmente en *Soy un gato*, se puede observar todavía ese humor de lo cotidiano y del chiste propio del *gesaku*. No es, sin embargo, una influencia importante para el conjunto de su obra.

En la Era Meiji se da una gran transformación literaria. En primer lugar se produciría el *genbun'itchi* (unificación de oralidad y escritura) que tendría consecuencias gramaticales y literarias, como la aparición de “una voz narrativa socialmente neutral” (81). Junto a esto, “se importaron de Occidente conceptos como el yo moderno (*kindai jiga*), la subjetividad (*shutaisei*); se adoptaron de la literatura traducida nociones culturales como el amor romántico o, en el aspecto técnico, el narrador “invisible” omnisciente” (626).

Como señala también Carlos Rubio, en su introducción a *Kokoro*<sup>3</sup> (25), son cuatro las corrientes literarias “cuyo ejercicio literario allanará el camino de Sōseki: el romanticismo, la novela en primera persona, el movimiento realista y el naturalista”.

A lo largo de la obra de Sōseki se pueden observar rasgos relacionados con estos movimientos, sin poder adscribir claramente al autor a ninguno de ellos. Vemos en sus primeras obras un mayor componente satírico de crítica social y moral; después veremos una novela más experimental, *El minero*, en la que aparecen elementos que podríamos considerar simbolistas; en las trilogías veremos su

---

<sup>3</sup> En la edición de Gredos. El resto de referencias a *Kokoro* en este trabajo se corresponden con la edición de Impedimenta.



producción más realista, pero con presencia de elementos simbólicos muy sutiles; y progresivamente en la última trilogía y sobre todo en sus dos últimas obras, *Las hierbas del camino* y *Luz y oscuridad*, veremos cómo la narración se va coloreando con una atmósfera de angustia que podríamos considerar semi-subjetiva, y aparecen más elementos simbólicos (la imagen de la carpa en *Las hierbas del camino*, por ejemplo) e incluso grotescos (el personaje de Kobayashi, en *Luz y oscuridad*). Sōseki no quiso pertenecer al grupo de los naturalistas ni de los simbolistas, sino que apostó por su propia escritura, en la que podemos ver, no obstante, influencias de otros escritores. Las influencias occidentales que me parecen más destacables son Jane Austen, de la que el propio Sōseki dice que es “the leading authority in the world of realism. [...] Anyone who is unable to appreciate Austen will be unable to understand the beauty of realism” (*Theory of Literature*<sup>4</sup> 107); y —aunque tardíamente— Dostoievski, al que estaba leyendo en 1915 y que probablemente fue decisivo en el giro estético de su última novela, *Luz y oscuridad*.

### **La Era Meiji: más que un contexto histórico**

Como he dicho en la introducción, conocer la Era Meiji es fundamental para entender la obra de Natsume Sōseki. Es fundamental por dos motivos: el primero, porque es el contexto en el que se desarrolló la vida de Sōseki y la de sus personajes; el segundo, porque tiene para ellos una significación filosófica.

En la presentación del autor y del contexto histórico ya he indicado brevemente que se trata de una época de modernización muy rápida, con una importación apresurada de técnicas y modas occidentales, y con un interés por parte del gobierno en fomentar el individualismo en la sociedad. En esta ocasión me voy a detener en el significado que tiene la Era Meiji en la obra de Sōseki.

Los personajes literarios de esta época, ya desde *Ukigumo* de Futabatei Shimei, van a tener problemas de identidad. Esa modernización a marchas forzadas provocaba en los individuos el desasosiego que produce la pérdida o debilitación de los referentes que cimentaban la sociedad en la que habían vivido poco antes o que había vivido la generación anterior. El cambio es tan rápido que la sociedad

---

<sup>4</sup> Para mayor claridad, ante el gran número de obras citadas de Natsume Sōseki, introduciré las citas de estas obras indicando solamente el título. Si no se especifica otro autor, se trata de Natsume Sōseki.

tradicional y la moderna se solapan. Del mismo modo que en Occidente, la Modernidad con su desarraigo y su individualismo hace aparecer en la literatura japonesa un gran número de *hombres inútiles*.

En el planteamiento general del trabajo decía que no podemos reducir el papel del *hombre inútil* en la obra de Sōseki a una serie de actitudes o circunstancias fruto de un contexto histórico concreto. Creo que tendría poco fundamento considerar que estos personajes caen en el tedio o en la ociosidad porque son intelectuales en un entorno en que se valora más la productividad, o que caen en la angustia ante la incertidumbre del rumbo de la política de su país, o cualquier otra explicación tan apegada y limitada a las circunstancias más concretas de la época. Takashi Sasaki, estudiando las semejanzas de Sōseki con Unamuno, ya señalaba que para entender a estos escritores lo fundamental es partir de una perspectiva filosófica, teniendo una importancia vital el asunto del individualismo.

Es la experiencia de que una persona no puede identificarse consigo mismo, porque la modernización relativiza todo valor y debilita o derriba el orden que se apoya en los valores tradicionales. El suelo mismo que hemos pisado se conmueve; y Sōseki, al igual que Unamuno, siente esta honda crisis. [...] Otro punto notable de ambas novelas [*San Manuel Bueno, mártir* y *Kokoro*] es que tratan de la pérdida o disminución de la fe auténtica o de los valores tradicionales. Ambos protagonistas pasan por este trance; pero ello les hace sentir con más precisión aún el valor de lo que en ellos va menguando, porque saben muy bien que la existencia propia se apoya en la fe. Ya no viven de ella, y, por otra parte, aún no disponen de nada que pueda sustituirla, viven en un vacío, el de la verdadera fe. Son conscientes de la imposibilidad de volver a creer en su mundo anterior, y quieren transmitir su anhelo a sus discípulos. Pero cuando se manifiestan como son, dan lugar a que sus discípulos comiencen a vivir en la duda. Será preciso que sacrifiquen su propia vida para volver a infundirles la fe. [...] Pero, después de todo, la tragedia verdadera de ellos no es la del egoísmo, sino del egotismo. Porque el egoísmo está siempre destinado al fracaso; y el verdadero problema de la Edad Moderna estriba precisamente en la dificultad de establecer el egotismo en el mundo (Sasaki 172-173).

Me parece muy interesante plantear una comparación entre Sōseki y la Generación del 98. En refuerzo de la idea de que es necesaria una visión más

filosófica sobre estos autores hay un hecho muy significativo: frecuentemente se señala la importancia para la generación del 98 de la pérdida de Cuba y otros aspectos preocupantes de la España de la época, pero encontramos personajes muy parecidos en la literatura de un país, Japón, eufórico por las victorias frente a China y Rusia. Lo que tienen en común es un marco mucho más amplio, en gran parte de carácter filosófico, y que es consecuencia de la Modernidad. Los autores de la Generación del 98, entre otras cosas, nos dejaron como pista el hecho de que muchos de sus protagonistas leen a Nietzsche y a Schopenhauer, mientras Sōseki nos muestra cómo muchos de sus personajes llevan su preocupación a planos metafísicos —por ejemplo en *El Caminante*—, o a cuestiones de identidad, libertad y culpa —*La Puerta, Kokoro*—, o a planteamientos en torno a la modernización y el individualismo —en casi toda su obra—.

Es importante también hacer algunas matizaciones sobre los conceptos de modernización y occidentalización, que se utilizan casi como sinónimos totales cuando se trata de la Era Meiji. Son dos procesos que se dan simultáneamente y que son difícilmente separables, pero en las propias palabras de Sōseki podemos ver que el primero, la modernización, sí que es un fenómeno universal, mientras que el segundo, la occidentalización, se da porque se hace necesario en algunos lugares para realizar el primero. En *Apertura y progreso del Japón contemporáneo* dice que la apertura y el progreso (*kaika*) son tendencias innatas en el hombre, son “vías de desarrollo vital de la humanidad” (*Mi individualismo y otros ensayos* 22). Esta tendencia, afirma, es mucho más fuerte en Occidente, y por su empuje Japón se ve obligado a desarrollarse a un ritmo frenético. “No solo la nueva sino también la ola de la que acabamos de salirnos no la hemos podido asimilar para saber sus características ni conocer su verdadera cara, pero hemos de dejarla atrás por la llegada de la nueva” (42). Como el propio Sōseki señala, Japón no tiene tiempo para realizar el mismo proceso, de siglos, con el que Occidente alcanzó el nivel de desarrollo contemporáneo. Es una cuestión más compleja, pero en cuanto a lo que nos interesa en relación con la obra de Sōseki, la occidentalización no es mucho más que la imitación que tuvo que hacer Japón de los resultados del progreso occidental, ante la imposibilidad de realizar por sí mismo ese mismo proceso. En este trabajo no planteo los problemas de identidad nacional o cultural que pudo provocar la occidentalización, sino los problemas de identidad individual y

desarraigo que provoca, universalmente, la modernización. Ridgeway (87) señala que “At times the reader cannot help feeling that Soseki is not describing Japan at all, but the 19th-century *fin de siècle* world in which men become closer but more isolated, wiser and more powerful but spiritually impoverished”.

Sōseki ya avisaba de que el progreso conlleva la inseguridad filosófica, la preocupación constante, como vemos en *El caminante*. Sin el amparo de los modelos tradicionales, el hombre está en una búsqueda continua: “Los avances del progreso, por mucho que se desarrolle, no nos proporcionan nuestra tranquilidad. Más bien, debemos aceptar un estado de continua irritación y preocupación” (*Mi individualismo y otros ensayos* 45). Sōseki observa esta cuestión con perplejidad y cierto pesimismo, pero no hay que caer en simplificaciones: puede ser tentador hablar de Sōseki como aquel profesor japonés que estuvo viviendo en Inglaterra y se horrorizó ante el mundo occidental. Pero Sōseki también es el profesor que no gustaba a sus alumnos universitarios japoneses porque, a diferencia de Lafcadio Hearn, daba sus clases de literatura desde un enfoque más racionalista y científico; o el que en *Mi individualismo* (140) dice que en Inglaterra se da el equilibrio deseable entre libertad individual y orden. En *Apertura y progreso del Japón contemporáneo* no da soluciones respecto al debate en torno a la occidentalización de Japón, pero sí afirma que respecto a la modernización “no hay escapatoria” (46): modernizarse no es una opción, solo podría haber margen, quizá, para decidir de qué manera hacerlo.

Por último, hay que insistir en que la Era Meiji no se define tanto como una época moderna sino como una época de *modernización*. No hay que perder de vista que nos encontramos ante un contexto de transición, en que el anhelo y el sentimiento de pérdida van de la mano. Los personajes de Sōseki aparentan siempre estar en una brecha; y esto lleva a otro aspecto fundamental para este trabajo, y que Sasaki, en su artículo sobre Sōseki y Unamuno, ya plantea: aparecen unos discípulos, unos personajes que en contacto con los *hombres Meiji* viven en la duda y tienen la posibilidad de aprender de ellos o de repetir sus errores.

La Era Meiji, como decía al principio de este apartado, es mucho más que el periodo temporal en que vivió Sōseki o en el que transcurren sus novelas. En las palabras de los personajes la Era Meiji constituye casi un símbolo, no solo de un proceso histórico de una nación, o del espíritu de una época, sino de un estadio de

la evolución humana. Los hombres de la Era Meiji deben afrontar, habiendo perdido los referentes tradicionales, una nueva era de individualismo en que cada uno es responsable del uso de su libertad. Aquellos observadores que aparecen en la segunda trilogía son jóvenes a finales de la Era Meiji, que ven el aislamiento existencial del individuo —*El caminante*—, las consecuencias de la inacción —*To the Spring Equinox and Beyond*—, y las consecuencias de un uso irresponsable de la libertad —*Kokoro*—.

### **El individuo: más allá de la psicología**

Uno de los temas centrales de este trabajo es el individualismo, así que es imprescindible observar en primer lugar cómo son los individuos que aparecen en la obra de Sōseki. Podemos observar que los personajes tienen un alto grado de autonomía, respecto al autor y entre ellos. Muchos de los estudios sobre Sōseki buscan la relación entre los textos y la vida del autor. Sin duda son muy frecuentes las referencias y las similitudes con la vida del autor que encontramos en muchos pasajes de sus novelas, y muy especialmente en *Las hierbas del camino*. El propio Sōseki dijo que en esta novela mezclaba asuntos de su pasado con los de otras personas, que el material que utilizó era en parte autobiográfico; pero también dice: “lo que he escrito no es una confesión [...] Así, con estos mismos ojos me contemplo a mí mismo como autor de cosas banales escritas hasta ahora, también con una sonrisa en los labios, sintiendo como si ese yo fuese otro” (*Las hierbas del camino* 9-10). En la que es conocida como su novela autobiográfica, él considera a Kenzo como un personaje literario parecido pero distinto a él. ¿Qué debemos pensar de todos aquellos personajes cuyo parecido con el autor es mucho menor? Si observamos uno a uno los personajes podemos encontrar algunos maestros de inglés, problemas estomacales, etc., pero no podemos imaginar a casi ningún personaje impartiendo las conferencias o escribiendo los textos teóricos que escribió Sōseki. En todas sus novelas los personajes tienen ideas distintas y muestran puntos de vista diferentes, y solo en algunos casos podemos suponer que coinciden con las ideas o los puntos de vista del autor. Cada personaje tiene su propia conciencia y ninguno se impone sobre los demás; no existen con el fin de dar voz al autor, solo se dan voz a sí mismos.

