

# Yozo, la necesidad de un sujeto liminar, a partir de la vergüenza y la culpa, en *Indigno de ser humano*

Gladys Areli López González  
Universidad Autónoma de Baja California, campus Tijuana  
areli.galg@hotmail.com

**Resumen:** En *Indigno de ser humano* observamos un discurso particular que permite la intervención de un sujeto liminar, es decir, nos referimos uno ambiguo, mismo que plantea la indeterminación entre la correspondencia enunciativa y por ende el de la fuerza ilocucionaria que está manifiesta; sin embargo, todo ello significa, a su vez, un complejo voluntario que responde a un propósito mayor. Allí precisamente nos encontramos con la interacción entre dos fronteras: la empírica y la ficcional; así como entre dos sujetos: el liminar y el autor. Esto puede resolverse si analizamos el comportamiento de dos sentimientos fuertemente plantados en ambos sujetos: la culpa y la vergüenza.

**Palabras clave:** Sujeto liminar, ambigüedad, vergüenza, culpa, enunciación.

**Abstract:** In *No Longer Human* we observe a particular language usage that allows a liminal subject intervention. We refer to an ambiguous one that proposes the indetermination between enunciative correspondence and, hence, the illocutionary force that is manifested. However, all of this means, at the same time, a voluntary complex that responds to a major purpose. There precisely we meet with the interaction between two borders: the empirical and fictional, as well as between two subjects: liminal and authorial. This can be solved by analyzing the two feelings' behavior which are deep-seated in both subjects: guilt and shame.

**Keywords:** Liminal subject, ambiguity, shame, guilt, enuntiation.

Cuando leemos la obra de Dazai tenemos la impresión, si no es que la certeza, de que estamos hojeando sus memorias. Pensamos que llegamos a conocer al «auténtico» Dazai. Y esta experiencia se debe a la ambigüedad del discurso, es decir, a la voz que enuncia. Tal ambigüedad enunciativa bien se aprecia en la que sería una de sus últimas novelas: *Indigno de ser humano* (人間失格, *Ningen Shikkaku*). Pero aquí no podemos hablar de los acontecimientos diegéticos como propios del autor despreocupadamente, puesto que si han de coincidir o asemejarse con los de su vida, no olvidemos que se trata de una creación o en todo caso recreación literaria, lo cual implica ya cierta invención. A partir de aquello podría considerarse su obra como autobiográfica; sin embargo, como ya mencionamos hace un momento, la invención implícita anuncia el carácter ficcional del discurso. No así, esto no termina de solucionar la constante ambigüedad por la que se genera la confusión entre autor-personaje, esto no ocurriría si fuera auténticamente ficcional, puesto que se tomaría como tal: acontecimientos exclusivos y posibles únicamente en el espacio literario. Por ello avanzamos a una forma y un concepto claves, nos referimos a la watakushi shousetsu (私小説) o novela del yo y a la autoficción, la primera hace uso de la segunda.

Dicha situación ambigua la observamos debido a un aspecto fundamental del protagonista, la vergüenza (恥, haji). Cabe preguntarnos: ¿resulta una experiencia propia del personaje o, por lo contrario, se trata de una especie de declaración del autor? ¿quién se compromete, en verdad, con la enunciación? Pues bien, para una posible respuesta primero analicemos los aspectos principales de la watakushi shousetsu y lo que ella permite tanto al autor como al personaje. Esta forma de escritura novelesca tiene como antecedente al naturalismo occidental; sin embargo, los escritores japoneses no lo asimilaron como una forma de «objetividad cruda», esto es, de escribir *la* realidad. Al contrario, se vuelve base de su escritura la subjetividad para expresar la experiencia de su realidad interior, lo cual dista ya del concepto de novela occidental que se tiene en ese momento (primera mitad del siglo XX), puesto que pretender considerarla dentro de los parámetros de lo que representa un discurso de ficción (pura invención) reduce gran parte de lo que ella comprende. Bien menciona la

Dra. Kawana que dos serán los aspectos apreciados en la novela japonesa de esa época y por los cuales se subestimarán a lo propiamente ficcional (contemplando la novela occidental), nos referimos a la veracidad y sinceridad. Mas estos rasgos, tan buscados por lectores y críticos japoneses, no se cumplen del todo en la WkS<sup>1</sup>. En estos términos, si no se trata de un discurso de invención (ficcional) o de uno confesional (autobiográfico), ¿a qué tipo de discurso nos enfrentamos?

Si queremos responder la cuestión antes planteada será preciso considerar aspectos primordiales sobre lo que representa un discurso ficcional literario, y con los cuales veremos que no resulta suficiente para explicar la ambigüedad de la WkS. A propósito, Kate Hamburger señala la cualidad de creación de mundos, distanciándose del aspecto mimético enunciativo de la realidad empírica, para otorgar así autenticidad y autonomía a los personajes, siendo éstos sujetos y ya no objetos del discurso (100 ctd en Yvancos). Por otra parte, Martínez Bonati nos habla acerca de un discurso “puramente imaginario”, es decir, de fuente imaginaria. En estos casos el autor pasa a ser el generador del lenguaje (signos lingüísticos) y ya no el locutor del discurso. Así pues, observamos por qué no podemos tomar a la WkS, estrictamente, dentro del campo ficcional, puesto que, como plantea Bonati, existe una distinción entre “el habla del autor” y “el habla del personaje” (78-79 ctd en Yvancos), lo cual deja en claro, por el momento, que los enunciados en el discurso narrativo (sea cuento, novela, etc.) refieren a los personajes y narradores.

Recordemos, por otra parte, que la WkS se caracteriza precisamente por la ausencia de dicha claridad, esto es, que genera en el lector la impresión de enunciados de verdad: los que se verifican con la realidad empírica. Aunque enterados de que esa no es la clase de enunciados que se realizan en un discurso ficcional literario, este tipo de discurso muestra algunos aspectos que se aproximan a la solución del fenómeno ocurrido en la misma. Lo observamos en la propuesta que realiza W. Mignolo para resolver el estatus de lo enunciado en el discurso ficcional, plantea el “proceso de autenticación” (119 ctd en

<sup>1</sup> En adelante escribiremos WkS para referirnos a la Watakushi Shousetsu.

Yvancos). En dicho proceso intervienen el autor y su audiencia (lector) y el narrador y su audiencia (lector). Los objetos ficcionales enunciados existen en el espacio ficcional, único espacio en el que son posibles, pero dicha existencia resulta ignorada, no nula, por el lector hasta ser leídos. En el momento en el que lee el texto, los objetos (con esto también nos referimos a los hechos y sujetos) se autentifican en el espacio actual del lector y el autor, esto es, mundo empírico; la existencia del objeto ficcional deviene una realidad factual. Esto podría explicar de cierta manera el porqué de la ambigüedad en la novela de Dazai, pensemos, por ejemplo, en el estanco en el que trabaja Yoshiko, tal existe en su espacio apropiado, el ficcional, y cuando el lector lee el texto dicha existencia pasa a ser una posibilidad factual en el mundo empírico: puede existir, parece existir. Ocurre una especie de acuerdo tácito entre el autor y el lector y entre el narrador y el lector. De esta manera, los hechos enunciados en la novela, por una parte, se asemejan a algo que puede existir o que existió (representación) y, por otra, se autentifica su existencia como tal para ser posible; sin embargo, se presenta otro problema por el que no terminamos de resolver la situación ambigua. Si bien estas propuestas parten de un discurso enunciado por una tercera persona, por lo que resulta más fácil advertir los límites entre personaje y autor, ¿qué ocurre cuando se trata de un yo narrador-personaje?

