



Vita sexualis

EL APRENDIZAJE DE SHIZU

ŌGAI MORI

TRADUCCIÓN
DE FERNANDO RODRÍGUEZ-IZQUIERDO

T R O I T A

PLIEGOS DE ORIENTE

PLIEGOS DE ORIENTE

lejano oriente

YO, EL GATO

Natsume Sōseki

Edición y traducción de Jesús González Valles

LOS AMANTES SUICIDAS DE AMIJIMA

Monzaemon Chikamatsu

Edición y traducción de Jaime Fernández

HISTORIA DE LOS HERMANOS SOGA [SOGA MONOGA-
TARI]

Traducción y edición de Carlos Rubio y Rumi Tani Moratalla

POESÍA CLÁSICA JAPONESA [KOKINWAKASHŪ]

Edición y traducción de Torquil Duthie

KOJIKI. CRÓNICAS DE ANTIGUOS HECHOS DE JAPÓN

Edición y traducción de Carlos Rubio y Rumi Tani Moratalla

EL CUENTO DEL CORTADOR DE BAMBÚ

Edición y traducción de Kayoko Takagi

LA GRAN PACIFICACIÓN [TAIHEIKI]

*Edición de Carlos Rubio. Traducción de Akihiro Yano, Twigg
Hirota y Carlos Rubio*

ZEAMI, FŪSHIKADEN

TRATADO SOBRE LA PRÁCTICA DEL TEATRO NŌ
Y CUATRO DRAMAS NŌ

*Edición y traducción de Javier Rubiera Fernández y Hidehi-
to Higashitani*

SHINTO. EL CAMINO A CASA

Thomas P. Kasulis

CUENTOS DE LLUVIA Y DE LUNA

Ueda Akinari

Edición y traducción de Kazuya Sakai

CUENTOS DE ISE

Traducción y edición de Jordi Mas López

HACIA UNA FILOSOFÍA DEL BUDISMO ZEN

Toshihiko Izutsu

Vita sexualis
(El aprendizaje de Shizu)

Ōgai Mori

Traducción del original japonés
de Fernando Rodríguez-Izquierdo Gavala

PLIEGOS DE ORIENTE

Primera edición: 2001

Segunda edición: 2020

Título original: Vita sexualis

Primera edición: Revista Subaru, Tokio, Japón, julio de 1909

© Editorial Trotta, S.A., 2001, 2020

© Kayoko Takagi, prólogo, 2001

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com ; 91 702 19 70 / 93 272 04 45).

ISBN (E-PUB): 978-84-9879-995-8
depósito legal: M-27604-2020

CONTENIDO

Prólogo

VITA SEXUALIS

A mis seis años...

A mis siete años...

A mis diez años...

En el otoño del mismo año...

A mis once años...

Por octubre del mismo año...

A mis trece años...

A mis catorce años...

En las vacaciones de verano del mismo año...

A mis quince años...

Este mismo año, durante mis vacaciones de verano...

Por otoño del mismo año...

A mis dieciséis años...

A mis diecisiete años...

A mis dieciocho años...

A mis diecinueve años...

A mis veinte años...

Al comenzar el invierno del mismo año...

A mis veintiún años...

El día 7 de junio del mismo año...

Cierta noche...

PRÓLOGO

Vida y obra de Ōgai Mori

Rintarō Mori, conocido por su pseudónimo artístico de Ōgai Mori, es uno de los ilustrados más significativos de la era Meiji (1868-1912). Muchos jóvenes de esta época de transición drástica desde el régimen feudal de Edo a un Estado moderno se sumaron a una educación marcadamente europeizante sobre la base, no obstante, de su formación tradicional en torno a los clásicos japoneses y chinos. En aquel entonces, por un lado, el Gobierno de Japón emprendía una política de máxima apertura a la civilización occidental invitando a muchos científicos extranjeros para impulsar de manera apresurada la construcción de un nuevo país; por otro lado, destacados estudiantes de distintos campos obtenían becas para estudiar unos años en los Estados Unidos o en Europa a fin de asimilar y transmitir los «adelantos» occidentales hasta entonces desconocidos en el país.