Como he dicho antes, también los personajes son autónomos entre ellos. Quizá en las primeras novelas de Sōseki, como *Soy un gato* o *Botchan*, podríamos considerar que los personajes representan ideas y que se contraponen entre ellos, siendo complementarios. Indudablemente no es el caso en sus dos trilogías ni en sus últimas novelas. En ellas podemos ver figuras literarias (*hombre inútil, hombre de acción, mujer fatal*), pero cada uno de los personajes es un individuo complejo, contradictorio, con capacidad para cambiar y actuar siguiendo su voluntad —en aquellos casos en que son capaces de hacerlo—. Este último aspecto es fundamental para contestar o matizar el que quizá ha sido el enfoque más aplicado a las novelas de Sōseki: la psicología. Ridgeway, en su artículo “Natsume Sōseki and Male Identity Crisis” hace referencia a algunos de estos estudios, como el psicoanálisis de los personajes que plantea Doi Takeo, o el análisis patológico de Sōseki que plantea Fukushima Akira. “But does it help us comprehend the whole of his work or his fictional world?” (83), Ridgeway está señalando uno de los puntos de partida de este trabajo: una visión de conjunto de la obra de Sōseki revela aspectos fundamentales que el análisis psicológico del autor o de una de sus obras es incapaz de explicar. Un enfoque solamente psicológico, además, es difícilmente capaz de abordar el carácter universal de la obra de Sōseki: “In doing so, we deny Sōseki any universal claims, for it is the plight of modern man that he inscribes [...], showing us the universal (man alienated in a changing World) within the particular (Japanese male living through Meiji-era change)” (83).

No es mi intención restarle importancia a la psicología, y de hecho hay bastantes razones para pensar que la psicología era muy importante para Sōseki. Desde un punto de vista literario, es muy significativo que la influencia más destacada en este autor sea Jane Austen; y desde el punto de vista académico o teórico, podemos observar que en los intentos de Sōseki de formular una teoría científica de la literatura recurrió fundamentalmente a los conceptos de la psicología, basándose especialmente en *Principles of Psychology* de William James<sup>5</sup>. Sin embargo, su interés en la psicología y el realismo psicológico de las novelas de Sōseki no basta para explicar el recorrido de sus personajes. Como veremos con más detalle en el siguiente apartado, los personajes de Sōseki evolucionan y actúan, no tienen un

---

<sup>5</sup> Michael K. Bourdaghs, Atsuko Ueda y Joseph A. Murphy explican la formación científica y el interés de Sōseki por la sociología, la psicología y las ciencias naturales en su introducción a *Theory of Literature and Other Critical Writings*.

carácter cerrado, y el sentido en el que progresan está marcado también por aspectos filosóficos de la Modernidad. Incluso algunos personajes cuestionan explícitamente la posibilidad de que un personaje presente un carácter cerrado.

A partir de ese momento, y en distintas ocasiones, iba a vivir infinidad de experiencias contradictorias, incoherencias parecidas a esa primera, si bien no considero que eso sea una característica privativa mía. No creo que exista algo llamado “carácter”. Al menos en nuestro tiempo. Ciertos novelistas se muestran orgullosos de haber creado tal o cual personaje, de haber conseguido dotarle de un determinado carácter, y los lectores asienten como si supieran a qué se refieren, pero, en realidad, no son más que mentiras, un mero divertimento. Si con carácter nos referimos a algo inmutable o definitivo, el carácter no existe. A los escritores, por lo general, se les escapa esta gran verdad y, en su intento de atraparla, nunca logran crear una novela veraz (*El minero* 14).

En *Sanshiro*, Hirota, Nonomiya y otros amigos del ámbito académico debaten en una ocasión sobre la ciencia y la literatura, y sobre el romanticismo y el naturalismo. Hirota señala que un ser humano es capaz, por el ejercicio de su voluntad, de actuar en contra de lo que se espera de él.

—Pero hay una cosa que deberías tener en cuenta para el estudio del hombre. A saber, que un ser humano colocado en unas determinadas circunstancias tiene la habilidad y el derecho de hacer justo lo contrario de lo que dictan esas circunstancias. El problema es que tenemos esta extraña costumbre de pensar que los hombres y la luz actúan sujetos a leyes mecánicas e inmutables. Esto nos lleva a cometer algunos errores asombrosos. Preparamos las cosas para que un hombre se enfade, pero él, en cambio, se ríe. Intentamos hacerle reír, y de nuevo hace justo lo contrario y se enfada. De cualquier forma, aun así, todavía sigue siendo un hombre (*Sanshiro* 238).

## Sōseki y el camino del hombre moderno

En el propio planteamiento de este trabajo está implícita una visión de la Modernidad como una etapa en la que se da un progreso *necesario*. Necesario, en el sentido de que aunque pudo ocurrir de otra manera, o mucho más tarde, era inevitable la llegada del mundo y de la humanidad que los personajes de Sōseki ven venir. Ya que considero que esto repercute estructuralmente en la obra y en las obras de Sōseki, creo que la mejor manera de justificar la aplicación de esta perspectiva es tratar de demostrar que el propio Sōseki la compartía.

En el apartado anterior ya hemos visto que el concepto que tenía Sōseki de *kaika* (apertura y progreso) es universal: es una tendencia innata en el hombre, una “vía de desarrollo de la humanidad”. Según esto, el progreso no se dio en Japón *porque* le obligó Occidente: más bien podríamos decir que se anticipó y se aceleró *cuando* le obligó o le empujó Occidente.

No obstante, quizá esto no sea suficiente para justificar esa perspectiva aparentemente lineal de la historia y de la evolución del ser humano. Hay que recurrir a dos ideas que encontramos en la teoría literaria de Soseki: la historia avanza en un vórtice y la conciencia individual y colectiva está en constante desplazamiento.

Having established that my theories are not far from the facts, I will not hesitate to apply the principles arrived at in the preceding sections to my own life, to that of others, and to the whole current age until I can envision the vast and wondrous unfolding of history itself and apply it to the billions of people acting separately and together, moving and transforming themselves as a group in the awesome and irresistible vortex of history to which we have given the name of providence (*Theory of Literature and Other Critical Writings* 143).

Esa imagen del vórtice, del avance en espiral en torno a un eje, le sirve a Sōseki para explicar cómo incluso a través de movimientos de oposición —utiliza como ejemplo los movimientos literarios— la historia avanza. Y está implícita de nuevo la idea de que el avance se da en una dirección: en este proceso hay individuos cuya conciencia va *por delante* y, cuando son artistas o personajes públicos, en



cierto modo guían al resto de la sociedad para que la conciencia colectiva llegue antes a ese nuevo punto y siga avanzando.

If the group (imitative) consciousness of a certain era is at b, the a that preceded it exists as a faint flicker on the edge of consciousness. At the same time, we can hypothesize that the c which will come next is readying itself in the darkness to gradually emerge from the subconscious and take its place at the top. In other words, while b currently occupies the focus of consciousness, like the proud Heike it will sooner or later yield its dominion to c. Thus, the tendency of b is gradually to transform itself into c and proceed to shape the contents of consciousness accordingly. Because the F<sup>6</sup> of the common masses usually moves in the same direction, those who are one step ahead will reach the destination of c that much faster. And those who are two steps ahead will reach it even faster. People with the F of talent are ten or twenty steps ahead of the masses. And when they reach that next focal point, they turn around to beckon them on ahead (127).

Esta idea está íntimamente relacionada con el desplazamiento de la conciencia individual y colectiva que utiliza como núcleo de muchas de sus formulaciones teóricas sobre la literatura. Trata de explicar la experiencia artística y la evolución humana como un flujo de conciencia en forma de sucesión de olas. En el “vórtice de la historia”, los valores e ideas predominantes de una época disminuyen gradualmente mientras van apareciendo y creciendo aquellos que los van a sustituir.

No pretendo valorar ni profundizar en las propuestas teóricas de Sōseki, pero sí reafirmar el planteamiento de este trabajo: no parece nada descabellado pensar el recorrido de los personajes de Sōseki en términos evolutivos o plantear el conflicto entre la conciencia individual y la colectiva.

### **Tres puertas: “morir, volverme loco o abrazar de lleno la religión”**

Uno de los aspectos más interesantes de la presencia del *hombre inútil* en la obra de Sōseki, y que obliga a una visión de conjunto de su obra, es que no se limita a la mera recurrencia de una misma figura. Hay una búsqueda de una salida: estos personajes intentan superar su condición de inútiles. Quizá en el caso de Sanshiro,

---

<sup>6</sup> Sōseki define F como “impressions or ideas at the focal point of consciousness” (*Theory of Literature and Other Critical Writings* 52).

apenas podamos considerar que se dé ese intento. Después de mucho tiempo siendo un personaje pasivo, contemplativo y relativista, empieza a entender cuál es su voluntad, pero su intento de acción es muy débil y sobre todo tardío: le dice a Mineko que no ha ido a verla por el asunto del dinero sino para verla a ella, pero ya es demasiado tarde y esa puerta está cerrada.

El primer intento serio de un *hombre inútil* es el de Daisuke, protagonista de la segunda novela de la primera trilogía. Es al menos igual de relativista que Sanshiro. En el caso de Sanshiro se puede dudar si su inacción es fruto de la cobardía, mientras que en el caso de Daisuke parece claro que lo es de su relativismo radical. No toma decisiones porque ninguna es buena, no encuentra un motivo racional para asumir la responsabilidad de elegir un camino u otro en ninguna situación de su vida. Sin embargo, al final de esta novela actúa. Se sentirá un hombre renacido al enfrentarse a su familia y a su amigo Hiraoka para unirse a Michiyo. Debe aceptar el desarraigo absoluto resultante del rechazo social y familiar que provoca su decisión. ¿Es un final feliz? ¿Será capaz de asumir ese desarraigo y las consecuencias de su acción? La novela acaba con Daisuke por la calle buscando trabajo, repitiéndose a sí mismo: “Me estoy quemando, me estoy quemando” (*Daisuke* 335). En el tranvía dice “¡Se está moviendo, el mundo entero se mueve!”, y su atención se dirige constantemente hacia elementos de color rojo<sup>7</sup>: un buzón rojo, unos parasoles rojos, unos globos rojos, un coche rojo o la cortina roja de un estanco. “Al final, el mundo entero se volvió de color rojo y, con él en el centro, empezó a girar y girar a su alrededor desprendiendo enormes llamaradas de fuego. Daisuke decidió que seguiría allí hasta que su cabeza se hubiera consumido por completo” (335-336).

Así como Daisuke en cierto modo nos muestra lo que habría sido de Sanshiro si hubiera actuado a tiempo, *La puerta* parece responder a las preguntas sobre el futuro de Daisuke. *La puerta* nos muestra un matrimonio que ha asumido su desarraigo, su aislamiento como consecuencia de una acción del pasado: Oyone había abandonado a su pareja para estar con Sōsuke. Es indudable que aunque se trate de personajes distintos están viviendo prácticamente la misma situación que se esperaría de Daisuke y Michiyo unos años después. En el caso de Sōsuke y

---

<sup>7</sup> El rojo siempre se asociará, en esta y en otras novelas de Sōseki —por ejemplo, el primer encuentro con Mineko en *Sanshiro* o el destello rojo de la carpa en *Las Hierbas del Camino*—, con la pasión y la vitalidad.

Oyone, protagonistas de *La puerta*, en su aislamiento absoluto podemos descubrir que se aferran mutuamente a la existencia del otro. Pero la sombra de la culpa invade por completo la casa, y Oyone piensa que el hecho de no haber podido tener hijos es un castigo por sus acciones del pasado. La vida gris de este matrimonio es semejante a la que veremos en *Kokoro*, en el personaje del *sensei*, que también arrastra un sentimiento de culpa. Sōsuke busca un consuelo o una manera de superar su insatisfacción. Al final de *La puerta* acude a un templo budista buscando la salida en el budismo zen.

Antes de comentar un poco más el papel de la religión para los *hombres inútiles* de Sōseki, hay que dar un salto y ver los planteamientos que en una obra posterior, *El caminante*, hace el personaje de Ichiro. Ichiro es el gran filósofo entre los *hombres inútiles* de Sōseki. Padece desesperadamente y reflexiona desde una perspectiva existencialista sobre el desarraigo y el aislamiento absoluto del hombre moderno. Para él solo existen tres salidas: “Morir, volverme loco o abrazar de lleno la religión. Esas son las tres únicas puertas abiertas para mí” (*El caminante* 380). Creo que los planteamientos de Ichiro trascienden a su propio personaje y a la obra en que aparecen. Estas puertas son las que los personajes van a cruzar en *La puerta*, *To the Spring Equinox and Beyond*, *El caminante* y *Kokoro*.