Como sabemos, en *Indigno de ser humano* es la voz de un yo (1ra persona) la que narra los acontecimientos. Inicia la novela con un prefacio en el que un escritor anónimo menciona algunos aspectos sobre Yozo, de quien ya advertimos su protagonismo. Sabemos por él que lo siguiente que leeremos ha sido escrito por nuestro protagonista a manera de diarios. Cambia el yo narrador, y aun enterados sobre este desplazamiento que nos estaría mostrando una evidencia sobre la calidad ficcional del discurso, lo experimentamos como propio del autor, como vivencia que él mismo nos comparte. El fenómeno que ocurre lo comprendemos mejor cuando consideramos la novela en el campo de la autoficción. Esta clase de discurso es del que se nutre la WkS. La Dra. Kawana menciona, a propósito de la autoficción, que es “una construcción hecha de elementos tomados de la memoria, o sea, una ‘ficción de sí’” (6). En este

sentido, la materia prima de la WkS radica en las vivencias del autor: experimentadas para luego interpretarse y poder ser escritas. Mas no se trata del objeto real (empírico), sino de uno modificado, digamos que habrá cambios, añadidos, omisiones; no será ni siquiera una copia o intento de ella, sino algo que la recuerda, es decir, algo siempre vinculado.

Así comenzamos a entender la función del carácter autoficcional del discurso como una forma de puente entre dos esferas de acción: la empírica y la ficcional. El autor no escribe con la intención de confesarse, sino que su escritura parte de la creatividad, pero conservando una estela experiencial de su vida, la cual influye sobre el contenido de la trama como en las enunciaciones del personaje-narrador. Consciente de ello, recurre a las formas apropiadas para generar un discurso con el que el lector y el crítico literario se sientan próximos al «corazón» de él mismo. Estas formas serán los diarios, cartas, notas, etcétera, que implican un personaje-narrador o narrador en 1ra persona. Dicho proceso, la Dra. Kawana lo ha interpretado como un artificio propio de la escritura de Dazai. De tal manera, resulta “una exposición de la interioridad de un narrador-protagonista mezclada con episodios vividos por el autor” (10). Aunque contemplando la manera por la que surge la ambigüedad en dicho discurso, todavía no podemos responder a la cuestión sobre si las enunciaciones de Yozo afectan, en realidad, a Dazai Osamu. Si comprendemos la ambigüedad discursiva como un propósito del autor, su función se enfocaría en el «engaño» hacia el lector. En este sentido, el personaje se volvería objeto de su discurso, lo cual la aproximaría a la novela, a un relato de pura ficción.

Ahora bien, distingamos entre contenido y enunciación. El primero entendido como los hechos, objetos, sujetos y carácter temático, sea que se hable sobre algún tópico social, personal, histórico, etcétera; y el segundo, como las intenciones y los actos intencionales del personaje o narrador. Así el contenido podrá asemejarse a un hecho real, pero no por ello referirlo. Y por otro lado tenemos la subjetividad del personaje, sus experiencias, sentimientos y pensamientos. Todo ello comprende su intención discursiva; no obstante, ¿sería completamente suya, desvinculada de los propósitos del autor?

Con todo lo anterior, resuena la pregunta: ¿quién se experimenta vergonzoso? O bien, ¿es Yozo un intermediario autónomo que se compromete por (en nombre de) Dazai en su mundo ficcional? Esto trae consigo, de resultar así: ¿para qué recurrir a un proceso tan complejo? Por el momento estamos advertidos de que el discurso de *Indigno de ser humano* resulta autoficcional o al menos cuenta con rasgos comunes. Esto nos permite distinguir entre dos niveles enunciativos: el del personaje-narrador y el del autor. Así, el que se hable en primera persona y genere cierta ambigüedad resulta, hasta el momento, un artificio literario que permite, lo que llamaremos: permutación de responsabilidad, es decir, Yozo se compromete en nombre de Dazai.

Sin obviar el aspecto predominante ambiguo, hablemos un poco sobre cómo se manifiesta y desarrolla el padecimiento vergonzoso de Yozo, para lo cual tendremos presente la distinción entre contenido y enunciación de manera que no remitamos en posibles equívocos referenciales. Sabemos de antemano que no tratamos con enunciados de verdad (empíricos), sino con enunciados que son verdaderos en el mundo ficcional. Además, dicho contenido está claramente afectado por los hechos empíricos directos o indirectos que involucran la memoria del autor. Y, por supuesto, su sinceridad. Aunque aquí sinceridad no quiere decir emitir enunciados de verdad, sino expresar la subjetividad. En otras palabras, contar desde las impresiones a partir de los hechos. Si hablamos de pensamientos y sentimientos, esto no deja en claro todavía si se trata de los sentimientos y pensamientos de Yozo o de Dazai. Aproximándonos a una solución, quisiéramos revisar el comportamiento social japonés que muestra la manifestación del sentimiento de vergüenza. Es muy dicho que entre sus valores destacan el de la honra, deber y amabilidad o cortesía, pero sobre todo y siempre de fondo su sentido de la vergüenza. Cuando Nitobe analiza la herencia que ha dejado el Bushido a Japón, menciona acerca de la cortesía que:

es una pobre virtud, cuando sólo *la motiva el miedo de ofender el buen gusto*, debiendo ser la manifestación externa de una consideración simpática hacia los sentimientos de los demás. Implica también *un debido respeto a la adecuación de las cosas*,

*y, por consiguiente, un respeto a las posiciones sociales.* (58; énfasis mío)