La rapidez con la que se identificó Japón con los países desarrollados de finales del siglo XIX y su posterior relevancia en el marco internacional demuestran el éxito de esta política en el campo de la educación y de la ciencia. La ciudad de Tokio, antiguo Edo, la capital, adquirió en esta época una fisonomía cuasi-occidental, con grandes construcciones dirigidas por arquitectos ingleses, franceses y de otros países. Se organizaban bailes de alta sociedad donde la clase aristocrática japonesa se vestía exactamente igual que

la de Viena o la de París, imitando los pasos de los marqueses y barones europeos.

El fenómeno de rendición psicológica a la civilización occidental que impregnó el aire de la sociedad japonesa de principios de Meiji, sin embargo, pronto hizo despertar entre los intelectuales una reacción hacia la autoestima y la revalorización de los elementos autóctonos del país milenario. Ernest Francisco Fenollosa, educador americano, hijo de familia española, que llegó a Japón en 1878, es una de las figuras extranjeras que más se destacan por su labor para ensalzar ante los propios japoneses, cegados por las novedades occidentales, el valor y la importancia del arte tradicional japonés. Su colaboración con Tenshin Okakura, autor del clásico *El libro del té*, fue decisiva para dar a conocer al mundo entero las artes y la estética japonesas.

Ōgai Mori vivió esta realidad del país como gran intelectual, serio y dotado de un talento literario extraordinario. Fue médico, general, filólogo alemán, traductor, crítico, historiador y novelista. Participó en la guerra chino-japonesa (1894-1895) y en la ruso-japonesa (1904-1905) como médico militar y nunca abandonó su carrera hasta que se jubiló, momento en el que le nombraron director del Museo de la Agencia Imperial de Tokio.

Procedía de una familia de médicos al servicio del señor feudal en la prefectura de Shimane. Recibió desde los siete años clases particulares sobre los clásicos confucianos y el idioma holandés. Durante su periodo de formación juvenil se detecta una precocidad notable y termina la carrera de Medicina a sus maravillosos diecinueve años. Para entonces ya había estudiado alemán con profesores nativos y siguió con los estudios de medicina tradicional china y composición de poesía y prosa en chino. Tras su inicio en la carrera de médico militar obtuvo una beca del Gobierno a los veintidós años y estudió desde entonces durante cuatro años en Alemania. Entre los autores europeos que más impactaron al joven japonés durante su estancia en Alemania

podemos citar a Lessing, Schiller, Goethe, Hoffmann, Wagner, Shakespeare, Calderón, Rousseau, Turguénev, entre otros.

A su regreso a Tokio comienza a escribir artículos en revistas científicas sobre la administración e higiene médico-militar, además de textos de crítica literaria, motivado principalmente por el afán de transmitir lo que él consideraba más relevante frente a las tendencias generales de la literatura japonesa de la época.

La literatura japonesa hacia el final del periodo Edo se encontraba sumida en tal decadencia creativa que solo sabía entretener a grandes masas con temas populares o históricos, repetidos desde hacía varias décadas. El nacimiento de una creación literaria auténticamente moderna en Japón tuvo que esperar la entrada en vigor de las reformas y la apertura del país al mundo exterior.

La penetración y posterior influencia de los movimientos literarios y filosóficos europeos del siglo XIX en Japón, sin duda, sirvieron de fuerza motriz para el desarrollo de una literatura propia y profunda. Sin embargo, otra faceta de esta entrada torrencial de las obras representativas de distintas tendencias fue la no escasa confusión de ideas entre los jóvenes escritores japoneses de la época. El Romanticismo, el Naturalismo y el Realismo ruso llegan casi a la vez a una generación deseosa de asimilar todo lo que viniera del Occidente. Muchos dedicaron un esfuerzo importante a traducir directamente del inglés, alemán, francés, ruso, etc., sus respectivas obras más relevantes, y absorbieron de ellas las creencias y los temas de aquella actualidad.

