

Reseña bibliográfica

Respuesta a Fukuda Kazuya

[fuente: *Analecta Malacitana* XXVII, 2 (2004)]

Alfonso Falero
Universidad de Salamanca

Autor: Oe, Kenzaburo

Título: *Salto mortal*

Título original: *Chugaeri*

Publicación original: 1999

Traductor: Fernando Rodríguez-Izquierdo

Traducido del: japonés

Editorial: Seix Barral

Edición: 2004 (1a.), 824 pp., 29 euros

ISBN: 84-322-2754-4

Se trata de la primera entrega de Oe Kenzaburo (1935) en la editorial Seix Barral (Biblioteca Formentor), acontecimiento digno de celebración entre los aficionados a la literatura del Nobel (1994) en lengua castellana, acostumbrados como estábamos a las ediciones de Anagrama, y la excepción de Martínez Roca (el ensayo autobiográfico *Un amor especial*, repleto de claves para conocer el mundo personal del autor, y publicado en nuestro país en 1998). Tenemos además el privilegio de que de las ocho traducciones con que contamos hasta el presente, prácticamente todas ellas lo sean del japonés y de una calidad excelente. Para *Salto mortal* Seix Barral ha contado con el galardonado y veterano traductor del japonés Fernando Rodríguez-Izquierdo, a quien debemos sin duda que un abigarrado texto de ochocientas páginas sea algo más que legible, ofreciéndonos una prosa en un estilo muy fluido, coherente, cercana al original pero sin asperezas ni giros japonizantes, sin notas a pie de página. De un traductor lo mejor que se puede decir es que se olvida su existencia y tiene una ilusión de que está leyendo al autor. El mismo Oe, en su reciente estancia promocional en nuestro país, ha comentado que sin entender el japonés, sin embargo percibe la fluidez del estilo del traductor español, y lo compara con el inglés, mucho más lacónico y abrupto.

Pues Oe escribe frases muy largas y complejas, al estilo de los grandes escritores centro-europeos, como Thomas Mann. En sus frases, precisas como la intervención de un cirujano, no nos suele ahorrar detalles, pues entre la obsesión por el detalle y la tensión del estilo como búsqueda se forma esa combinación tan especial que engancha al lector, cuando parece querer decirlo

todo, y sin embargo en algún momento hay que parar. Se trata de la aspiración a la totalidad, partiendo del plano más elemental de la realidad, la percepción de nuestro cuerpo, las sensaciones kinestésicas y sinestésicas, y por encima de éstas la conciencia como ilusión de control, de sentido, y la voluntad como apertura incondicionada al mundo.

Oe es considerado el representante vivo de la intelectualidad de signo progresista de la generación de posguerra. Toda su novelística y ensayística (ésta última eminentemente ausente de nuestras editoriales) aporta la búsqueda de un modelo intelectual de una honestidad abrumadora, donde mediante el efecto transgresor de la palabra auténtica, se recoge con fiel precisión la realidad vivida en su transparente irreductibilidad a ningún *a priori*: de este modo lo sagrado y lo más profano, en la experiencia, coinciden. Esta palabra se construye como memoria histórica, mediante la invocación de sus propios mitos, los mitos que le son dados, de los que es testigo expreso. La palabra reproduce la ritualidad del objeto que aprehende, al reconocerse en él como su único marco de significación. Y se trasciende en la comunidad de testigos. Esta comunidad a su vez sólo se puede entender desde el contexto social más amplio como comunidad de la disidencia, o en términos más propios de la posguerra, como comunidad de resistencia.

En Oe, por diferencia con los etnólogos del nacionalismo cultural (Origuchi Shinobu [1887-1953] y Yanagita Kunio [1875-1962], citados en *El grito silencioso* (1967)), se da el caso de que los mitos de la comunidad no coinciden con los mitos del poder, que controlan el imaginario social mediante el sistema educativo y el factor de homogeneización que introduce la cultura urbana. Frente a éstos la palabra auténtica sólo puede emerger de las raíces de la comunidad, y son indisociables del origen de ésta, del *locus* nutriente que se encuentra en el ámbito rural, donde el grupo humano es uno con el lugar natural: hombre y medio desvelan su co-pertenencia esencial.