No mentiremos al decir que no ha habido ocasiones en las que solo se ha actuado por mera convención, esto es, para evitar problemas. Y es aquí que recordamos el comportamiento de Yozo hacia los demás humanos. Ya desde su infancia es consciente de que tiene que evitar a toda costa convertirse en una *mo-lestia*, pero esta evasión de problemas no resulta frívola, sino que en ella se esconde un sentimiento empático que él no alcanza a percibir todavía. Ahora bien, observamos en las palabras de Nitobe un punto de suma importancia vigente todavía en la sociedad japonesa: respeto a las posiciones sociales, o mejor, a la jerarquización social que empieza desde la familia, aspecto que claramente señala Yozo cuando habla sobre el lugar que ocupaba a la mesa a la hora de la comida cuando era niño. Así, la figura del padre no es una figura cálida sino una severa que representa poder, incluso opresión. Sabemos que a lo largo de su vida se presentan tres factores recurrentes que lo agobian sobremanera y que, paradójicamente, brindan una especie de cobijo: las mujeres, el dinero y el alcohol (adicciones). Las primeras, seres (o criaturas) incomprensibles para él, quienes lo hieren y protegen; el segundo, provenir de una familia de renombre, carecer de dinero, no poder contar con un trabajo estable; el tercero, el que le permite desenvolverse con cierta libertad frente a los demás, por el que puede comportarse al menos un poco de acuerdo a las convenciones sociales, pero por el que se hunde cada vez más en la ansiedad y la desesperación. En el seno de todo ello está siempre presente la familia y, sobre todo, el padre como órgano medular. Quisiéramos detenernos en este último punto, ya que, a propósito, Bernardo Villasanaz trae a cuenta dos conceptos claves que intervienen significativamente en el comportamiento social japonés: el *tatema* y el *honne*. El primero se refiere a las convenciones sociales, las reglas y formas apropiadas de comportamiento que han de guardarse hacia los otros sujetos en los distintos grupos de los que se participe; en cuanto al segundo, comprende el aspecto subjetivo: ideas y sentimientos del sujeto, tales que no se expresan deliberadamente debido a que siempre está de frente la consideración hacia el otro, es decir, se es consciente de la reacción grupal. ¿Conviene decir

lo que realmente pienso?, ¿es apropiado exteriorizar tal sentimiento?, ¿perjudicará a los demás?, ¿se verá en crisis la armonía del grupo? Y como sabemos Japón es una sociedad innegablemente *tatema*. Existe una clara consciencia del otro desde una perspectiva grupal, se enseña y aprende a vivir en grupo: la familia, la escuela, el trabajo, el pasatiempo, etcétera. Este conjunto es ya una entidad sólida que lo último que se quiere es ponerla en crisis, pero ¿qué ocurre cuando no se consigue encajar?, ¿cuándo se está fuera, o mejor, cuándo no se quiere entrar?, ¿dónde queda el individuo? El sujeto rechazado (cabría decir que rechaza, también) termina en la marginación.

¿Cuál es el comportamiento de Yozo en su espacio? No existe un alejamiento considerable de un desinvolverse en medio de una sociedad *tatema*. Esto bien se observa desde el inicio hasta la conclusión de la novela. Apreciamos a un personaje extenuado por mantener una máscara *auténtica* frente a los demás, incluso ante la familia. Entra en un conflicto de farsa consciente. Esto originado en gran medida por su saberse distinto, aparte. No se trata de un Yozo-miembro sino de un Yozo-individuo; sin embargo, ¿podríamos hablar de la presencia del individuo en una sociedad tal? Podemos asegurar la presencia de sujetos en su calidad de ejecutantes, pero cuando mencionamos al individuo hay que hacerlo con cierto cuidado, ya que a pesar de las distintas etapas de modernización que experimentó Japón, “el individualismo no arraigó” (Kawana 75). Por otra parte, la misma estructura social *tatema* impide que ello suceda, puesto que no hay interacción social que no sea la de grupo y jerarquización. Incluso si hablamos de ‘individuo’ se trata de un individuo-miembro: su individualidad responde a una subjetividad moderada por las reglas y convenciones o reservada a un núcleo de lo más íntimo.

Nos enfrentamos a un Yozo lúcido que en medio de su temor claramente comprende la farsa del comportamiento humano a través de sus formas, etiquetas, convenciones bajo las cuales actúa y se presenta. En las primeras notas expone, de manera genial, el complejo que resulta devenir de él, nos muestra los motivos y el profundo temor hacia los humanos:

¿y la escuela? Parecía que me estaba ganando el respeto de todos. Aunque el hecho de que me respetaran me causaba un cierto pánico. *Mi idea de alguien respetado consistía en una persona que había logrado engañar casi a la perfección a los demás pero que, al ser visto por un ser omnisciente y omnipotente, era humillado en una vergüenza peor que la muerte.* Incluso si engañase a los seres humanos para que me respetaran, alguno de ellos se daría cuenta; y cuando les contara a los demás el engaño, entonces la ira de los humanos daría lugar a alguna horrible venganza. (Dazai 21; énfasis mío)

Desde muy joven, Yozo es consciente de sí mismo, del riesgo que representa comportarse fuera de lo convenido, fuera del grupo. Asimismo, comprende que el trasfondo de dichas convenciones sociales no son más que una gran farsa. Visto que se trata de eso, él emprende un complejo juego de máscaras. Además, observamos otro aspecto: la humillación<sup>2</sup> y la vergüenza que experimentaría tras ser descubierto. Y este no es el único momento en el que lo menciona, tal situación marca gran parte de su angustia. Ahora bien, ¿este temor a ser descubierto en medio de su farsa responde a lo que Nitobe menciona acerca del sentimiento de vergüenza como “la primera indicación de la conciencia moral” (76) de los japoneses? En su degeneración, Yozo no deja de experimentar tanto la vergüenza como la culpa, mas estos dos sentimientos, como él nos dice, lo acompañan desde el nacimiento. En este sentido, no podríamos afirmar que se trata de una conciencia moral del todo, ya que ella devendría conforme Yozo se desarrollara en los distintos entornos. A menos que tratáramos con una conciencia moral *a priori*. La situación de Yozo responde mejor a un sentimiento de horror que en sus primeros años lo piensa como un miedo a, en este caso, los humanos. Centrándonos en la vergüenza y en la culpa, analizamos, a continuación, la manera en la que se manifiestan en él y sus posibles causas.

Tenemos por ahora la angustia de ser descubierto, también, como escribe en varias partes de las notas,

<sup>2</sup> En el original aparece de la siguiente forma: 「木っ葉みじんによられて」 [koppamijin ni yararete], significando “destruyendo totalmente”, así su destrucción en vida será algo peor que la desgracia de morir, en este sentido, valdría mejor morir que seguir viviendo. El suicidio parece una alternativa eficaz.

la incomprensión del comportamiento humano, lo que implica sus pensamientos, sentimientos y actos; y como expresa desde las primeras notas, el peso de su presencia: “pensé que tenía que ser como la nada, el viento, el cielo” (Dazai, *Ningen* 16), esto es, pasar desapercibido, no convertirse en una molestia, de ahí el tremendo horror de llegar a ser respetado. Así pues, Yozo se resuelve a ser un bufón acaso para anular o, al menos, restar seriedad al asunto, pero ¿realmente funciona?, ¿disminuye la responsabilidad? El desenvolvimiento de su vida indica lo contrario. Otro factor importante, que influye en su pensarse vergonzoso, resulta su familia, principalmente la figura paterna. Recordemos que entre la herencia dejada por el Bushido se encuentra el deber hacia la misma, de tal forma que el interés de ella “y el de los miembros que la constituyen, es uno e inseparable” (Nitobe 87). En este sentido, no se debe ir en contra de él, tampoco sobreponer los intereses personales sobre aquél.