Precisamente por ello, la evolución de la literatura japonesa en esta época muestra una cara muy distinta de la que experimento la literatura europea. Es en este periodo cuando se desarrollaron algunas características de la literatura moderna japonesa que incluso hoy continúan siendo elementos de obligada referencia.

Las ansias de liberarse del mundo feudal y de sus conceptos enquistados llevaron a los autores a una concepción romántica de la vida, y aquí fue donde tuvo su primera intervención como líder indiscutible nuestro literato. Tanto en sus cuentos cortos tales como *Maihime* (La bailadora), *Utakata no Ki* (El espejismo) o en la crítica literaria que publicó en la revista *Shigarami Sōshi* dirigida por él, Ōgai se manifiesta claramente en contra de la tendencia realista influenciada por la novela experimental de Emile Zola. Mientras abogaba, por un lado, por la implantación de métodos modernos científicos en sus estudios de medicina, apreciaba más, por otro, la necesidad de ideales espirituales y emocionales en las creaciones literarias. Como se puede observar en la vida de distintos protagonistas de sus novelas, este intento de Ōgai le acercó cada vez más a algunas ideas centrales de Goethe —«el sacrificio y la renuncia»—, a quien admiraba como gran maestro. Para él, la superación del lado negativo de las experiencias humanas era la que se podía considerar más afín a la creencia tradicional de Asia oriental: en la búsqueda de un camino hacia el cielo. Y, seguramente, esta idea constituye un eje principal para entender mejor las novelas complejas de su última etapa.

El estilo inicial en sus cuentos románticos y la traducción de *Improvvisatore* de Hans Christian Andersen es el llamado *gikobuntai* (estilo pseudo-clásico) que se usaba en las novelas populares de una época anterior y permitía recrear una atmósfera de lo antiguo y de lo bello. Se trataba del estilo que iba en contra de la corriente de su tiempo, mucho más preocupada con la consolidación de lo coloquial en las novelas realistas y naturalistas. Sin embargo, los temas exóticos, como las escenas de países extranjeros y las descripciones de amores difíciles en el estilo *gikobuntai*, coincidieron plenamente con el gusto romántico japonés, y las obras de este periodo se consideran aún hoy día entre las más importantes del escritor.

La segunda etapa literaria de Ōgai comienza en el año 1909, cuando cumplía cuarenta y siete años. El intervalo que surge después de su práctica retirada del mundo literario en 1892 se debió principalmente al desempeño de su carrera, que le llevó a participar en las guerras contra China y Rusia sucesivamente. Tras su regreso de la misión bélica en el extranjero, Ōgai retorna sus actividades literarias. *Vita sexualis*, nuestra novela, fue escrita en esta época, en la que el autor publicó una serie de obras de ficción, en su mayoría basadas en sus propias experiencias: *Han'nichi* (Medio día), *Hyaku Monogatari* (Cien cuentos), *Seinen* (El joven), *Gan* (Un ganso silvestre), etcétera.

La tercera etapa tuvo su punto de arranque en un incidente muy discutido en la sociedad de Meiji: la muerte-suicidio por *seppuku* del general Maresuke Nogi, quien, en su suprema expresión de lealtad al Emperador, le siguió tras su fallecimiento, quitándose la vida en el estricto rito tradicional de un samurái. A partir de este hecho histórico, que dejó profundas huellas en el corazón de muchos patriotas, Ōgai empezó a dedicar sus producciones literarias a las novelas denominadas históricas, tomando su inspiración de hechos reales de la historia japonesa. Las novelas escritas en esta época, algunas más cortas que largas, son *Abe Ichizoku* (El clan Abe), *Ōshio Heihachiro*, *Sanshō Dayū*, *Takasebune*, y otras. En ellas la personalidad de Ōgai, como educador ético y líder de su tiempo, intenta resolver el problema de los impulsos anárquicos y autodestructivos, convirtiéndolos en una emoción constructiva motivada por el sentimiento patriótico y el sacrificio.