La primera puerta, la muerte, se da en el personaje del *sensei* de *Kokoro*. El *sensei* vive como un muerto en vida, tal como él mismo lo define. Limitarse a una actitud de renuncia, como la de Hirota en *Sanshiro*, acabará siendo inaceptable para él y lo conducirá a la muerte real, al suicidio. Sobre este episodio volveré en el siguiente apartado.

La segunda puerta, la locura, es la que cruzan Sunaga, en *To the Spring Equinox and Beyond*, e Ichiro, en *El caminante*. Los dos son incapaces de aceptar o resolver su situación y todo su entorno se preocupa seriamente sobre su salud mental, especialmente en el caso de Ichiro cuando empieza a maltratar a su mujer. En los dos casos, además, lo que no han encontrado en su incesante búsqueda interior lo van a buscar desplazándose físicamente: los dos personajes se embarcan al final de sus respectivas novelas en un viaje. Estos viajes —como también ocurre en *El minero*— representan para ellos la búsqueda de una identidad, tratando de elevar su conciencia a un estadio superior.

Y la tercera puerta, la religión, es la que intenta cruzar Sōsuke, el protagonista de *La puerta*. La falta de fe es uno de los componentes principales del desarraigo de los *hombres inútiles*, la religión es uno de los referentes a los que son incapaces de aferrarse. En este sentido es interesante la reflexión que hace Daisuke sobre este tema:

Daisuke se sentía acuciado por una ansiedad muy peculiar del Japón moderno. Era un fenómeno psicológico que nacía de la ausencia de fe en los individuos y que le provocaba graves trastornos. Era un hombre al que le desagradaba creer en dioses y, como intelectual, era por naturaleza incapaz de hacerlo. Creía firmemente que si la gente tenía fe en los demás no habría ninguna necesidad de confiar en ellos. Los dioses solo adquirirían derecho a existir cuando se hacían necesarios para liberar a la gente de la angustia de la mutua desconfianza. En consecuencia, él pensaba que en aquellos países en los que existían, la gente mentía. Sin embargo, había descubierto que en Japón no existía fe ni en los dioses ni en los hombres y todo lo atribuía a la situación económica del país (*Daisuke* 158-159).

Sōsuke, el protagonista de *La puerta*, también desprecia la religión, pero hacia el final de la novela piensa que es la única opción para darle un sentido a su futuro:

Al contrario del resto de la gente, cada cual con su destino en mente, él simplemente ignoraba a qué punto real se dirigía. Era un hombre sin raíces, con un espíritu que vagaba a la deriva. No obstante, en lo más profundo de su ser latía una preocupación por el futuro, de modo que no podía continuar sintiéndose así mucho más tiempo. [...] Se sentía débil, inquieto, temeroso, inseguro, cobarde y mezquino. Aplastado por un enorme peso, su único propósito en ese momento era el de descubrir la forma de salir adelante, disociando por completo el efecto de la causa; la penitencia del pecado que la había provocado. Los acontecimientos habían llegado a un extremo tal, que ya no era capaz de pensar en nada más que en sí mismo. Se había convertido en un egoísta. Hasta ese instante había sido capaz de enfrentarse al mundo con paciencia, pero ahora debía dar los pasos oportunos para poder encontrar una filosofía vital. [...] Seguía caminando, y advirtió que la palabra que le venía a la cabeza una y otra vez era “religión”, aunque también era cierto que desaparecía pronto (*La puerta* 227).

Finalmente Sōsuke pasa unos días en un templo budista, pero sus intentos fracasan. Le plantean un *koan*<sup>8</sup>, y él solo es capaz de dar una respuesta racional. Tiene que abandonar el templo porque se da cuenta de que allí nunca encontrará lo que busca.

Por desgracia, no experimentó ningún cambio hasta que llegó el momento de dejar el templo. No había sido capaz de aprovechar la oportunidad que se le había brindado de comenzar una nueva vida.

Gido le rogaba a Sōsuke que no cesase en su intento por alcanzar el *satori*<sup>9</sup> a su regreso a Tokio. Él escuchaba sus palabras educadamente, pero en su corazón sabía que no tenía ninguna importancia si lo lograba o no. Había ido allí para tratar de abrir una puerta, pero su obstinado guardián se había negado a dejarle pasar. Ni siquiera se había dignado a mostrar su cara por mucho que él se hubiera empeñado en llamarle. Solo le había dicho: “No sirve de nada llamar. Abre tú mismo la puerta y entra”.

[...] Envidiaba de corazón la simplicidad de los tontos que siguen su camino sin pensar en nada, sin lamentarse por sus limitaciones. Sentía también una particular reverencia y devoción por la gente sencilla anclada en sus creencias, ajena por completo a cualquier duda intelectual. Tenía la impresión de que desde niño había estado maldito, condenado a quedarse para siempre en el umbral de la puerta, incapaz de traspasarla (265-267).

Tanto Sōsuke como Ichiro, de *El caminante*, piensan que la religión es la solución o una de las soluciones para su problema. Pero manifiestan una incapacidad absoluta para abrazarse a ella. Su concepto de la realidad y del individuo se lo impide. Para Ichiro todo lo que existe es su conciencia, y por eso mismo dice: “Dios soy yo”, “Yo soy absoluto” (*El caminante* 391), o incluso “estas azaleas son mías” y “esta montaña y sus quebradas también son mías” (396). Esta visión de la realidad implica el aislamiento absoluto del individuo, ya que todo lo que percibe existe solo en su conciencia. No obstante, él mismo reconoce su incoherencia por su desesperado anhelo: “¿cómo puedo dejar de ser una persona meramente especulativa y pasar a ser un hombre de acción? [...] Soy un estúpido y

---

<sup>8</sup> En el budismo zen, un *koan* es una pregunta que no admite una respuesta lógica. Se utiliza para medir los progresos del que se está iniciando.

<sup>9</sup> *Satori* es la iluminación en el budismo zen.

un incoherente. Conozco mi estupidez y mi incoherencia, y a pesar de todo continúo luchando. Soy un insensato” (393-394).

### **El hombre Meiji y la siguiente generación**

La Era Meiji, con la muerte del emperador, termina en 1912, el mismo año en que empieza la segunda trilogía con *To the Spring Equinox and Beyond*. Cuando Sōseki introduce aquellos personajes jóvenes, aquellos observadores, está asumiendo que se acaba ese mundo de transición y se pregunta si estos nuevos personajes serán nuevos *hombres Meiji* o darán un paso adelante. Estos personajes son Keitaro de *To the Spring Equinox and Beyond*, Jiro de *El caminante* y el narrador —no se sabe el nombre— de *Kokoro*. Los tres son jóvenes que conocen a un *hombre inútil* que acapara la atención del lector: Sunaga, Ichiro y el *sensei*, respectivamente.

Del mismo modo que en la primera novela de la primera trilogía Sanshiro contempla un abanico de posibilidades, en la primera novela de la segunda trilogía Keitaro, el primer personaje observador, escucha las historias de varios personajes muy diferentes: Morimoto, un hombre de acción aventurero; Takagi, un hombre de acción práctico; Matsumoto, un hombre frívolo; Sunaga, un *hombre inútil*; Chiyoko, una *mujer libre* que sufre. En el epílogo de esta obra el narrador resume lo que Keitaro ha aprendido de cada uno de ellos, señalando además que Keitaro tiene la sensación de no haber entrado realmente en el mundo de ninguno de ellos. Finalmente se preguntará por el futuro:

In short, all the knowledge and feeling Keitaro had recently received about life came by way of his eardrum. A series of long tales beginning with Morimoto and ending with Matsumoto had moved him at first widely and superficially and then, by degrees, deeply and subtly until the series of tales ceased abruptly. But, after all, Keitaro himself could not enter their world. And that was the point where he felt something unsatisfactory and at the same time something felicitous. In one sense he cursed the snakehead for his dissatisfaction and in another blessed it for his happiness. And then looking up at the great firmament, he thought of how this drama, which seemed to have come to a sudden halt, would hereafter flow and turn forever (*To the Spring Equinox and Beyond* 315-316).

Es muy llamativo que a partir de 1912 Sōseki decidiera estructurar sus tres novelas siguientes de una forma tan distinta a las anteriores. ¿Por qué decidió que los protagonistas debían ser observadores y no los que vivían directamente los eventos dramáticos que se narran? Sōseki había alcanzado años antes su madurez literaria, y sin embargo recurre a una estructura que hace menos atractivas las novelas de esta segunda trilogía. No es de extrañar que a día de hoy, *To the Spring Equinox and Beyond* sea la única novela importante de Sōseki que todavía no se ha traducido al español. Tiene una fama notoriamente menor. Incluso la que es considerada por muchos su obra maestra, *Kokoro*, recibe la crítica de estar descompensada por la larga carta del *sensei*, que durante buena parte de la novela deja fuera de la acción al protagonista o personaje-narrador. Me resisto a pensar que fue un experimento formal, como pudo ser previamente *El minero*, ya que recurrió a esta estructura en tres novelas.

En mi opinión, estos protagonistas observadores aparecen porque Sōseki, con su visión evolutiva de la historia y del individuo, entiende que a los hombres Meiji les va a suceder una nueva generación que puede repetir, o no, sus errores. En *To the Spring Equinox and Beyond* se hace explícito en el epílogo que lo que ha vivido Keitaro es un proceso de aprendizaje. Ha tenido la oportunidad de conocer una serie de vidas de la Era Meiji —hay que recordar que la novela se publica en el último año de esta época—, para finalmente darse cuenta de que no ha entrado en el mundo de ninguna de ellas y preguntarse por su futuro. Keitaro no pertenece a ninguno de esos mundos, no tiene un camino marcado de antemano. A su manera, estos personajes observadores comparten con los inútiles la característica del desarraigo. Keitaro va deambulando, conociendo distintas personas, para finalmente seguir quedando en su mano su futuro. En *El caminante*, Jiro abandona la casa familiar. Sin embargo, la gran tensión que se produce en su relación con la mujer de su hermano Ichiro manifiesta su capacidad de acción futura, aunque parece más encaminado hacia casarse con la chica que conoce a través de Misawa. ¿Qué hará? En *Kokoro*, el padre del protagonista se está muriendo, pero tras recibir la carta del *sensei* el protagonista abandona la casa de su familia y decide coger el primer tren hacia Tokio. Eso es lo último que sabemos de él. Una vez más, ¿qué hará? Está claro que nos encontramos ante personajes que conocen las

limitaciones, los condicionantes y los problemas de los que los anteceden, teniendo ellos mismos, en cambio, un buen margen de acción.

Es en *Kokoro* donde vemos de forma más clara la cuestión generacional, ya que la explicita el personaje del *sensei*.

Pero en pleno verano el Emperador murió. El espíritu de Meiji que nació con él, murió también con él. La idea de que nuestra generación, las más imbuida en ese espíritu, sobreviviría apenas como un anacronismo, me afectó profundamente. Así se lo dije a mi mujer. Ella se rió, sin embargo añadió: “En ese caso, puedes seguir la antigua costumbre del *junshi* y acompañar a tu señor al más allá” (*Kokoro* 292-293).

El *sensei* considera que los hombres como él son hombres de la Era Meiji y, además, considera que esa etapa ha finalizado y por tanto estos hombres no tienen sitio. Resulta paradójico que un individualista como el *sensei*, alguien que ejerciendo su libertad comete la traición que desemboca en el suicidio de su amigo, acabe realizando un acto tan desfasado —en 1912— como el *junshi*, que consiste en el suicidio ritual de un vasallo cuando su señor fallece<sup>10</sup>. El *sensei* es un *hombre inútil*, por su desarraigo y por su incapacidad para evitar una acción irresponsable o para asumir sus consecuencias. Solo en el último momento actúa como alguien del pasado, después de una vida en que no ha tenido capacidad para asumir y ejercer su modernidad. El *sensei* se muestra como un pesimista, pero hay una esperanza implícita en el hecho de considerarse un anacronismo y querer desaparecer con la época que ha finalizado. Retrasa su suicidio diez días para escribir la carta en que da testimonio de su vida. Piensa que el protagonista probablemente no vaya a entender el sentido de su suicidio, pero quiere que extraiga una lección de su vida:

Eres un hombre honesto, sincero, y estás deseando aprender las lecciones que te da la vida.