Asimismo, de acuerdo al sintoísmo, el sentimiento original japonés “es de adoración a los antepasados y la moralidad japonesa como lo correcto se refiere a respetar a los padres” (Villasanz 90). En efecto, este es un punto clave en el padecimiento de Yozo. Hay dos escenas, precisamente, en las que podemos apreciar las consecuencias por faltar a aquel *axioma*. La primera la tenemos en las notas iniciales, cuando él, debido a que teme decir lo que en realidad piensa respecto a lo que le gustaría que le trajeran de Tokio, guarda silencio y provoca el enfado de su padre: “era un fallo, había hecho enojar a mi papá, sin falta debía temer a su venganza” (Dazai 18). Aquí observamos a un Yozo infante, con un temor ya sólido encarnado en él. Podemos ver tres posibilidades: temor al castigo, angustia por llegar a equivocarse que se vuelve temor y temor a causar estragos en los demás. En su aspecto infantil resulta natural su temor al castigo, pero en este momento, sabiendo sobre su evidente lucidez y sensibilidad empática, la angustia que deviene temor resulta mayor en comparación con la primera. Su aguda consciencia de la presencia del otro, y todo lo que implica, lo abruma al punto de la angustia, debido a que ha de cuidar cada acto, pensamiento, gesto, para evitar perjudicarlos. Su estar siendo pierde su cualidad espontánea. El segundo

episodio corresponde a un Yozo adulto, pero todavía joven:

Estaba confundido, también se levantó, se asomó a mi monedero. – Cómo, ¿solamente eso?, fue una voz inocente. De nuevo esto. Su respuesta hizo que mis riñones, carne y huesos dolieran. Ni siquiera esto, tres monedas de cobre, por sí eran dinero. Por primera vez la sola voz de la persona amada me causó dolor. Fue una extraña humillación que hasta ahora no había experimentado... Después de todo no había escapado de ser el hijo de alguien rico. En ese momento sentí realmente la determinación de morir. (Dazai 70)

Yozo se encuentra con Tsuneko en un café, con la persona con la que realiza el primer intento de suicidio. Reiteramos la importancia dada al dinero, específicamente a la escasez del mismo. Ello tiene como origen la condición de joven de buen apellido, forma parte de una familia aristócrata. Por tanto, el hecho de no contar con él resulta una suerte de ironía humillante. Sumado a ello, más adelante se encontrará en una situación incierta: abandona la escuela, se separa de la familia, no cuenta con un trabajo estable o con ninguno. Este último suceso abona a su condición de vida precaria. Y es justamente cuando advertimos otro motivo para aumentar su vergüenza: ¿cuál es su función en la sociedad? Yozo responde a lo que explica Villasanz: “cuando los japoneses no trabajan se sienten culpables ya que no obedecen el mandato divino. La actitud de los japoneses hacia el trabajo está en estrecha relación con las palabras y el mensaje que hallamos en el *Koziki*” (108). De ello resulta: no contar con los recursos monetarios cuando debería ocurrir lo contrario, no contar con él por no tener un empleo, no tener un empleo significa ser alguien inútil; para Yozo, un parásito instalado en la planta alta de El lenguado. Cabe mencionar que no solo se trata de alguien desempleado sino de alguien sin algún motivo práctico, es decir, no desempeña ningún rol determinado dentro de la sociedad. Sumado a ello, su condición suicida, situación que empeora la sufrible relación con los demás. Condición, además, que lo lleva gradualmente a ser calificado como un enfermo.

Como podemos ver, se presenta una constante de sentimientos relacionados entre sí: temor, humillación, culpa, vergüenza. ¿Podríamos decir que los tres primeros resultan germen para la vergüenza? Si anteriormente expusimos que para la sociedad japonesa la conciencia de la presencia del otro aparece como elemento fundamental para las distintas relaciones que puedan darse, entonces ¿diremos que ese otro se tiene como la mirada que juzga el comportamiento de uno mismo, o que, por el contrario, no es estrictamente lo que el otro dicta sobre uno mismo, sino el grado y la manera en la que uno mismo puede afectar la condición actual de dicho sujeto? En otras palabras, ¿no se quiere ser el responsable de algún daño y no se quiere ver padecer al otro? Por lo que ha expresado Yozo en sus notas, se manifiesta en un vaivén de emociones más inclinado hacia la segunda proposición. ¿Cómo entender su vergüenza?, ¿es mera vergüenza o también culpa?, ¿o una deviene la otra?

Pues bien, aquello no puede entenderse sin el sentido de la moral, y justo como ha mencionado Nitobe, la vergüenza funge como procuradora de la misma, es decir, el sentimiento de vergüenza ha de evitar que se realice un comportamiento indebido, en lo que dicha sociedad se tome como impropio. Por ejemplo, para Yozo será el no contar con un empleo, ya que no estaría cumpliendo con lo mínimo que se espera que haga y, sobre todo, si él cuenta con la capacidad y las condiciones físicas para realizarlo. No obstante, ¿se siente vergüenza por lo que se dice o piensa sobre uno mismo o lo que uno mismo a partir de dichos pensamientos puede pensar sobre sí mismo? Al respecto, Williams nos habla sobre el *otro interiorizado*. Al analizar la tragedia griega, observa que experimentar vergüenza no se reduce meramente al hecho de ser visto, descubierto-atrapado por otro actuando de manera desaprobada, sino que este otro interiorizado es precisamente:

abstracto, generalizado e idealizado, pese a lo cual potencialmente es alguien por oposición a nadie, y es otro con respecto a mí. Puede aportar la perspectiva de las expectativas sociales reales, de cómo viviré si actúo de una forma y no de otra, de cómo mis acciones y reacciones alterarán mis relaciones con el mundo que me rodea. (142)

En este sentido, la crítica hacia uno mismo resulta igual o más severa que la del otro, y esto debido a las convenciones, normas, opiniones, emociones, pensamientos interiorizados e incluso opiniones supuestas. Todo llega a establecerse como un móvil que regula, desde el interior, el comportamiento. O al menos afecta la reacción que se experimenta frente a determinadas situaciones. En Yozo resulta crucial. El hecho mismo de resolverse a convertirse en el bufón (道化者, doukemono) de los humanos responde en parte a sus experiencias interiorizadas, y las que quiere evitar, pero también a un temor. ¿Podríamos decir *temor* a sentir *vergüenza*, esto es, verse involucrado en un acto vergonzoso? Tengamos presente que el sentir vergüenza no solo implica opiniones o críticas hostiles, también el hecho de ser despreciado. Circunstancia habitual para él, puesto que desde pequeño se reconoce diferente a los demás, se encuentra fuera de todo parámetro respecto a su contexto. En una ocasión cuenta que uno de sus temores consistía en que los demás descubrieran su verdadero carácter, el cual, para él, estaba reflejado en los cuadros que pintaba durante su época de secundaria, los que, por dicho temor, celosamente ocultaba en el fondo del armario. En este mismo pasaje menciona lo que representaría mayor agravio: las carcajadas tras ser descubierto, ya que se lo tomarían como otra bufonada. Podemos observar, al igual que lo que menciona Williams, que no solo se trata de la mirada del otro frente a la propia desnudez, sino también de nuestros pensamientos interiorizados. Puesto que para Yozo los humanos que hasta el momento conoce le resultan una farsa –ataviados de máscaras, convenciones que rigen lo que es aceptado y lo que no–, considera sus propios sentimientos y pensamientos verdaderos inapropiados, incluso despreciables, motivo que los llevaría a que no fueran tomados con seriedad ni mucho menos aceptados, por lo tanto, resulta mejor engañarlos. Aquí se alcanza a apreciar que, aunque Yozo se haya considerado fuera e incapaz de relacionarse con otros humanos, se anda con cautela para que dicha condición no intensifique su sufrimiento, de ahí las bufonerías: mantenerlos entretenidos para que no haya oportunidad de sospechas y evitar así un posible castigo.