El nombre de Ōgai suele compararse con el de Sōseki Natsume, otro gigante de las letras de la época. Les unen muchas facetas, como su contemporaneidad y su excelente erudición sobre los clásicos chinos y europeos, o su preocupación por la realidad del país en plena transición, que conllevaba una contradicción entre la cultura tradicional y los valores liberales occidentales. Pero quizás lo que les carac-

teriza más como intelectuales respetados de su tiempo es su indiscutible sentido del individualismo, que se hizo notar a lo largo de sus actividades, tanto profesionales como literarias. Aun siendo ambos un punto de referencia para toda la generación literaria, no pertenecieron a ningún movimiento de los que existían entonces, ni se sintieron arropados por ellos. Se podría decir que el verdadero concepto moderno del individuo aprendido en tierras ajenas a Japón fue puesto a prueba, por primera vez, en la propia vida de estos hombres.

La última época de Ōgai abarca desde 1916 hasta su muerte en 1922. Sus esfuerzos se centraron en escribir, más que novelas de ficción, biografías detalladas de doctores en medicina china del periodo Edo, como *Shibue Chūsai* o *Izawa Ranken*, por citar algunos. Son obras que muestran muy poca participación del sentido de la ficción tal como él lo había entendido hasta entonces en novelas anteriores. Su estilo es directo y austero, como si de una crónica de hechos históricos se tratara. Los detalles de nombres y de acontecimientos abundan en modo tal que llegan a resultar abrumadores. Sin embargo, Ōgai decía de estas obras que eran las mejores de toda su producción literaria. Se detecta en él una profunda convicción en trascender el racionalismo occidental aplicándolo al extremo en sus escritos. Su visión está enteramente sumergida en las vidas de antaño, donde el orden moral, por muy anticuado e irracional que fuera, se impone a los seres humanos. Con estas obras parece que Ōgai deposita su total confianza en la capacidad comprensiva de los lectores, para que ellos mismos determinen los procesos psicológicos y emocionales de los protagonistas y de los personajes que emergen entre detalle y detalle, limitándose por su parte solo a exponer con toda minuciosidad las crónicas de sus vidas.

Acerca de Vita sexualis

Shizuka Kanai, el protagonista de la obra es, en muchos sentidos, la encarnación de la persona de Ōgai. Es decir, se podría afirmar que se trata de una novela casi autobiográfica. El motivo por el que el autor sintió el impulso de escribir la obra tiene, sin duda, mucho que ver con el entorno social e intelectual de la época. La corriente general del mundo literario de entonces, como explica él en las primeras páginas de la obra, se inclinaba en gran medida al seguimiento del naturalismo europeo, con las sucesivas apariciones de obras importantes como *Hakai* (Transgresión del mandamiento), de Tōson Shimazaki y *Futon* (Edredón), de Katai Tayama.

Como mencioné anteriormente, la creencia en el Realismo y en el Naturalismo como reacción frente al Romanticismo exaltado no tuvo la misma base en la historia literaria de Japón. El proceso de emancipación de la conciencia social, catalizado a través de las reformas de la Restauración de Meiji, necesitó profundizar en las ideas románticas y, precisamente por eso, es en el propio acontecer del despertar del ego moderno donde se podría dibujar el desarrollo de la literatura naturalista de Japón. Lástima, en cierto modo, que esta vocación realista cayera, en distintas ocasiones, en una exagerada obsesión por describir, sin pudor alguno, tal y como suceden en la vida del escritor, las facetas más ocultas e íntimas de sus vivencias. Esta actitud benevolente consigo mismo dio lugar a la producción de novelas que se denominan *Shishōsetsu*, la novela del «yo». El grado de aceptación de los críticos literarios de este tipo de novelas y la más o menos buena acogida del público, motivada muchas veces por el morbo y la curiosidad malsana, hicieron del género *Shishōsetsu* uno de los elementos centrales de la literatura moderna japonesa.