No vacilaré en proyectar sobre ti las sombras de la vida, pero no temas. Míralas de frente, extrae de ellas las lecciones que te sean útiles. La oscuridad de la que te hablo es una oscuridad moral. Nací y crecí como un ser moral, aunque

---

<sup>10</sup> La idea del *junshi* del *sensei* surge a raíz del suicidio del general Nogi tras la muerte del emperador, hecho real que tuvo mucha repercusión y que sorprendió a la sociedad por su significado: lealtad absoluta al emperador y recuerdo o recuperación de los antiguos valores de Japón.



probablemente mi concepto de la ética sea muy distinto del de los jóvenes de hoy en día. Pero por muy distinto que sea, es *mi* concepto de la ética. No es mera ropa prestada para salir de un apuro momentáneo. Por eso creo que te será de utilidad, porque eres joven aún, y tienes toda la vida por delante. A menudo hemos discutido cuestiones que tienen que ver con el pensamiento moderno. Seguro que lo recuerdas. Conoces muy bien mi postura en ese aspecto, estoy convencido de ello. Si disentía de tus argumentos, no era porque despreciara tus ideas. No les daba demasiada importancia porque no los apoyabas en nada. Eres demasiado joven para contar con ningún tipo de experiencia propia.

[...] 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 (168-169).

## **El individualismo**

Una vez vistas las líneas fundamentales que traza la figura del *hombre inútil* en la obra de Sōseki, se puede cerrar esta visión de conjunto recogiendo desde esta perspectiva los aspectos esenciales del otro tema central de este trabajo: el individualismo. Es indudable que es un asunto fundamental para Natsume Sōseki. En primer lugar porque él mismo era un individualista, como reivindicaba y demostraba en su vida, siendo un ejemplo destacado su sorprendente decisión de abandonar su puesto de profesor en la universidad para dedicarse exclusivamente a la escritura. Pero especialmente porque desde el principio hasta el final de su obra la reflexión sobre el individualismo en sus distintas facetas fue, como mínimo, uno de los temas más importantes.

Ya en *Soy un gato* es un tema central, como veremos en el siguiente apartado. En la siguiente novela, *Botchan*, el protagonista actúa como un individuo que se rige por sus propios principios, y es esta característica la que desencadena todos los conflictos que se desarrollan en la novela. En *El minero*, el protagonista deja atrás su entorno familiar y social para encontrar su propio camino. También nos encontraremos con este tema al tratar con detalle su siguiente novela, *Sanshiro*, en el siguiente apartado. No hace falta completar la lista para darse cuenta de la importancia de este asunto, que ya ha sido tratado, además, en los apartados anteriores de este trabajo.

Lo que queda por hacer es una síntesis de los aspectos esenciales del individualismo que se desarrollan en la obra de Sōseki y en la propuesta de futuro de su famoso discurso *Mi individualismo*.

En sus primeras obras, *Soy un gato* y *Botchan*, el individualismo se manifiesta principalmente en el choque que se produce entre el individuo honesto, testarudo, y la sociedad hipócrita. Hay una intención satírica. En ese choque se dan situaciones verdaderamente divertidas, siendo el humor una de las características principales de estas novelas. Sin embargo, queda espacio para el debate, como veremos en el siguiente apartado con el análisis de *Soy un gato*. Se ponen en cuestión las grandes transformaciones que se están produciendo en el Japón de la época. Se plantean ya los primeros temas relacionados con el individualismo, como el egoísmo o la dificultad del individuo para encajar en la sociedad siguiendo sus propios principios. Quizá lo más destacable es el hecho de que el tema del individualismo se plantee en estas novelas como el aspecto más importante del proceso de modernización.

Es en *El minero* donde aparece con total claridad la primera faceta del individualismo: el desarraigo y el aislamiento. “El único cuyas raíces parecían haberse desprendido de la tierra era yo” (*El minero* 62). El aislamiento del individuo será una constante en la obra de Sōseki. Lo podemos ver en las dudas de Sanshiro respecto a Mineko, los problemas familiares de Daisuke y de Sōsuke, la profunda soledad de K en el momento de su suicidio y el eterno silencio del *sensei* ante su mujer respecto a ese hecho en *Kokoro*, y muy especialmente la soledad absoluta, existencial, de Ichiro y su incapacidad para conocer los sentimientos de su mujer en *El caminante*.

Otra faceta es la necesidad de libertad del individuo. Los *hombres inútiles* tienen dificultades para actuar, pero normalmente no aceptan imposiciones externas. Esto se percibe recurrentemente, por ejemplo, en el rechazo de algunos personajes hacia el matrimonio concertado. Todos quieren ser libres. Uno de los personajes observadores, el protagonista de *To the Spring Equinox and Beyond*, es quizá la única excepción, al confiar en la adivinación o en el bastón con cabeza de serpiente para decidir qué caminos tomar. Sanshiro, como veremos más adelante, siente la tentación de recurrir a un adivino pero finalmente lo rechaza.

Y por último, el aspecto quizá más problemático del individualismo para los personajes de Sōseki es la responsabilidad que se deriva del ejercicio de la libertad individual. Para algunos personajes, algunas de las consecuencias directas del individualismo son la desconfianza, el egoísmo y la culpa. Sōsuke y Oyone de *La puerta* viven con un constante sentimiento de culpa. Pero el principal ejemplo de esto es el *sensei* de *Kokoro*. La falta de comunicación y el choque de intereses llevan al *sensei* a traicionar a su amigo K, y esta traición lleva a K al suicidio.

Es muy significativo que el mismo año en que se publicó *Kokoro* Sōseki dio su famosa conferencia *Mi individualismo*. En cierto modo parece que se da un punto de inflexión: acaba la trilogía de los observadores, aquellos jóvenes para los que el futuro está abierto, y en ese mismo año da la conferencia donde propone explícitamente su deseo para el futuro, el tipo de sociedad que quiere: la sociedad del individualismo ético. Una vez cerrada la segunda trilogía y hecha su propuesta de individualismo, escribe dos novelas más, quizá las mejores, en las que ya no continúa ni temática ni estilísticamente la línea que seguían las obras anteriores: *Las hierbas del camino*, una novela introspectiva, casi autobiográfica; y empieza a escribir —murió antes de terminarla— la que iba a ser su novela más larga, y de estilo casi dostoievskiano, *Luz y oscuridad*, en la que en las últimas páginas escritas el protagonista se adentra en una suerte de laberinto —en realidad un balneario— en que a diferencia de los personajes que hemos comentado previamente parece que va a afrontar o solucionar un oscuro asunto del pasado.

Para concluir, ¿cuál es la propuesta de Sōseki en *Mi individualismo*? En la primera parte de esta conferencia, con abundantes notas de humor, cuenta a los estudiantes de la universidad Gakushuin de Tokio cómo ha sido su trayectoria académica y profesional. Cuenta cómo se propuso no depender de la crítica para valorar la literatura occidental, construyendo su propia teoría basándose en su propia interpretación y síntesis de materiales muy diversos. Tenía como principio “la expresión 自己本位 (*jiko-hon'i* ‘basarse en sí mismo’)” (*Mi individualismo y otros ensayos* 129). Sōseki traslada esto a un plano más general y afirma, satisfecho, haber encontrado su propio camino, y recomienda a los estudiantes que hagan lo mismo:

Digo que debe porque, si no encuentra esa mina, esa persona vivirá frustrada de por vida y siempre tendrá que moverse según los vaivenes de la sociedad. [...] Una

persona tan insignificante como yo tiene la certeza de que ha caminado por la ruta que se ha marcado ella misma. [...] Mi juicio me dice que con frecuencia muchas personas experimentan el mismo sufrimiento que he experimentado yo mismo. ¿No es así? Si estoy en lo cierto, el que estudia, el que recibe una educación, necesita avanzar hasta toparse con lo suyo, es decir, con la tarea de su vida o, si no, de diez o veinte años. [...] Yo les recomendaría seguir hasta encontrar esa mina sin escatimar sacrificios. No lo estoy diciendo solamente por el bien de la patria. Tampoco lo digo por su familia, sino, lo repito, porque es de una absoluta necesidad para la felicidad de uno mismo (132-133).

En la segunda parte dice a los estudiantes que saliendo de una universidad de prestigio es probable que en el futuro tengan poder y dinero, y que un mal uso de ellos sería peligroso. Del mismo modo que uno debe buscar su camino y ejercer su libertad, debe permitir y respetar que otros hagan lo mismo.

Desde hace unos años compruebo que se usan palabras como el ego o la conciencia propia para justificar las actuaciones arbitrarias de uno mismo, pero son pocos los casos justificables. Diciendo que uno debe mantener firme su personalidad, no admite la de otros. En el supuesto de que todos tengamos el mismo sentido de igualdad y de justicia, a la vez que uno se afana en apreciar la propia identidad para conseguir su felicidad, debe otorgarse la misma libertad al otro (137).

A esto añade que el ejercicio del poder debe estar íntimamente ligado al deber, y el uso del dinero a la responsabilidad. Hace una serie de comentarios sobre Inglaterra, valorando positivamente su equilibrio entre libertad y deber:

Me da la impresión de que el carácter inglés típico consiste en amar la libertad, pero siempre teniendo en cuenta a su vez la idea de la obligación.

No es mi intención colocar a Inglaterra como modelo para nosotros pero pienso, en definitiva, que la libertad que no conlleva el sentido de la obligación no es una libertad verdadera. Lo puedo afirmar porque nunca debería existir ese tipo de libertad egoísta en una sociedad. [...] No tengo ningún reparo en afirmar que soy individualista en este sentido (142).

Hacia el final de su conferencia está respondiendo a aquellas voces que ven el individualismo como una amenaza para la sociedad. Añade dos ideas más: el

individualismo implica en muchos casos tener que aceptar la soledad, y el individualismo no es un peligro para la nación. “La prueba de ello es que somos nacionalistas, universalistas y, al mismo tiempo, individualistas” (146).

No me gustaría que este término “individualismo” se interpretase mal. [...] La libertad de cada uno es muy importante en el proceso de crecer como persona y, además, ese proceso tiene una gran relación con el sentido de la felicidad personal. De manera que, en tanto no afecte a otras personas, creo que debemos atesorar esa libertad.

[...] Todos estos defectos [los derivados del abuso de poder] aparecen al no comprender en su verdadera dimensión lo que llamo “individualismo ético” y no son otra cosa que frutos del egocentrismo de querer ponerse encima de los demás gracias al uso del poder político o del económico. Por eso mismo, el individualismo de que hablo no es algo que pueda poner en peligro a una nación, como algunos sostienen, sino que consiste en respetar la existencia del otro al mismo tiempo que la propia. Y esta me parece una ideología respetable (142-143).

Este discurso es una crítica al individualismo corriente. Como hemos visto en algunas de sus novelas, el individualismo en ocasiones genera sufrimiento cuando se tiñe de egoísmo. No es ese el individualismo que defiende Sōseki. Desde una perspectiva crítica, y consciente de las dificultades y de la gran responsabilidad individual que supone, propone un individualismo ético. Como contrapartida a la libertad, el individuo debe afrontar su aislamiento y asumir su responsabilidad hacia los demás. Ninguno de los *hombres inútiles* de sus novelas parece estar preparado, ¿lo estarán los jóvenes narradores de la segunda trilogía?

## Análisis del hombre inútil en las obras de Natsume Sōseki

- Primera etapa: ***Soy un gato***, *Botchan*, *El minero*.
- Primera trilogía: ***Sanshiro***, *Daisuke*, *La puerta*.
- Segunda trilogía: *To the Spring Equinox and Beyond*, *El caminante*, *Kokoro*.
- Última etapa: *Las hierbas del camino*, *Luz y oscuridad*.

### Primera etapa: ***Soy un gato***, *Botchan*, *El minero*.

De esta primera etapa de las novelas de Sōseki voy a analizar y comentar *Soy un gato*. En esta primera etapa la figura del *hombre inútil* no alcanza el desarrollo que podemos ver en las siguientes. Podemos observar, sin embargo, cómo empieza a aparecer esta figura y se empiezan a plantear temas fundamentales para este trabajo, como los problemas y nuevas situaciones derivadas de la modernización y el crecimiento del individualismo.

### ***Soy un gato* (1905)**

*Soy un gato* es la primera obra con la que Sōseki descubrió el éxito. Recibió en 1904 el encargo de escribir algo para la revista *Hototogisu*, y lo que escribió fue lo que ahora es el primer capítulo de esta obra. El resto de la obra se iría publicando por capítulos en los meses siguientes. Conviene tener en cuenta este punto de partida para entender el carácter heterogéneo de esta obra. No tiene apenas importancia la trama, ya que el interés fundamental de esta obra recae en los diálogos humorísticos que se desarrollan en cada capítulo.

El narrador de esta novela es un gato abandonado que es acogido por Kushami, un profesor de inglés. El gato hace observaciones irónicas sobre las costumbres de los humanos, presentando escenas cotidianas en la casa del maestro en que se desarrollan largos diálogos. Tiene un sentimiento de superioridad respecto a las personas, pero conforme avanza la novela va adquiriendo una visión más lúcida, y a la vez que descubre todo lo absurdo de la vida humana, empieza a valorar al maestro y a sus amigos.