Aunque esta idea sobre el castigo se relaciona más con el sentimiento de culpa (罪, tsumi) que con el

de vergüenza, lo rescatamos del trabajo de Williams, ya que explica que el primero, en cuanto a la manera en la que se ha actuado, se inclina hacia “lo que le ha ocurrido a otros” por nuestra causa sea voluntariamente o no; mientras que el segundo apunta a “lo que soy” (153). Así pues, una vez que hemos experimentado la vergüenza, ello podría suscitar en nosotros mismos un mejoramiento; sin embargo, la culpa exige la absolución de la misma, en otras palabras, será necesario el arrepentimiento y el castigo o algún acto grave que se considere suficiente o al menos correspondiente para enmendar el daño. No obstante, ello no asegura que el culpable, tras el castigo, se sienta absuelto, puesto que dicho sentimiento se manifiesta como una profunda herida interior; al contrario de la vergüenza, que resulta más bien superficial (apariencia). Incontables veces Yozo utiliza estos dos sentimientos para describir sus actos o condición actual (habitual). Y se harán más frecuentes y definidos a medida que avanza la trama, sobre todo el de la culpa.

Como ya hemos visto, desde el inicio de la novela observamos a un Yozo degenerándose paulatinamente, y a uno consciente de tal proceso. Entonces, episodios más adelante ya no solo se trata de un Yozo avergonzado, temeroso del desprecio, de las consecuencias, del daño que pudiera ocasionar, observamos la culpa, culpa a causa de eventos claramente identificables: el suicidio doble, la violación de su esposa, la desobediencia a sus padres. Este Yozo culpable es uno debido a su aguda preocupación por el bienestar de los demás, a pesar de todo. Conocemos, desde que él es un infante, su grado de empatía. Dicho sentimiento no resulta gratuito, puesto que guarda relación con dos elementos de la comunicación japonesa, a saber: “Ki kubari (ki= sentimiento; kubari= cuidar, distribuir) y Omoiari (empatía)” esto es, “cuidar el sentimiento y empatizar” (Nomura akira ctd en Villasanz 12), esto con el propósito de evitar la vergüenza. Vergüenza que apunta más hacia los efectos causados en el otro por los propios actos; de ello resulta, además, que los japoneses en sus relaciones asuman “una actitud diferente, no espontánea, en alto grado falsificada” (13). Volvemos al concepto de *tatema*, pensar en el bienestar del grupo.

Así, observamos a un Yozo lleno de vergüenza y culpa. Acaso vergüenza por ser culpable de ciertos perjuicios. En cierto momento utiliza una expresión bastante acertada para definir dicho sentimiento, escribe: 脛に傷持つ [sune ni kizu motsu], que podría traducirse como tener la conciencia de culpa, es decir, ser consciente de la propia culpa. Lo curioso del enunciado radica en las palabras que lo componen, puesto que de una manera literal nos estaría diciendo: cargar la herida en el cuerpo<sup>3</sup>. La culpa resulta algo abierto y doloroso que se extiende desde el interior. No es meramente un momento en el que me he visto humillado o burlado. Es, precisamente, que soy responsable de un daño. Y al contar con una responsabilidad tal deviene la necesidad de remediarlo. En este punto, ¿Yozo lo consigue? ¿Yozo se absuelve?, la situación se muestra desfavorable. Ya que, además, la culpa, a diferencia de la vergüenza, se presenta como el pensamiento imperante de que “aunque yo desapareciera, ella me acompañaría” (Williams 149).

De esta manera, Yozo experimenta vergüenza y culpa, dos sentimientos vinculados, pero con sus propios matices. Por una parte, la vergüenza, debido a lo que él espera de sí mismo, medido a través de un modelo idealizado de ser humano, puesto que no lo advierte en los humanos que lo rodean, al contrario, tales humanos le infunden desconfianza y decepción, por ello duda sobre si aquello es realmente serlo, y quizá parte de su descontento sea germen para crear a este humano ideal que tampoco él llega a ser, de ahí la base de su vergüenza. Por otra parte, la culpa, crimen, esto por el intento de suicidio doble que comete con Tsuneko, enseguida sentirse un aprovechado, un cobarde por la violación de su esposa, ocurre el arrepentimiento, pero no un castigo concreto o sentencia que pueda absolverlo, ya que dicho castigo será su sufrimiento. Entonces, tanto su culpa como su vergüenza lo llevan a considerarse un pecador (罪人, zaiaku). Aunque Yozo cuenta con algunas nociones sobre el cristianismo, ello no resulta suficiente para determinar la comprensión que por dicho concepto tiene, su idea del pecado correspon-

<sup>3</sup> Aunque en realidad 脛 [sune] se refiere a la parte baja de la pierna o espinilla, hemos decidido escribir “cuerpo” considerando que se trata de una molestia que llega a castigarlo por completo, o que su lugar, el de la culpa, es, en efecto, uno incierto, por lo que puede mencionarse a la totalidad del mismo.

de más bien con un gravísimo crimen (en oposición a faltar a Dios) contra los humanos, por lo tanto, termina por ser despreciado por la sociedad, en consecuencia, siente vergüenza debido a que no actúa con la dignidad que le corresponde, y culpa porque causa un daño grave a otro.

Hasta este momento hemos observado la similitud del contenido con la realidad factual (empírica), sobre todo en los conceptos compartidos acerca de las relaciones sociales: *tatema*, *kikubari*, *omoiyari*, etcétera. Asimismo, con acontecimientos de la vida de Dazai: sus intentos de suicidio, pertenecer a una familia aristócrata, su alcoholismo, etc. No obstante, la enunciación corresponde a Yozo, es él quien se compromete con sus actos y quien padece la vergüenza y la culpa. Mas ello quedaría muy llano si concluyera allí y, como señalamos anteriormente, su actuar lo advertimos como una permutación de responsabilidad, es decir, Yozo actúa “en nombre de”, en este caso lo asociamos con Dazai. Pero, ¿cómo llegamos a dicha inferencia? Hemos de analizar la condición de Yozo, sus variados aspectos.