He aquí la razón de la crítica de Ōgai cuando habla de su perplejidad al ver obras naturalistas con innecesarias descripciones directas del sexo, hasta el extremo de que en *Germinal* de Zola incluso aparece una escena de voyerismo

irrelevante para el tema central de la obra. Estos actos de profanación de lo oculto sin considerar el valor del pudor ético de la vida, para Ōgai no son sino ponerse a la altura de la psicología de la gran masa popular. En un pasaje de la novela cita un ejemplo de un violador de mujeres, el «Caso Debakame» (Caso de la Tortuga de Dientes Salientes), que llegó a obsesionar a la prensa y a la gente de la época.

Vita Sexualis es, por tanto, una puesta en práctica de la crítica de Ōgai al movimiento naturalista de la literatura japonesa y su entorno, como hizo también en otras producciones en distintas épocas. Tanto sus primeras novelas cortas de aire romántico como *Maihirne* y *Utakata no ki*, como sus últimas obras de tipo biográfico o histórico, permanecen de manera sutil pero firme como pruebas reales que avalan la postura intelectual de Ōgai, opuesto, y cargado de razones, tanto a las obras extranjeras como a las producciones japonesas en boga. Ōgai Mori, junto a Sōseki Natsume, fue, quizás, uno de los pocos escritores de Meiji que tuvo una intuición sobre cómo debería desarrollarse el género llamado «novela» y contribuyó a ello con su pragmatismo ilustrado.

Vita sexualis apareció en la revista literaria *Subaru* en julio de 1909.

Entonces, Ōgai tenía cuarenta y ocho años. La revista fue retirada de las librerías a fines de dicho mes por la censura oficial, que afirmaba que la obra causaba efectos dañinos en la moral pública. Ōgai era perfectamente consciente del eco que podría despertar su obra, más aún por el cargo público que desempeñaba como general del Ejército.

Su interés por el papel que juega el problema del sexo en la vida humana, naturalmente, no fue provocado por las publicaciones del momento, sino que era uno de los temas importantes de su investigación como científico y, a la vez, como literato. Su tratamiento del sexo, por tanto, es de una profunda reflexión científica y humanista, como elemento

primordial en la existencia del hombre. Sin embargo, Ōgai no se alinea con las teorías filosóficas y psicoanalíticas que encuentran en el deseo sexual la razón principal del comportamiento humano.

En la parte que podríamos llamar ante-novela de la obra vemos la mención de la teoría de Wilhelm J. Jerusalem, según la cual la estética nace de *Spiel und Liebeswerbung* (Juego y cortejo). En otras palabras, las obras de arte serían el resultado de esta actividad llamada *cherchez la femme*. En boca del protagonista de la novela, el profesor Kanai, o lo que es lo mismo, para Ōgai, esto sonaba a barbaridad: «En ese caso, yo sería anormal», empezó a reflexionar. Cuando examina obras pornográficas u otras publicaciones similares o incluso poemas líricos, Ōgai llega a la conclusión de que no hay escritos que describan lo que es el proceso del despertar del apetito sexual, ni la importancia que pueda tener en relación con la vida humana.

Vita sexualis es una historia tremendamente tierna, llena de toques de humor con referencias a la germinación del deseo sexual del protagonista desde sus seis años hasta los veinticinco: el día en que le fue mostrado un libro de grabados en madera (*ukiyo-e*) pornográficos llamados *shun-ga* y no pudo descubrir dónde estaba ni el pie ni la cabeza de las figuras, pero, por la actitud extraña de las mujeres, intuyó algo prohibido; los días que pasó en una residencia masculina donde tenía que guardar en secreto una daga para no ser víctima de una posible violación homosexual; las historias amorosas de sus amigos, que le producirían un sueño romántico para desear lejanamente esa experiencia de un enamoramiento platónico e incluso hasta una febril envidia hacia ellos. El protagonista llega a afirmar que, aunque un estudiante de buena cuna lleve en un estado lamentable sus estudios por culpa de una prostituta apasionada, su dolor no deja de ser un dolor bello y dulce comparado con el dolor amargo que él siente. Para él este tipo