En lo que respecta a este trabajo, lo más importante de esta obra es que, en estos episodios de carácter humorístico, se esbozan algunos de los temas y personajes fundamentales que desarrollará Sōseki a lo largo de su obra. Los personajes principales—un maestro, un esteta, un poeta, un científico y un

filósofo—, experimentan la rápida modernización de Japón, con la llegada de gran cantidad de información de Occidente y un aumento del individualismo. Cada uno de ellos muestra su propia manera de afrontar el mundo en que vive.

El maestro, Kushami, el amo del gato, es profesor de inglés en un colegio. Tiene un gran interés por los *haikus* y por el arte en general, aunque son mediocres todos sus intentos de producir algo. Con frecuencia el gato verá cómo Kushami empieza a leer algún libro y rápidamente se queda dormido. Es terco y se enfada con mucha facilidad, lo cual contribuye a que no se haga respetar ni por su familia ni por sus vecinos. Al gato le sorprende el carácter complejo de los humanos. Sin embargo, como cuenta el gato, “Meitei, el amigo esteta del maestro, le describió en una ocasión como una persona indivisible, y debo decir que se trataba de una expresión de lo más ajustada” (*Soy un gato* 50).

Meitei, el esteta, es el personaje más cómico de la novela. Tiene grandes conocimientos literarios, artísticos e históricos, pero de una forma un tanto rabelesiana inventa o retuerce las referencias para tomar el pelo a los demás y hacer reír. Es un hombre de acción, aunque su acción nunca se dirige hacia nada productivo, sino hacia la diversión. No respeta las convenciones sociales. Consagra su vida a un individualismo absoluto, irresponsable, no tomándose nada en serio.

Dokusen es un filósofo. Constantemente cita clásicos chinos y japoneses. Defiende el budismo zen como única forma digna de vivir: renunciar a lo terrenal, evitar el deseo, abrazarse a la pasividad.

Kangetsu es un licenciado en Ciencias. Es el personaje más apático. Dedicar casi todo su tiempo a investigaciones absurdas, como la mecánica del ahorcamiento o la estabilidad de las bellotas en relación al movimiento de los cuerpos celestes. La familia Kaneda, trata de casar a su hija con Kangetsu, con la condición de que él acabe el doctorado. Él no da ningún paso ni da una respuesta concreta. Parece que le es indiferente casarse con ella o no. Finalmente se casa con una chica de su pueblo que lo estaba esperando.

Meitei es el personaje con una mayor lucidez para entender las transformaciones que se estaban dando. Quizá lleva sus conclusiones hacia la exageración, pero es el que comprende que la clave del progreso está en el individualismo, y el que más claro tiene la gran importancia de la libertad

individual. En un momento del libro presencia una discusión entre Kushami y su esposa, y dice:

—Por lo que he escuchado, antiguamente una mujer no podía ni soñar con replicar a su marido. Para el hombre, su mujer era poco menos que una sordomuda. A mí me habría desagradado una relación así. Yo prefiero a las mujeres como usted, señora Kushami; alguien dotada de un espíritu combativo, capaz de revolverse y decirle a su marido que es un pesado sin que le duelan prendas. Si no queda más remedio y uno tiene que casarse, a fe que sería insoportablemente aburrido no tener nunca la oportunidad de entablar una pequeña e inofensiva pelea. Mi madre, por ejemplo, se pasó toda su vida dándole a mi padre la razón a pesar de que él era un déspota iracundo. [...] Seguramente te acordarás, querido Kushami, de cuando teníamos cinco o seis años y por la calle había unos hombres que llevaban una especie de cestas colgadas de los extremos de un palo apoyado sobre los hombros. En cada una de las cestas solían llevar niñas que ellos vendían como si fueran calabazas. [...] Afortunadamente, en este trigésimo octavo año de la era Meiji, ya no queda ningún energúmeno que vaya por ahí vociferando y vendiendo niñas. [...] En mi opinión este cambio para las mujeres es consecuencia del influjo positivo de la civilización occidental. Y bien. ¿Qué piensa usted, Kangetsu? (304-307)

El joven inútil Kangetsu es favorable a estas mejoras, pero señala un aspecto muy interesante. El aumento de la autonomía individual es problemática. Al menos lo es para inútiles como él:

—Parece que estos cambios son el resultado inevitable de la introducción de ciertas ideas modernas como la independencia. Los más viejos se quejan porque ven cómo su mundo está en proceso de extinción, pero ésa es la tendencia de la civilización moderna, y uno no puede por menos que darle la bienvenida. De todos modos, con estas nuevas realidades no es de extrañar que uno pueda acabar perfectamente con cincuenta o sesenta años y hecho un solterón.

Kangetsu, digno representante de la juventud del siglo XX, peroraba como si representara a toda su generación. Encendió un cigarrillo y le echó el humo en la cara a Meitei (307-308).

En otro momento de la novela vemos que Dokusen, el filósofo, también entiende que el progreso acarrea problemas de identidad para los individuos. Considera que



el problema del “hombre indivisible” de Kushami es que no sabe cómo encajar en la sociedad:

—Un traje hecho a medida por un sastre te quedará como un guante nada más ponértelo. Pero uno fabricado en serie tardará años en adaptarse a tu cuerpo. Si los padres produjesen niños perfectamente amoldables a las condiciones actuales del mundo, todo funcionaría a las mil maravillas. Pero, si has tenido la desgracia de nacer normal, lo único que se puede hacer es adaptarse hasta encontrar la forma de encajar.

—No veo cómo adaptarme al mundo o a los demás. Es un proceso que me deprime.

[...]

—Lo que te sucede es que te enfadas contigo mismo. Pero no hay nada de malo en eso.

—Pero ya me he aburrido de ser así (430-431).

Frente a estos problemas, Dokusen es partidario de una vuelta a los valores tradicionales, y especialmente al ideal de renuncia del budismo zen. Para Dokusen, Japón estaba demasiado influido “por las maneras europeas y por su así llamado positivismo”. Considera que el gran problema del progreso es que “no reconoce límites”. Para Dokusen está claro que el motivo de la insatisfacción de Kushami “reside en la creencia implícita, muy europea, de que existe un continuo progreso hacia un ideal imaginario” (432). Establece una comparación entre esta forma de pensar y la que considera propia y tradicional de Japón:

El positivismo propio de la civilización occidental ha producido, sin duda, muchos y notables progresos, pero al final no ha producido sino una sociedad profundamente infeliz. La civilización tradicional japonesa, en cambio, no buscaba el cambio en los otros, no buscaba el cambio fuera, sino en uno mismo. La diferencia principal entre ambas civilizaciones es que la japonesa asumió desde muy al principio que el ambiente exterior no se podía cambiar significativamente, por mucho que uno se empeñara. Constituye una equivocación pretender encontrar un remedio para las tensiones entre los padres y los hijos a la manera occidental, esto es, mediante un acuerdo. En nuestro caso, preferimos dejar las cosas como están, y sufrir con paciencia ese desarreglo hasta volver a encontrar la armonía doméstica (433).

Poco después el gato verá cómo Kushami intenta hacer meditación durante varios días. Al entrar en su estudio, el gato ve que el maestro está observándose a sí mismo, quizá buscando su “rostro original”<sup>11</sup>. Lo que realmente ve es mediocridad, y piensa en cómo ocultar sus defectos.

Otro aspecto fundamental para el *hombre inútil* es el desarraigo y la pérdida de referentes. El profesor Kushami recibe una carta firmada por “Justa Providencia”, en que hay una digresión de carácter filosófico en que aparece este tema.

Ningún hombre puede confiarse a la verdad de las palabras honorables. Las tierras y las propiedades desaparecen en un abrir y cerrar de ojos. Todo el conocimiento que atesora se verá reducido a nada. ¿En quién podrá confiar entonces, doctor Kushami? ¿A qué seres del cielo y de la tierra pedirá ayuda? ¿A Dios? Dios es solo una figura fabricada por los hombres en su profunda desesperación, por seres aterrorizados de no convertirse en nada más que gusanos hurgando en los desperdicios. ¿Puede ser que, a pesar de todo, clame por cierta tranquilidad confiando en objetos que sabe poco fiables? ¡Qué empeño tan inútil!

(455-456)

La carta en sí no tiene importancia, ya que todo parece un preámbulo para una propuesta de negocio relativa al *ginseng* coreano. Lo más llamativo es que Kushami relee la carta varias veces y termina diciendo que “tiene un sentido trascendente. Su autor ha debido estudiar filosofía, sin duda. Quizás se trate de un genio” (458). Sigue pensando en ello cuando habla con Meitei, que se burla del autor de la carta, diciendo que es un lunático que ha acabado en el manicomio por culpa del filósofo Dokusen. Kushami queda completamente confundido, sin saber a quién creer ni qué lugar ocupa él, hasta el punto de creer que se está volviendo loco. “Por fortuna, todavía no he empezado a sermonear a nadie, y todavía puedo seguir viviendo en el barrio como un ciudadano, pasando desapercibido. No soy ni muy positivista, como decía Dokusen, ni muy negativista tampoco” (486).

---

<sup>11</sup> El maestro intenta recurrir al budismo zen. Este aparente cuestionamiento existencial reaparecerá, sin ironía, en *La puerta*, donde el maestro zen le pregunta a Sôsuke cuál era su rostro antes de que nacieran sus padres.

En el último capítulo se da un extenso debate en que Meitei, Dokusen y Kushami exponen su visión de la Modernidad. Kushami ve en la sociedad la aparición o el aumento del individualismo, y teme o rechaza el aislamiento y el narcisismo que trae consigo. Destaca de la Modernidad “la extremada importancia que damos a la propia realización personal. Y con ello no me refiero a esa búsqueda espiritual que Dokusen persigue con sus meditaciones zen. Tampoco me refiero a ningún tipo de iluminación, ni al nirvana, ni a la identificación del ser con el universo...” (606). Para Kushami, un problema fundamental de la modernidad y el individualismo es su vínculo directo con el egoísmo, un tema que veremos reaparecer en la obra de Sōseki .

—¡La autoconfianza, tan característica de nuestros tiempos, solo sirve para darse cuenta de la distancia que existe entre los intereses propios y los ajenos! Cuanto más avanza la civilización y más grande se hace esa distancia, más incapaces somos de comportarnos de manera adecuada o desinteresada. El gran poeta inglés William Henley dijo en una ocasión que su amigo, Robert Louis Stevenson, estaba tan obsesionado consigo mismo que cada vez que pasaba por delante de un espejo, no perdía la ocasión de detenerse para realizar un detallado estudio de su propio reflejo. Ese carácter de Stevenson es un buen ejemplo de lo que le sucede hoy en día a la gente (607-608).

Como he señalado antes, el que tiene sin duda una visión más lúcida de las cosas es Meitei. Como siempre, llega a conclusiones muy concretas, quizá exageradas, que no obstante son fruto de un análisis muy acertado de la tendencia general que sigue la Humanidad. Con su discurso, Meitei señala elementos clave: se está desarrollando un proceso de construcción de identidades individuales que parte de una desintegración de las jerarquías tradicionales —políticas, familiares—, y este proceso genera una tensión por la relación no armónica que se da entre los individuos; y —quizá lo más importante— este proceso de individualización es fundamental para el avance de la Humanidad.

—[...] mi previsión sobre el futuro tiene poco que ver con cuestiones tan insignificantes [el futuro del señor Kaneda] y mucho sin embargo con fenómenos sociales que determinarán a la postre el destino de la especie humana. Amigos míos, si analizáis las tendencias actuales y las observáis a largo plazo, no tendréis más remedio que aceptar conmigo que el matrimonio como tal desaparecerá.

[...] Cuando la familia estaba representada por el padre, el distrito por el magistrado y la provincia por el señor feudal, los que no ostentaban esos cargos carecían de personalidad alguna. Suponiendo que, excepcionalmente, la tuvieran, era algo tan inapropiado para su posición social que nunca se les reconocía. De pronto, las tornas cambiaron y todos descubrimos que estábamos dotados de personalidad y que cada uno podía optar a una recién descubierta individualidad. Cada vez que dos personas se encuentran, sus actitudes muestran una disposición al enfrentamiento, una determinación soterrada a mostrar que “yo soy yo, y tú eres tú”, es decir, a evidenciar que ningún ser humano es más que otro. Evidentemente, todo individuo ganará en fortaleza en virtud de su nueva individualidad, recién hallada. Pero, precisamente, como cada cual se ha hecho más fuerte, nuestra debilidad también crece en la misma medida.

[...]