En el transcurso de los tres cuadernos de notas podemos apreciar a un sujeto consciente de su malestar, del sentir del otro y de las posibles consecuencias que traerían consigo sus actos (pensamientos y sentimientos). Tratamos con un Yozo lúcido que, sin embargo, se ve agobiado por la incompreensión sobre la naturaleza del ser humano. Entre sus lucubraciones llega a pensar que el humano podría ser un ser puro, cosa que no ve en los humanos que él conoce. Así, en sus primeras notas habla acerca de un sentimiento de desconfianza y sospecha, principalmente, hacia los adultos, ya que en ellos advierte, desde su temprana edad, el juego de máscaras, la hipocresía, el engaño. ¿Cómo estar seguros de su siguiente acto? Desconfianza que se extiende hacia los demás humanos. Aquel sentimiento resulta germen del temor que pronto experimenta, mismo que se esclarece a medida que avanza la trama: les teme porque no los comprende, en otras palabras, responde a un temor por desconocimiento. Al tiempo que Yozo decae, observamos que su temor se torna, más bien, en horror: aunque no se sienta seguro entre los humanos, ya no son motivo de estremecimiento por sí, al contrario, hay algo misterioso que él no alcanza a vis-

lumbrar, por lo que realmente se horroriza. Se trata de algo inmenso, ya no hay un objeto concreto que infunda miedo, sino una opresión terrible, inabarcable y misteriosa que planta horror.

Ahora, nuestro Yozo es un sujeto horrorizado incluso por él mismo. ¿Cuál es su verdadera naturaleza? ¿cómo debe comportarse? ¿en qué tiene que convertirse? ¿qué es? En algunas ocasiones lo invade el optimismo y se ve resuelto a vivir como los demás humanos, a intentar una vida como la que los demás llevan, pero termina por ser incapaz de hacerlo. No puede conseguir la tranquilidad de un paseo en bicicleta, no, debido a su condición: la de no llegar a ser. En efecto, Yozo no se concretiza. Con ello queremos decir que no realiza los ritos sociales de la manera adecuada, y con estos ritos nos referimos precisamente a los *rites de passage*: concluir un estado para iniciar otro sometiéndose a determinados procedimientos para adquirir saberes y habilidades que le permitan formar y desenvolverse apropiadamente en el siguiente espacio. Mas ello no se advierte con efectividad en él. Nuestro protagonista parece no dejar de ser un adolescente o acaso un niño aterrorizado. En su desarrollo, actuar de dicha manera resulta un desacierto, por tal motivo se mantiene en un estado de indeterminación, siempre separado de los demás. Victor Turner, como Van Gennep, nos habla acerca de la *liminaridad* correspondiente a la segunda fase: *limen*, de esta clase de ritos. Dicha fase responde al momento en el que el sujeto del rito se ha desprendido de su estado anterior, pero sin ingresar todavía al siguiente, es decir, se encuentra en transición. Dirá Turner “Ya no están clasificados y, al mismo tiempo, *todavía* no están clasificados” (106) y “no están ni vivos ni muertos, por un lado, y a la vez están vivos y muertos, por otro. Su condición propia es la de la ambigüedad y la paradoja” (107).

En este punto de no terminar de ingresar y continuar, Yozo se pierde en sí mismo. Incluso desde su infancia se aprecia a un niño-individuo y no a un niño-miembro. Su aguda conciencia sobre el sentir del otro, su cuidado al observar el comportamiento de los humanos con los que vive, lo lleva a reflexiones exhaustivas al punto que llega a temerles, a desconfiar, porque advierte, ya, algo oculto y

terrible en ellos. A medida que crece, se separa de la familia hasta romper todo lazo de comunicación con ellos; sin embargo, esto no significa que ha conseguido madurar: convertirse en un adulto responsable que cumple con su deber, que actúa como le corresponde. Al contrario, aunque no sea por voluntad, termina dependiendo del cuidado de los demás, principalmente del de las mujeres, seres que lo desconciertan por resultarles tan alejados de su realidad. Pronto se convierte en un adicto al alcohol, enseguida a la morfina. Aunque hay momentos en los que decide «retomar» su vida y «mejorar», algo siempre se lo impide: su incapacidad, su indignidad, no, su rechazo continuo. Yozo sabe que esa no es la vida que él desea, y se piensa despreciable, indigno de decirse humano; tanto llega a sentirse vergonzoso como culpable. No obstante, su percepción sobre sí mismo resulta tergiversada, puesto que se niega a ser como esos humanos, de ahí que hable de una incapacidad de vivir con y como ellos. Su negación se expresa en la interminable lucubración sobre la naturaleza del ser humano, sobre la incansable observación del comportamiento de los humanos que forman la sociedad en la que se encuentra. Del juicio que forma a partir de su comportamiento, juicio determinado por ese otro interiorizado del que nos habla Williams. Así tenemos a un Yozo avergonzado de sí mismo por no actuar apropiadamente y culpable por faltar al deber de ser un buen hijo, un miembro útil y capaz de resolver sus propios asuntos. Pero él no puede aceptarlos, sabe sobre su hipocresía, sobre la bajeza humana, y no sabe de qué otra manera seguir que no sea rechazada. Y bajo esas circunstancias, ¿quién es Yozo? ¿el bufón? ¿qué formas seguir? ¿se puede vivir de tal manera?, entra en el juego de máscaras, pero resulta doloroso.

A pesar de aquello, Yozo experimenta el calor del afecto capaz de generar, sobre todo, hacia aquellos que se le asemejan: los marginados (日陰者<sup>4</sup>). Crece su empatía, recordemos a la única mujer que amó,

4 Aunque el término “marginado” es una palabra bastante aproximada, consideramos pertinente hacer la siguiente mención: 日陰者 [hikagemono], refiere ante todo a un sujeto que evita el trato con los demás, y que, además, es considerado de la clase (casta) más baja de la sociedad. No pasemos por alto que dicho concepto se forma por la palabra “sombra”, lo que indica que se trata de un sujeto oculto del resto, sea por su vileza, o por su evasión social. En todo caso dicho comportamiento parte de él.

Tsuneko. ¿Qué Yozo observamos hasta este momento?, uno que ha sido capaz de comprender el juego de máscaras de las convenciones, uno tergiversado debido a la perspectiva del otro interiorizado, uno agotado de cargar la máscara de bufón, pero uno que ya no tiene fuerzas para abandonarla. Se empeña en volver auténtica la farsa. Pero su inconformidad, su malestar, lo traen de la manera más dolorosa a la reflexión. De tal forma que, aún con la máscara, Yozo sigue sin pertenecer. Nuestro protagonista es un sujeto liminar consciente de ello. Su estratagema ha de ocultar su verdadero rostro: su horror, su oposición, su condición de ser distinto. Y qué mejor que sonreír frente a dicha situación. Nitobe ha dicho que:

los japoneses recurren a la risa siempre que las fragilidades de la naturaleza humana se ven sometidas a una dura prueba... porque la risa en nosotros oculta la más de las veces un esfuerzo para restablecer el equilibrio anímico, cuando se ve perturbado por alguna circunstancia desagradable. (102-3)

Sin embargo, en Yozo observamos un hacer reír y un sonreír amargamente (苦笑, kushou). El gesto auténtico del que es consciente de su miseria. En medio de su liminaridad, más allá del papel social que debe desempeñar, está el individuo que no es porque no puede seguir siendo el que era y se niega a ser la farsa, pero se atavía con ella consciente de lo terrible que resulta para él mismo. Yozo, el individuo, observa a la sociedad como un conjunto de individuos, y ya no como una unidad homogénea capaz de castigar; no, se trata del individuo, de individuos que padecen y que condenan; no es la sociedad, es el individuo el que señala a otro. Es decir, la unidad del grupo atraviesa una crisis, debido a los estragos de la Segunda Guerra Mundial. Ya no es precisamente «el ser japonés» sino «el ser humano». Quitado de todas las apariencias y aspectos, ¿qué es? ¿cómo seguir viviendo? Se ha vuelto ya una cuestión ontológica.

En este momento, ¿cabría preguntarse si puede remediarse dicha situación? Si hemos visto que su liminaridad se debe ante todo al horror que experimenta por aquello inmenso y misterioso que lo agobia, lo cual lo lleva a sentirse vergonzoso y a cometer actos por los cuales se siente culpable, esto indica que tal con-

dición se va formando a lo largo de su vida; sin embargo, ¿cómo interpretarlo luego de que Yozo escribe que ha sido consciente de su culpa y marginalidad (日陰者) desde que era un bebé? Ha nacido fuera, entonces, tenemos a un sujeto que intenta vivir ocultando su verdadera naturaleza, la cual se tergiversa debido al otro interiorizado y por lo que se considera alguien despreciable, peor que cualquier humano. El temor hacia ellos se vuelca en un horror hacia sí mismo.

Algo similar sucede con Dazai, el autor, el que escribe en un contexto terrible para Japón. Será adscrito por los críticos en el grupo de los escritores “derrotados”. Los que se encontraban a la deriva, esos que no se resolvían por ningún camino ya que para ellos ninguno funcionaba, había que hacer algo distinto, pero qué, escépticos y decadentes. Dazai no pertenece. Toda convención, ideología, ya no funciona. ¿Cómo vivir? ¿cómo quién vivir? Así dirá y escribirá: “Perdón por haber nacido” (Kazuya 18). ¿Serán la culpa y la vergüenza o la negación a ese mundo lo que lo lleva a hacer tal declaración? Se trata de una correlación: al negarse, sus actos –el alcoholismo, las mujeres, el suicidio–, irremediamente, resultan rechazados por la sociedad. Entonces la vergüenza, la culpa. Y el pensamiento de no corresponder a ese mundo. Pero, insistimos, ¿puede remediarse? Observamos en este momento una similitud de contenido, mas, como anotamos al principio, ¿las enunciaciones de Yozo sólo tienen consecuencias sobre sí mismo? ¿por qué Dazai escribe a un sujeto como él? Si por una parte encontramos el habla del autor, y por otra la del personaje, ello no quiere decir que no haya ninguna clase de relación que no sea la de creador literario y objeto literario, debido, precisamente, a la permutación de responsabilidad. Dazai escribe con la intención de crear a un sujeto llamado Yozo, y Yozo habla autónomamente. Dazai escribe a un Yozo con propósitos propios, allí el desprendimiento de sí: no es Dazai hablando, es Yozo en su espacio literario comprometiéndose con sus actos, pensamientos y sentimientos.

La semejanza de contenido no resulta gratuita, se trata del vínculo entre ambos sujetos: la marca experiencial que se comparte con el sujeto literario. En este sentido, la presencia de Yozo termina por ser necesaria para Dazai. Ahora bien, el hecho de que se

trate de un sujeto liminar, del mismo modo, no resulta meramente coincidente. Lo proponemos como un propósito de Dazai, puesto que sólo un sujeto de ese tipo puede realizar actos que no lo comprometan directamente con las enunciaciones (actos, pensamientos y sentimientos). En este sentido, ¿Dazai y Yozo comparten el sentimiento de vergüenza y culpa, pero no por los mismos motivos, es decir, Yozo es, por un lado, ese sujeto empático con Dazai, y al mismo tiempo quien actúa en su nombre?, puesto que solo él puede ser y hacer en dicho espacio literario, o mejor, ficcional. La autoficción de la que ya hablamos toma su verdadero valor aquí. Yozo, en tanto que sujeto, puede comprometerse con sus actos: sus enunciaciones tienen una intención, o como bien dirá Austin: *fuerza ilocucionaria*. Nada de lo que diga resulta llano, guarda un propósito que deviene en un segundo acto. El primero, el de la enunciación misma; el segundo, la intención por la que se emite.

Ahora bien, ¿cuál es el propósito de Yozo? ¿intenta remediarse? Precisamente, su condición liminar le brinda infinitud de posibilidades; sin embargo, para alguien como él, sujeto decadente, eso ya no parece alentador, no obstante, podría serlo para Dazai. ¿Podemos concluir de lo anterior que el propósito de Dazai es compartir su vergüenza como vínculo que lo implique en los actos de Yozo? Antes de llegar a una respuesta, consideramos preciso analizar el comportamiento de Yozo en pos de determinar su propósito. Hemos visto que se presentan momentos en los que su malestar alcanza un auge tal que lo lleva a cometer suicidio, o que la conclusión «natural» sea el suicidio al no sentirse con la fuerza suficiente para continuar viviendo, esto, además, responde a un movimiento consecuente del tipo de pensamiento que considera que no hay forma de vivir, por lo tanto, de continuar viviendo. ¿Mas esta tendencia es, en efecto, la solución que encuentra Yozo para remediar su ser vergonzoso y culpable o simplemente un movimiento orgánico debido a su deterioro y degeneramiento gradual?

Recordemos que, para los japoneses, el suicidio ritual como herencia del Bushido, o *seppuku* (también conocido en occidente como *harakiri*: corte del vientre), “Era una institución legal y solemne. Inventado en la edad media, era un proceso por el

cual los guerreros podían expiar sus crímenes, disculparse de sus errores, evitar la infamia, rendir a sus amigos o probar su sinceridad” (Nitobe 109). En otras palabras, funcionaba como una forma de expiación. Asimismo, al dejar expuesto su interior se mostraba, a manera de analogía, la calidad de su corazón: si estaba o no corrompido. ¿De la misma manera lo comprende Yozo? ¿parte de esa idea para resolverse a cometer suicidio? Tengamos presente que él fracasa en sus intentos. Y que, por otra parte, el hecho de que lo haya realizado comienza a generar sospechas sobre su salud mental y emocional. El suicidio en él no resulta un acto, precisamente, solemne ante los demás.