En los lugares más apartados e inaccesibles de Japón, en lo más profundo de las regiones montañosas, todavía hay familias enteras viviendo juntas bajo un mismo techo en perfecta armonía. Esa armonía es posible porque no hay nadie, excepto el cabeza de familia, que tenga una personalidad propia. [...] En Europa, donde la modernización de la sociedad ha llegado a un punto todavía desconocido en Japón, esta desintegración de las familias de varias generaciones es ya un hecho desde hace décadas. Si se da la circunstancia de que los hijos viven en la misma casa de los padres, con frecuencia pagarán su alojamiento, como harían en cualquier otro lugar. De igual manera, si un hijo le pide prestado dinero a su padre, se lo devolverá con intereses, como si se lo estuviera pidiendo a un banco. Este tipo de arreglos solo son posibles cuando los padres muestran el debido respeto a sus hijos. Creo que, antes o después, estas costumbres llegarán a nuestro amado Japón (622-624).

Así como Kushami expresa sus frustraciones hacia el mundo moderno, con apoyo de Dokusen, los jóvenes Kangetsu y Toito parecen no enterarse realmente de nada. Toito es romántico y crédulo, y Kangetsu es indiferente y apático. Meitei señala algo más: la generación de Kangetsu está viviendo plenamente una época de transición. Cuando Kangetsu dice que se va a casar, yendo en contra de lo que según Meitei será normal en el futuro, Meitei le contesta: “Tú tienes suerte de haber nacido en la era Meiji. En estos tiempos todavía se respetan las costumbres y las tradiciones” (626). Meitei, que durante todo el libro se muestra como alguien

frívolo, afirma que en realidad sabe hacia dónde se dirige la Humanidad y que está viviendo ya de acuerdo a esa siguiente etapa. Y el principio fundamental de esta etapa será el individualismo:

Un buen día aparecerá un filósofo como caído del cielo que se dedicará a predicar una verdad todavía no revelada: que todos los miembros de la humanidad, hombres y mujeres, son, antes que otra cosa, individuos. [...] ...y como el propósito de la vida humana es mantener y desarrollar esa individualidad, ningún sacrificio será demasiado grande para que se alcance ese fin (626).

Dokusen solo reconoce la idea de que el individualismo lleva al aislamiento de las personas. No es capaz de ver un futuro más allá del mundo del que procede, entendiendo el pensamiento de Nietzsche como una muestra de decadencia y considerando la civilización occidental una farsa, ya que la libertad solo acarrea sufrimiento. “Yo creo que toda esa glorificación del súper-hombre de Nietzsche no es más que un intento filosófico de encontrar una escapatoria a una humanidad que se enfrenta cara a cara con su fin” (629).

Este debate no tiene conclusión, la conversación se va desviando hacia cuestiones irrelevantes. Sōseki decidió que éste sería el último capítulo, por lo que el narrador, el gato, en la noche que sigue al debate entre amigos, decide entrar en la cocina y probar la cerveza. Se emborracha y al dar un paseo cae dentro de una cuba y muere ahogado encontrando la paz.

Aunque de forma humorística y sin desarrollarlos, quedaron planteados en esta novela algunos de los temas fundamentales que irían reapareciendo en las novelas posteriores de Sōseki. Sin duda la Modernidad y el individualismo le preocuparon desde el principio de su carrera literaria, y este interés y preocupación se mantendría a lo largo de toda su obra, estando presente en todas sus obras y plasmándose también en la conferencia que dio hacia el final de su vida, *Mi individualismo*.

### **Primera trilogía: *Sanshiro, Daisuke, La puerta***

Entre 1908 y 1910 se publican *Sanshiro*, *Daisuke* y *La puerta*, que conforman una trilogía. Cada una está protagonizada por un *hombre inútil* distinto. El hilo conductor en esta trilogía no es la presencia de unos mismos personajes, ni de ningún acontecimiento histórico concreto. En los personajes de Sanshiro, Daisuke y Sōsuke vemos distintas fases y distintas vías de búsqueda de una misma figura, de ese hombre desarraigado, con cierta lucidez pero con incapacidad para la acción.

#### ***Sanshiro***

*Sanshiro* es la primera novela de esta trilogía. Comienza con su protagonista, Sanshiro, en un tren rumbo a Nagoya, como paso intermedio para ir a Tokio a estudiar en la universidad. Él procede del Japón rural, como una mujer que también se encuentra en el tren y que entabla conversación con él. Ella le pide ayuda para encontrar alojamiento esa noche, y de forma prácticamente accidental acaban compartiendo habitación. Cuando Sanshiro se está dando un baño ve cómo la chica se acerca con total naturalidad para bañarse con él, a lo que él reacciona saliendo apresuradamente. Después solicita en el alojamiento que se coloque un futón adicional para dormir separados, pero no se lo proporcionan. Ante esto, coloca unas toallas y enrolla la sábana a modo de barrera entre ella y él. Al día siguiente ellos toman trenes distintos, pero se separan en la estación, donde ella le dice con una sonrisa condescendiente: “Es usted todo un cobarde, ¿lo sabe?” (*Sanshiro* 16). Sanshiro no es capaz de encontrar una respuesta y sube al tren avergonzado.

¿Quién era aquella mujer en realidad? ¿Era necesario que hubiera mujeres como ella en el mundo? ¿Era posible que existiera una mujer como esa, tan serena, tan segura? ¿Sería analfabeta, quizás? ¿Había estado insinuándosele o actuaba así por pura inocencia? Nunca lo sabría porque no había llegado con ella tan lejos como le hubiera sido posible. Y tendría que haberlo hecho. ¡Tendría que haber intentado ir un poco más allá! Pero en el momento crucial había tenido miedo. Cuando se separaron, ella le había llamado cobarde, y eso le había sacudido del mismo modo que si hubiera arrojado de golpe una luz esclarecedora sobre sus veintitrés años de debilidad, desenmascarándolos. ¡Nadie, ni siquiera su madre, podría haber dado en la diana con más precisión!

[...] Tenía que haber sido capaz de manejarse mejor, pero si todas las mujeres con las que se topara de ahora en adelante iban a ser como esta, entonces él, como intelectual, no tendría más remedio que mantenerse apartado de ellas, porque jamás sabría cómo actuar en semejantes situaciones. Significaría resignarse a vivir sin agallas, reprimido, como si hubiera nacido impedido. Y aun así... (17-18)

Este encuentro supone para Sanshiro un aviso de los peligros que le acechan como *hombre inútil* que se adentra en la vida de la capital. Más adelante conocerá a la verdadera *mujer fatal* de esta novela, Mineko. Pero antes de eso, en el segundo trayecto de tren conocerá al profesor Hirota. Es un profesor de instituto que muestra una actitud vital de desengaño y desapego hacia las cosas, que recuerda a Dokusen, el defensor del zen en *Soy un gato*. Pero no comparte con él su pedantería ni su entusiasmo por la tradición. En su conversación con Sanshiro muestra una visión crítica hacia su propio país. Ante la fascinación de Sanshiro al ver a una pareja occidental, Hirota dice: "nosotros los japoneses constituimos una triste visión a su lado. [...] Podremos ganar a los rusos y llegar a ser una gran potencia, pero eso no cambia nada", y "Japón perecerá" (25). Lo más interesante es que podemos considerar que es el primer gran personaje que se aleja de la sociedad y que muestra una visión dolorosamente individualista, angustiosamente moderna, como veremos más adelante en el *sensei* de Kokoro. En él vemos el primer personaje contradictorio, no armónico: a Sanshiro la cara de Hirota "le recordaba a la de un sacerdote shintoísta, solo que con una nariz occidental pegada encima" (85). A través del personaje de Yojiro posteriormente sabremos que colecciona postales de ciudades europeas, aunque nunca viajaría allí ni parece interesado en vivir en una casa occidental o en progresar profesionalmente. El impresionable Sanshiro ya ha empezado a recibir grandes estímulos, primero por parte de la mujer que le llama cobarde y ahora por parte de Hirota. Más adelante se reencontrarán, pero éstas son las últimas palabras que escucha de Hirota en el tren:

Pero cuando el hombre dijo: "Tokio es más grande que Kumamoto. Y Japón es más grande que Tokio. Y más grande que Japón..." paró y miró a Sanshiro, que ahora escuchaba atentamente.

—Aún más grande que Japón, seguro, es el interior de tu cabeza. Nunca te rindas, hijo mío. Ni por Japón, ni por nada del mundo. Puedes emprender cualquier

proyecto y pensar que lo que estás haciendo es por el bien de la nación, pero si dejas que algo te posea de esa forma, lo único que conseguirás será cargártelo.

Cuando escuchó esto, Sanshiro sintió que era verdad que ya no estaba en Kumamoto. Y se dio cuenta, también, de lo cobarde que había sido allí sin saberlo (25-26).

Al llegar a Tokio Sanshiro se asusta por su gigantesco tamaño y su actividad frenética, sintiendo que él no pertenece a ese lugar. En cierto modo ya se anuncia que Sanshiro será siempre un observador que quizá aprenda pero no cambie, y además aparece la noción de “quedarse atrás”, a la que tendremos que volver al hablar de *Kokoro* y que siempre está acechando a los *hombres inútiles* en un mundo que no para:

En resumen, lo que pasaba era que había sido transplantado en un abrir y cerrar de ojos a un lugar extraño, donde se le brindaría una nueva perspectiva desde la que observar lo que ocurría a su alrededor. Su nuevo entorno era un puro tumulto, y Sanshiro sentía que no conseguiría integrarse en él. El ambiente que acababa de abandonar y el llamado “mundo real” se encontraban en planos paralelos, pero no tenían ningún punto de conexión. Al final, el mundo real seguiría moviéndose con el mismo frenesí y le dejaría atrás. Este pensamiento le llenaba de malestar.

Sanshiro se puso en pie en el centro de Tokio y miró el escenario cambiante de los automóviles y los trenes, de la gente con kimonos blancos y kimonos oscuros, y esto fue lo que sintió. Pero bajo la vida de estudiante bullía, sin que Sanshiro fuera del todo consciente de ello, el plano de las ideas con su propia actividad. El pensamiento Meiji había tenido el efecto de insuflar en la sociedad japonesa, en apenas cuarenta años, los cambios que en Occidente habían tardado trescientos en instaurarse (28-29).

Sanshiro es consciente de estar dejando atrás una etapa, representada por su familia en el pueblo: “Sanshiro sintió como si la carta de su madre procediera de un pasado remoto y decrépito” (30). En la carta su madre le pide que visite a su tío Nonomiya, que es un científico que trabaja en la universidad. Dedicó su vida completamente a investigaciones y experimentos en un sótano de la universidad donde se encuentra su despacho. Junto a Hirota y el propio Sanshiro, Nonomiya será el tercer personaje con ciertos rasgos propios del *hombre inútil*. Sanshiro



observará cómo el primero tiende a alejarse del trato social y las ambiciones, mientras que Nonomiya se concentra en su actividad profesional —la cual Sanshiro percibe como algo totalmente ajeno al “mundo real”— y muestra una actitud más pragmática.

Cuando sale del despacho de Nonomiya el atardecer colorea de un rojo intenso todo a su alrededor. Sanshiro se siente fuera de lugar: “nunca antes, hasta esa tarde, había conocido una sensación de aislamiento semejante. [...] Sí, el mundo real era algo que él necesitaba. Pero era un estado peligroso e inalcanzable. Decidió regresar a su habitación y escribir a su madre” (35).

Pero antes de hacerlo, en el intenso rojo del paisaje aparecen dos mujeres, una de ellas es Mineko, vestida de blanco, con una flor blanca en la mano, y con una rosa blanca en el pelo. Cuando pasan junto a Sanshiro, Mineko pregunta a su acompañante por el nombre de un árbol.

—Es un castaño —dijo la enfermera como si estuviera hablándole a una niña.

—¿Sí? ¿Y no tiene ningún fruto?

Sus ojos descendieron del árbol a la flor, echando una fugaz mirada sobre Sanshiro en su trayecto. Él fue completamente consciente del momento en que aquellos profundos ojos negros se posaron sobre él. La impresión del color se desvaneció para ser reemplazada por algo inexplicable, algo muy parecido a lo que había sentido cuando la mujer del tren le había llamado cobarde. Estaba asustado.

La pareja de mujeres pasó por delante de Sanshiro y la del abanico dejó caer su blanca flor delante de él.

[...] Sanshiro estaba aturdido. Arrodillado junto al agua empezó a comprender que en la escena que acababa de contemplar tenía que haber algún error, alguna terrible contradicción: pero ¿dónde? ¿Entre la joven y la atmósfera de la universidad? ¿Entre los colores y su manera de mirarle? ¿En que, cuando él la vio, no pudiera evitar acordarse de la mujer del tren? ¿Sería que sus planes de futuro discurrían por dos caminos divergentes? ¿O es que había sentido temor ante una mirada que a la vez le había producido placer? Él, un pobre chico pueblerino, no podía estar seguro de nada. Solo sabía que en alguna parte de la historia había una contradicción (37-38).