Ahora bien, ¿podríamos comparar la actitud de Yozo con la de un Áyax cuando decide terminar con su vida luego de que, cegado por la locura, mata salvajemente a una manada de bueyes creyendo que se trataba de los atridas? Rescatamos del trabajo de Williams la conclusión que hace sobre el final del personaje, a partir de las palabras del propio Áyax: “es menester que el hombre bien nacido viva con honra o muera igualmente con honra<sup>5</sup>” (Sófocles ctd en Williams 143), que para él ya no había manera de vivir que pudiera ser respetada por nadie a quien él respetara, lo que se traduce a que no hay forma de seguir viviendo mientras no pueda respetarse a sí mismo. Su acto sirve para enmendar su honor, Áyax lo mantiene, puesto que demuestra su grado de dignidad al no soportar la posibilidad de vivir con ese agravio. Él lo conserva, no obstante, resulta válido preguntarnos si consigue expiarse. Ello tendría sentido si lo que experimentara fuera culpa, al contrario, su sentimiento es el de vergüenza, por eso consigue su propósito a la manera de un Samurái que realizara seppuku. No obstante, en Yozo observamos, además de la vergüenza, una profunda culpa, o más bien consciencia de culpa. Al igual que Áyax, llega a pensar que no puede seguir viviendo de la manera en la que lo ha estado haciendo puesto que continuar así solo lo empuja a intensificar estos dos sentimientos, o como él mismo dirá: “sin embargo, los pecados vergonzosos se acumulan en los pecados inmundos, la angustia incrementa violentamente, quiero morir, debo morir, el vivir es la causa del

pecado” (Dazai 143-44). Su condición, para él, solo puede empeorar. Quizá no resulte del grado de un Áyax, en este sentido, de dignidad guerrera, sino de dignidad humana. Yozo, aunque no lo llegue a considerar de esta manera, al no soportar seguir viviendo una vida llena de sufrimiento debido a la culpa y a la vergüenza, demuestra su dignidad humana: no desea dañar a los demás ni seguir cometiendo esa clase de actos y, a pesar de ello, fracasa en sus intentos de suicidio.

Al final de la novela, vemos a un Yozo internado en una vieja casa ubicada en un pueblo retirado de su ciudad natal, asistido por Tetsu, mujer ya entrada en edad, después no sabemos más sobre nuestro protagonista, ¿se rindió? Lo que ocurre después con él queda en incertidumbre, acaso se pueda dar una lectura pesimista: el suicidio no resulta una solución para remediarse de la vergüenza ni para expiarse de la culpa, pensando en lo que menciona Williams sobre este último sentimiento que incluso, aún después de muertos, siga castigándonos. Al contrario, consideramos que esa es la retirada de Yozo, salir de escena de manera sigilosa, sin tintes trágicos. Nos atrevemos a decir que el corte de sus notas equivale a las palabras de un Áyax cuando expresa: “Yo voy allí donde debo encaminarme” (Sófocles 153), como una necesidad apremiante, previo al acto de acabar con su vida en aquel paraje solitario a orillas del mar.

Yozo desaparece en la incertidumbre; Dazai, por el contrario, consigue suicidarse. Volvemos a ver aquí la permutación de responsabilidades. Explicamos: no quiere decir que Dazai actúe ahora en nombre de Yozo, sino que Yozo sale de escena una vez ejecutado su propósito: su deseo de muerte resulta el primer acto (pensamiento) para que devenga el segundo (suicidio). En resumidas palabras, la fuerza ilocucionaria de sus enunciaciones se dirige hacia ese segundo acto. Justo allí encontramos la necesidad de un sujeto liminar. Solo este es capaz de ofrecer tantas salidas y entradas al sujeto empírico. Teniendo esto como base, queda resolver la situación de la persona, Tsushima Shuuji, el ciudadano, pues hemos visto que el autor se apoya del personaje. Entonces cuál y cómo sería la interacción entre Shuuji, la persona y Dazai, el autor. Incluso entre aquél y Yozo, visto que Dazai resulta una especie de personaje de la persona.

<sup>5</sup> En la edición que nosotros revisamos se ha traducido como “el noble debe vivir con honor o con honor morir” (Sófocles 145).

Ocurre algo que ni el propio Yozo esperaría, cuando el escritor, autor ficticio de la novela, se encuentra con la dueña del bar en el que estuvo viviendo por una temporada; ésta le dice que, para ella, Yozo era como *kamisama* (神), en la traducción castellana se refieren a un “ángel”, pero esto trae connotaciones un tanto cristianas, y, por tanto, alejadas del sentido del término original. Para los japoneses, el *kami* es aquella fuerza prístina, diríamos pura y fundamental, que se manifiesta en la naturaleza. Ya se leerá sobre la tierra de los kami, la cual no se entiende sobre la humana, sino paralela a ella (relación horizontal y no vertical), de manera que los kami caminaran junto con los humanos. No era de extrañar que se encontraran con alguno de ellos en algún paraje. Entonces, Yozo tiene esa cualidad pura, pero sigue siendo distinto a los humanos, bueno, a los humanos que él conoció. En todo caso Yozo no era un indigno, sino un humano distinto que se negó. Y su final, uno anunciado desde el inicio de la novela: el desvanecimiento. Nos dice el narrador, en el prefacio, que luego de ver las fotografías en las que aparecía y al instante en que cerraba sus ojos resultaba imposible recordar su rostro, sabía que había visto a alguien llamado Yozo, pero no podía recordar ni un rasgo de él. Yozo, como expresa el narrador, se desvanece como la niebla<sup>6</sup>: inaprensible, sin oportunidad de dejar rastro, pero permitiendo vislumbrar las variadas posibilidades.

## Referencias

- Austin, J. L. *Cómo hacer cosas con palabras, palabras y acciones*. Paidós ibérica, 1990.
- Dazai, O. *Indigno de ser humano*. Sajalín, 2018.
- Kawana, K. K. “Ficção e realidade na literatura japonesa: o watakushi shōsetsu e o caso de Osamu Dazai”. *Criação e Crítica*, 22 dic. 2016, recuperado de Revista Criação & Crítica (usp.br)
- Kazuya, S. “El sol que declina (Algunos aspectos de la literatura japonesa de posguerra)”. *Universidad de México*, abril 1966, recuperado de Revista de la Universidad de México.
- Nitobe, I. *Bushido El alma del Japón*. Biblioteca cien-
- tífico filosófica, 1909.
- Pozuelo Yvancos, J. M. *Poética de la ficción*. Síntesis, 2010.
- Sófocles. *Tragedias Áyax*. Gredos, 1981.
- Turner, V. *La selva de los símbolos*. Siglo XXI, 2013.
- Villasanz Rodríguez, B. “La construcción de la identidad japonesa (Un estudio sobre el sistema cultural y simbólico de la sociedad japonesa)”. *Boletín del instituto central de investigaciones de la universidad de Fukuoka*, vol. 3, no. 2, 2003, recuperado de 福岡大「機」リポジトリ (nii.ac.jp)
- Williams, B. *Vergüenza y necesidad Recuperación de algunos conceptos morales de la Grecia antigua*. Antonio Machado libros, 2011.
- 太宰治。人間失格。新潮社、2020年。[Dazai, O. *Ningen Shikkaku*. Shinchosha, 2020].

<sup>6</sup> El verbo que utiliza Dazai refiere, tal cual, el desaparecer de algo semejante a la niebla: 霧消します [mushoushimasu], que bien puede interpretarse como “esfumarse” o “disgregarse pronto”.