El comienzo de este libro es muy importante, ya que el encuentro con la mujer del tren, la conversación con Hirota, y este primer encuentro con Mineko sintetizan, como una suerte de profecía, el devenir de Sanshiro y Mineko. Estamos

ante uno de esos momentos en que hay que leer con suspicacia, ya que los hilos que tejen la trama de la novela están sutilmente a la vista. No en vano he resaltado el color del paisaje y de la vestimenta de Mineko<sup>12</sup>. El rojo, como hemos visto previamente en el final de *Daisuke*, siempre se asocia en la obra de Sōseki con la pasión y la vitalidad. Sanshiro se siente aislado rodeado de ese rojo, mientras atraviesa el bosque que “estaba mitad en sombra, mitad bañado por los regueros de luz del sol poniente. Como el propio Sanshiro” (34). Es muy significativo que sienta que existe una contradicción al contemplar la mirada de Mineko, que viste de blanco, y lleva una flor blanca. Frente a él, Mineko es lo que el rojo representa, la pasión. Precisamente la contradicción es el signo que marcará a Mineko durante toda la novela, con su lucha constante entre su polo rojo —su pasión— y su polo blanco —su intento de renuncia y búsqueda de la pureza que quizá busca en el cristianismo, como se puede ver hacia el final de la novela—. Las apariciones de Mineko, como el encuentro con Sanshiro en el hospital o el episodio de la exposición de muñecas de crisantemos tendrán una intensa carga simbólica, con descripciones casi pictóricas de los gestos y de los colores.

En la universidad, Sanshiro empieza a vivir la vida de estudiante y conoce a Yojiro. Yojiro es otro estudiante, cuya principal característica es su vitalidad y su incansable actividad. Es Yojiro quien desde el primer momento hace saber a Sanshiro que asiste demasiado a clase y que debe conocer la ciudad y llevar a cabo otras actividades. En Yojiro es donde mejor ve Sanshiro la posibilidad de una vida socialmente activa. Será Yojiro quien le diga a Sanshiro: “Tienes una mirada rara últimamente. Es la cara de un hombre que está cansado de vivir... Una expresión como *fin de siècle*” (80). Sanshiro y el resto de *hombres inútiles* que vemos en estas novelas sienten generalmente una inquietud leve y abstracta, una sensación de desapego y hastío. Yojiro se considera a sí mismo un hombre moderno. Al menos sí podemos decir que no tiene las dudas que tiene Sanshiro, al que en una ocasión le dice: “Tú acabas de llegar de Kyushu. Tu mente todavía es como si estuviera en el año uno Meiji” (90).

---

<sup>12</sup> Jay Rubin en “Sanshiro and Soseki” habla del simbolismo de los colores y de otros elementos, como los significados de los caracteres que conforman los nombres de los personajes, que aparecen en esta y otras novelas de Sōseki. También señala cómo los personajes de Sōseki “reaparecen” en su obra, ejemplificándolo en *Las hierbas del camino*, donde en un pasaje de esta novela Kenzo —que sería un nuevo Hirota— se encuentra con un chico de 23 años —un nuevo Sanshiro—.

Un día, junto a la casa de Nonomiya una mujer joven se suicida arrojándose a las vías del tren. Sanshiro reflexiona sobre la vida y sus peligros, y se da cuenta de que las actitudes vitales de Hirota y Nonomiya son precisamente una forma de evitar esos peligros. De Hirota piensa que es uno de esos hombres que miran “todo desde una atalaya. [...] Aquel hombre era un verdadero crítico. [...] Se preguntó si también él se volvería un crítico algún día”. De Nonomiya, viendo su despacho, piensa lo mismo: “el dueño de ese despacho estaba tan a salvo y era tan feliz como aquel crítico” (70).

Hay un pasaje muy significativo en que se muestra la conciencia de Sanshiro de su posibilidad de elegir un camino en la vida, y que al mismo tiempo refleja su relativismo y su incapacidad para llevar a cabo esa elección. Sanshiro recibe una carta de su madre en que le plantea la posibilidad de casarse con una chica de su lugar de origen, llegando a un acuerdo entre las dos familias. Su madre quiere saber su opinión, porque aunque pervive la costumbre de acordar casamientos entre familias, en esa época es cada vez más frecuente casarse por iniciativa propia. Sanshiro no responde inmediatamente a la carta, pero reflexiona sobre su vida y hace una síntesis de las posibilidades de futuro que están abiertas para él. Considera que hay tres “mundos”:

Tres mundos se presentaban ante Sanshiro. Uno de ellos estaba lejos y tenía la fragancia del pasado, de lo que Yojiro llamaba “los años anteriores al quince Meiji”. Todo allí era tranquilo, sí, pero también soporífero. Volver al pasado, por supuesto, no sería difícil. Solo necesitaba transportarse mentalmente a aquellos años. Pero no quería hacerlo a no ser que las cosas se tornaran desesperadas. Era, después de todo, un lugar de retiro, y en él había dejado enterrado el pasado que había desechado. Sintió una punzada de remordimiento cuando se le ocurrió que allí había enterrado también a su madre, y que solo cuando llegaban sus cartas volvía por un rato a ese mundo, caldeado con la nostalgia.

En el segundo mundo se levantaba un musgoso edificio de ladrillo. Tenía un salón de estudio tan grande que, poniéndose en una esquina, no podía distinguir las caras de la gente que había en la otra. Había libros alineados en estanterías tan altas que no podían alcanzarse sin ayuda de una escalera, libros ennegrecido por el contacto con las manos y la grasa de los dedos, libros cuyos títulos brillaban como el oro. Los había de pergamino, de cuero, de papel añejo, y todos estaban cubiertos de una espesa capa de polvo. Era un polvo muy preciado, un polvo que tardaba

veinte, incluso treinta años en acumularse, un polvo más silencioso que todos aquellos silenciosos días y meses.

Vio las sombras humanas revoloteando en su segundo mundo. La mayoría de ellas tenían barbas descuidadas. Algunos andaban mirando al cielo, otros hacia el rumoroso piso. Todos llevaban ropas raídas, todos vivían en la más absoluta pobreza. Y estaban en paz. Cercados por todas partes por los tranvías, aun así respiraban profundamente una atmósfera de paz. Los hombres de este mundo eran desafortunados, porque no conocían nada del mundo real. Pero a la vez tenían suerte, porque habían huido de la casa en llamas del sufrimiento mundano. El profesor Hirota habitaba en este segundo universo, lo mismo que Nonomiya. Sanshiro se encontraba en un punto en el que podía entender más o menos el aire que se respiraba en este ambiente. Podía marcharse cuando quisiera, pero hacerlo significaría renunciar al sabor que había empezado finalmente a paladear, y eso era algo que se resistía a hacer.

El tercer mundo de Sanshiro era tan radiante y fluido como la primavera, un mundo de luces eléctricas, de cucharas de plata, de aclamaciones y risas, de vasos de champán burbujeante. Y coronándolo todo había preciosas mujeres. Sanshiro había hablado con una de ellas una vez, y había visto a otra en dos ocasiones. Este mundo era para él el más profundo. Estaba justo frente a él, pero era inalcanzable por ahora, como el resplandor de un rayo en lo más distante del cielo. Sanshiro lo miraba desde lejos y lo encontraba desconcertante. Parecía poseer todos los requisitos para ser el amo de alguna parte de este mundo; sin él, un vacío se abriría en alguna parte. Habría querido llenar ese vacío y desarrollarlo hasta la perfección, pero por alguna razón ese ambiente se cerraba para él y le bloqueaba el camino por el cual podría conseguir acceso libre (100-102).

Sanshiro tiene lucidez para percibir los caminos que se abren delante de él. Como buen relativista, es capaz de encontrar ventajas en los tres mundos, pero este mismo relativismo le conduce a una conclusión absolutamente mediocre: “Tumbado en la cama, Sanshiro puso sus tres mundos en fila y los comparó entre sí. Entonces barajó los tres y de la mezcla sacó una conclusión. Lo mejor que podía hacer era traerse a su madre del campo, casarse con una mujer bonita y dedicarse al estudio” (102). Además, se plantea que para “perfeccionar su individualidad”, para evitar el “desarrollo incompleto de su ego”, no debería conformarse con una esposa, sino que debería ponerse en contacto con muchas mujeres diferentes.

Aunque él mismo se da cuenta de que esta idea puede ser fruto de la influencia de Hirota, y de que no le desagrada la idea de estar con una sola mujer.

Mineko se alza ante él como un enigma y como una amenaza. A lo largo de la novela todas sus apariciones están cargadas de una fuerza misteriosa que atrae y asusta a Sanshiro. Esto se ve especialmente en algunos episodios como el de la mudanza o el de la exposición de muñecas de crisantemos. Éste último es quizá el momento clave en la relación entre Sanshiro y Mineko. Separados accidentalmente del resto del grupo por la aglomeración, se sientan junto a un riachuelo en un lugar apartado. Después de aparecer un misterioso hombre con traje, Sanshiro insiste en que deben intentar regresar con el resto del grupo, ante la indiferencia de Mineko. Es entonces cuando Sanshiro “se dio cuenta de algo desde lo más profundo: Mineko era demasiada mujer para él. Sintió, también, una vaga sensación de humillación acompañando la conciencia de que aquella chica le había calado” (145). A continuación Mineko murmura “Niño perdido...”, y le pregunta a Sanshiro si sabría traducirlo al inglés. Ella misma lo hace, traduciéndolo como “*Stray sheep*”. Sanshiro no es capaz de responder, ni de entender cuál era la intención de Mineko al decir esas palabras. Finalmente ella le pregunta: “¿Te parezco demasiado atrevida?”, y sin que Sanshiro sepa responder tampoco a esta pregunta, regresan con los demás. Mineko sigue murmurando “*Stray sheep*”, y lo seguirá haciendo más adelante. Hay que matizar, no obstante, que Mineko es mucho más que una *mujer fatal*. Como he dicho antes, Mineko es un personaje contradictorio, y aunque frente a Sanshiro parece tener una posición de gran fuerza, ella misma sufre, y quizá con mayor intensidad que Sanshiro. En ella no se da la pasividad o el relativismo de Sanshiro, o de Nonomiya, pero en su posición no tiene la autonomía suficiente como para poder realizarse sin que el *hombre inútil* actúe. Ella misma dice: “Nosotros [Sanshiro y ella] somos como mendigos que no mendigamos” (144), y posteriormente envía a Sanshiro una postal con un dibujo en que representa la escena del riachuelo, con un diablo y dos ovejas descarriadas. Mineko tiene la lucidez de percibir que en cierto modo su situación no es demasiado diferente de la de Sanshiro. Es uno de los ejemplos que vemos en la obra de Sōseki de personajes femeninos que influyen decisivamente en los *hombres inútiles* y que, sin embargo, son quizá los personajes que más sufren. Presentan el mismo desarraigo que los *hombres inútiles*, pero su incapacidad para la acción no se debe a su falta de

voluntad sino a su falta de libertad externa, su dependencia respecto a los personajes masculinos.

La libertad o el ejercicio que se haga de ella parece ser un aspecto clave para el individuo moderno. Yojiro, aunque aparentemente menos reflexivo y más vital, lo entiende así, como demuestra en una conversación casual en la que hablan sobre el carácter de Mineko. Dice que es tranquila, y está de acuerdo con Hirota en que también es temeraria, y que “tiene algo de heroína de Ibsen” (160). Hirota matiza que su temeridad se da solo en el fondo, no en sus acciones. Para Yojiro, se trata de un fenómeno propio del hombre moderno, en el que se da una conciencia más profunda de la realidad que puede ser problemática si el individuo no consigue traducirla en un ejercicio adecuado de su libertad.

—¡Mineko no es la única chica que se parece a un personaje de Ibsen! En los tiempos que corren, todas las mujeres son así en cierto modo. Y no solo las mujeres. Cualquier hombre que haya aspirado la más mínima bocanada de la nueva atmósfera tiene algo ibseniano en su interior. Lo que pasa es que la gente no *actúa*<sup>13</sup> libremente, como hacen los personajes de Ibsen. Por dentro todos ellos suelen sentirse bastante frustrados.

—Pues yo no me siento frustrado. [Respuesta de Sanshiro]

—Tú eres experto en engañarte a ti mismo (160).

Sin duda esa mayor conciencia de la realidad que he mencionado es fundamentalmente producto del individualismo. Se trata, en realidad, de una expansión de la conciencia del individuo como individuo, que genera nuevas esperanzas y nuevos conflictos. Hirota, que generalmente recela de la modernidad y se decanta por una actitud de renuncia, aconseja a Sanshiro que aunque no lo desee debería seguir el consejo de su madre respecto a concertar su matrimonio con una chica de una familia vecina:

—Deberías escuchar a tu madre —apuntó Hirota—. Los jóvenes de hoy en día sois demasiado conscientes de vosotros mismos, vuestro ego es demasiado fuerte, al contrario de los jóvenes de mi generación. Cuando yo era estudiante, no había nada de lo que hiciéramos que no tuviera que ver con los demás. Todo era por el Emperador, o por los padres, o por el país, o por la sociedad... Todo estaba centrado en los demás, lo que significaba que todos los hombres con educación

---

<sup>13</sup> En cursiva en el original.

eran en realidad unos hipócritas. Cuando la sociedad cambió, esta hipocresía dejó de estar al orden del día y, como resultado, la autocomplacencia fue colonizando gradualmente los pensamientos y las acciones de la gente, y su egoísmo se desarrolló enormemente. En vez de hipócritas, como antiguamente, ahora somos todos unos granujas redomados (190-191).

Hirota, sin embargo, añadirá poco después que la sociedad progresa gracias a la oscilación constante entre el egoísmo y el altruismo. Su postura no parece la del que defiende el pasado frente al presente, sino la del que se encuentra en medio sin encajar del todo en una época ni en otra. Se abren este tipo de brechas porque el mundo está en movimiento: usando los términos que emplea Sōseki en sus escritos teóricos, la conciencia del individuo y de la sociedad está en constante transición entre un punto y el siguiente. En los *hombres inútiles* de Sōseki vemos cómo algunos individuos, siendo más o menos conscientes de que se ha abierto una brecha, o son retenidos por algo o no tienen valor suficiente para dar el salto. En este sentido creo que es muy significativo el sueño de Hirota:

—Estaba andando por un enorme bosque, creo, vestido con ese traje de verano tan sobado que tengo y con mi viejo sombrero. Ah, y recuerdo que algunos pensamientos muy complicados me iban rondando por la cabeza. [...] Ella estaba allí de pie, delante de mí, muy quieta. Tenía la misma cara que antes, las mismas ropas, el mismo peinado, y por supuesto el mismo lunar en la mejilla. Era la misma niñita que había visto veinte años antes, no había cambiado un ápice. “Estás exactamente igual que entonces”, le dije, y ella respondió: “¡Pues tú estás mucho más viejo!”. Así que le pregunté: “¿Por qué no has cambiado?” y ella me contestó: “Porque el año en que tenía esta cara, el mes en que me puse estas ropas, el día en que me hice este peinado son mi año, mi mes y mi día favoritos”. “¿Y qué día fue ese?”, le pregunté. “El día, hace veinte años, en que tú y yo nos conocimos”, dijo. A continuación le pregunté: “Entonces, ¿Por qué he cambiado yo y tú no?” y ella me dijo: “Porque tú siempre quisiste cambiar, moverte hacia algo más hermoso”. Entonces yo le dije: “Eres un cuadro”, y ella me contestó: “Y tú eres un poema”.

Hirota es un personaje, como ya hemos visto previamente, que no representa a la sociedad tradicional. Tiende hacia la modernidad, y es individualista, pero tiene grandes dificultades para manejarse en ese nuevo mundo. Después de contar a Sanshiro su sueño, le da a entender el importante peso que ha tenido en él su

situación familiar. El de Hirota es un caso más de desarraigo de tipo familiar, frecuente en la obra de Sōseki: su madre muere en la época en que conoció a la niña del sueño, la época de la promulgación de la Constitución Meiji, y es entonces cuando Hirota descubre que, aunque le habían dicho que su padre había muerto, realmente no había sido así y que debía encomendarse a un hombre que desconocía. Hirota, como el *sensei* de *Kokoro*, descubre la crueldad que hay detrás de las situaciones y las decisiones humanas. Si hay personajes que carecen de vitalidad para afrontar el futuro, hay otros que no lo afrontan por arrastrar cargas del pasado y ser incapaces de aceptar los daños colaterales que genera el ejercicio de la libertad individual.

El progreso pone en manos de los individuos una libertad cada vez mayor, y esta libertad crece necesariamente de la mano de la responsabilidad. Quizá por cobardía Hirota canjea su libertad por una actitud vital de renuncia, y quizá por ese mismo motivo piensa que Sanshiro debe hacer lo mismo casándose con quien ha elegido su familia. Sanshiro, con su relativismo, tiene muy difícil aceptar el coste de libertad que tiene cualquier decisión. Elegir uno de sus tres mundos puede implicar renunciar a los otros dos. Es avaro de libertad, quiere que su destino esté en sus manos, pero no es capaz de decidir en un sentido o en otro, ya que esto conlleva una responsabilidad y una disminución de su libertad. En las novelas de Sōseki nada o casi nada es puramente anecdótico: en una ocasión, de camino a casa Sanshiro se encuentra con un adivino, con su farolillo iluminándolo de rojo de cintura para abajo. “Sanshiro sintió de repente la necesidad de comprar su fortuna. Pero reprimió el impulso y dejó que el hombre pasara de largo, poniendo tanto cuidado en evitar el farolillo rojo, que su hombro se rozó con la valla de cedro que delimitaba el callejón” (200). A Sanshiro le tienta la posibilidad de conocer su destino, no elegido por él sino por un adivino, y tener una dirección en la que avanzar, pero al mismo tiempo siente rechazo hacia esta posibilidad.

Sanshiro fracasa en todas las pequeñas pruebas del destino a las que ha de enfrentarse a lo largo de la novela. Cada encuentro con Mineko es un enigma al que no es capaz de contestar correctamente, como hemos visto en la escena del riachuelo. Otra prueba importante la propicia Yojiro, con el asunto del dinero prestado: Yojiro pierde en una apuesta una cantidad de dinero que debía entregar a otra persona, así que le pide un préstamo a Sanshiro. Después de prestarle el



dinero, Sanshiro debe pagar el alquiler y le pide a Yojiro que se lo devuelva. Como Yojiro no tiene todavía el dinero se lo pide a Mineko, y ella accede pero a condición de dárselo directamente a Sanshiro. Yojiro recomienda insistentemente a Sanshiro que no le devuelva nunca el dinero a Mineko, pero Sanshiro le pide a su madre que le envíe dinero para poder saldar la deuda. La deuda contraída con Mineko es un lazo que los une, y saldarla es en cierto modo un acto de rechazo. Ésta es la última gran prueba en la que fracasa Sanshiro:

Los farolillos iluminaban de trecho en trecho la oscura callejuela, que a aquellas horas estaba desierta. De nuevo en la calle principal, se dio cuenta de que se había levantado un aire muy frío. [...] Aún podía escuchar el rumor del viento cuando subía las escaleras hasta su cuarto. Cada vez que escuchaba soplar el viento de esa manera le venía a la cabeza la palabra “destino”, y sentía deseos de agazaparse bajo las sábanas, de hacerse un ovillo.

[...] Sanshiro puso los treinta yenes de su madre debajo de su almohada. Estos treinta yenes, pensó, habían nacido gracias a un capricho del destino. ¿Qué papel desempeñarían? Se los llevaría a Mineko, y cuando ella los cogiera, seguro que las llamas se avivarían de nuevo. Déjala que venga a mí con tanto valor como ella sabe, pensó Sanshiro.

Con aquello se quedó dormido. [...] Se levantó con el tañido de una campana de incendios. [...] Vio que la casa de dos pisos que había al otro lado de la calle se recortaba sobre el horizonte negra como la pez, bajo el cielo pintado de rojo intenso.

Sanshiro se quedó absorto mirando el cielo, soportando el frío lo mejor que podía. En su cabeza, el destino refulgía en color rojo brillante. Se volvió al futón y se deslizó dentro de los cobertores aún calientes, y allí olvidó las vidas de aquellas personas que corrían arrastradas por el rojo destino (254-255).

En la última parte de la novela Sanshiro ve alejarse y desaparecer aquello que desea. Para cuando se convence de que debe actuar y avanzar en una dirección, ya es demasiado tarde. Sanshiro visita a Mineko, pero ella actúa como si el único asunto que lleva a Sanshiro hacia ella fuera la devolución del dinero prestado. Finalmente ella se casará con otro hombre. Al final de la novela ve el retrato de Mineko en el museo, que se titula “La joven del bosque”, pero para él el título no puede ser otro más que “*Stray Sheep. Stray Sheep*”.

## Conclusiones

Natsume Sōseki plasmó en su excelente producción literaria su visión universal, coherente y profunda sobre la Modernidad. En un mundo que se tambaleaba por la rapidez de los cambios que se estaban produciendo, Sōseki tuvo la lucidez de entender el sentido y las implicaciones de estos procesos. En aquellos años finales de la Era Meiji Japón trataba de asimilar en muy poco tiempo un mundo totalmente nuevo. En ese contexto la Modernidad sacudió con especial intensidad los cimientos sobre los que se asentaba la Humanidad premoderna.

Este proceso trae consigo el individualismo y la pérdida de los antiguos referentes. La primera de las consecuencias es el aislamiento y el desarraigo de los individuos. En las novelas de Sōseki vemos el vértigo y el sufrimiento al que esto conduce. La mayoría de sus personajes son *hombres inútiles* que son incapaces de establecer sus propias coordenadas, de construir su propia identidad y de asumir y ejercer correctamente su libertad con la responsabilidad que conlleva.

La figura literaria del *hombre inútil* aparece en la obra de Sōseki dando testimonio de las dificultades a las que se enfrenta el individuo en la Modernidad. Fácil es su caída en el escepticismo y el relativismo en el plano filosófico, como fácil es su caída en la acción —e inacción— irresponsable en el plano social por egoísmo o por cobardía.

Los *hombres inútiles* de Sōseki, no obstante, no dejan en cierto modo de luchar o de buscar una superación del estado en el que se encuentran. Una visión de conjunto de las novelas de Sōseki nos permite seguir un rastro que conduce hacia las diversas vías que exploran sus personajes. Partiendo todos de su desarraigo y de su dificultad para ejercer adecuadamente su libertad, realizan algún tipo de esfuerzo por cambiar su condición: actuando —aunque mal o tarde—, emprendiendo viajes o intentando recurrir a la religión.

Si bien sus últimas novelas están teñidas de oscuridad y pesimismo, no podemos obviar la esperanza implícita que manifiesta Sōseki en su mensaje a los estudiantes en su discurso *Mi individualismo* y en sus novelas al introducir una nueva generación de jóvenes observadores que tiene la posibilidad de aprender de los *hombres inútiles*. Esa posibilidad se extiende a todas las generaciones que seguimos disfrutando y aprendiendo de la obra universal de Natsume Sōseki.

## Bibliografía consultada

### Obras de Natsume Sōseki (por orden de publicación del original):

- Soy un gato*. Madrid: Impedimenta, 2010.
- Botchan*. Madrid: Impedimenta, 2008.
- El minero*. Madrid: Impedimenta, 2016.
- Sanshiro*. Madrid: Impedimenta, 2009.
- Daisuke*. Madrid: Impedimenta, 2011.
- La puerta*. Madrid: Impedimenta, 2012.
- To the Spring Equinox and Beyond*. Singapore: Tuttle Publishing, 1985.
- El caminante*. Gijón: Satori Ediciones, 2011.
- Kokoro*. Madrid: Impedimenta, 2017.
- Kokoro*. Madrid: Gredos, 2003.
- Las hierbas del camino*. Gijón: Satori Ediciones, 2012.
- Luz y oscuridad*. Madrid: Impedimenta, 2013.
- Mi individualismo y otros ensayos*. Gijón: Satori Ediciones, 2017.
- Theory of Literature and Other Critical Writings*. New York: Columbia University Press, 2009.

### Estudios:

- Beltrán Almería, Luis. *GENVS. Genealogía de la imaginación literaria. De la tradición a la Modernidad*. Barcelona: Calambur, 2017.
- Cabezas, Antonio. *La literatura japonesa*. Madrid: Hiperión, 1990.
- Keene, Donald. *La literatura japonesa*. México: Fondo de Cultura Económica, 1969.
- Jameson, Fredric R. "Soseki and Western Modernism". *Boundary 2*, 18, 3 (Autumn, 1991): 123-141.
- McClellan, Edwin. "A Scene from Soseki's Meian". *The Journal of Japanese Studies*, 25, 1 (Winter 1999): 107-120.
- Ridgeway, William. "Natsume Sōseki and Male Identity Crisis", *Japan Quarterly* 45, 2 (1998): 82-90.
- Rubin, Jay. "Sanshirō and Sōseki". *Harvard Journal of Asiatic Studies* 36 (1976): 147-180.

— “The Evil and the Ordinary in Sōseki’s Fiction”. *Harvard Journal of Asiatic Studies* 46, 2, (December 1986): 333-52.

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

Sasaki, Takashi. “Unamuno y Soseki, dos escritores entre la tradición y la modernidad”. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* [En línea], 24 (1976): 165-177. Web. 28 sep. 2017.

Summersgill, Harue. “Natsume Sōseki’s Higan sugi made: a critical study and complete English translation”. Diss. University of Hawaii, 1985. Ann Arbor: UMI, 1985.