La diferencia con el antiguo programa de la “vuelta a Japón”, protagonizada por el proyecto de recuperación del mundo mítico-rural en Yanagita, es que éste identifica tal mundo con la tradición heredada de la literatura mítica oficialmente sancionada por el canon literario japonés, mientras que Oe precisamente plantea su programa de resistencia intelectual frente a tal canon. Su tarea como escritor la entiende como la recuperación del mito marginado y silenciado por las mitologías oficiales de la nación japonesa.

En particular, Oe realiza una lectura que invierte el papel central que ocupa la figura del emperador en el sistema simbólico de la tradición nacional de los mitos japoneses: el emperador aparece como un anti-*locus* que ocultando su origen histórico y violentamente impuesto en el imaginario colectivo japonés, ejerce de vigía de la ortodoxia del poder ideológico del centro.

La reinterpretación del papel del mito en la historia japonesa y la vinculación de ésta con la violencia como doble fuerza, impositiva y liberadora (violencia contra la violencia), representada en el lenguaje ritual del festival y el metalenguaje de la literatura, acerca a Oe a la antropología estructural de Yamaguchi Masao (1931) y algunos de sus temas característicos (el tema de la “violencia innata” está

presente en Oe ya desde *Arrancad las semillas, fusilad a los niños*, 1958).

Oe no plantea en ningún caso una simple vuelta a los orígenes, en concreto al entorno rural de los bosques de Shikoku (presentes desde *La presa*), pues el mismo autor no trabaja con sus propios recuerdos, sino en gran medida con la historia de la región que recoge de la memoria de personajes como su abuela. En consecuencia la nostalgia de Oe está entreverada de impotencia, destapa toda la fuerza utópica del lenguaje, pero no para arropar al deseo y abrirle una puerta de escape, sino para enfrentar a sus personajes consigo mismos, con sus miserias y sus sueños. De ahí el marco realista y a la vez poético que caracteriza su novelística.

Es lo que ocurre en ésta la última novela escrita por Oe, *Salto mortal*. La aspiración simbolizada por el bosque queda encarnada en un personaje que se repite en sus novelas desde “Dinos cómo sobrevivir a nuestra locura” (1966). En efecto, en este relato ya aparece el nombre de un retrasado mental (tema esencial en Oe, que toma varias formas, como la de la retrasada mental dotada de un oído hipersensible en *El grito silencioso*), Mori, en un juego semántico entre “la muerte” (latín) y “la vida carente de inteligencia de un vegetal” (japonés). Se trata de la transmutación del propio hijo de Oe, Hikari, que en *Salto mortal* aparece como Morio (*mori*=bosque, *o*=*umareru*, vida). El tema matriz del inevitable y a la vez imposible retorno al bosque originario es ya una presencia permanente desde *El grito silencioso* hasta *Moeagaru midori no ki* (“*The Burning Green Tree*”, 1993-1995, trilogía esencial en el itinerario literario que conecta al primero con *Salto mortal* y pendiente de publicación en nuestro país), y cuyo núcleo es retomado ahora en la figura de la Iglesia del Verde Árbol Ardiente.

Nuestro autor había declarado con ocasión de la recepción del Nobel que había tomado la decisión de jubilarse como novelista y se iba a dedicar a leer, de partida la literatura disponible sobre Spinoza, compaginando esta lúdica actividad con los cursos comprometidos en la universidad americana. Pero el gusanillo de la escritura practicada sin interrupción desde la temprana juventud le hizo reunir un conjunto de notas, y a los dos años reconocer que en contra de sus propósitos tenía acumulado suficiente material para redactar otra larga novela. El resultado es una obra muy extensa, sin parangón hasta el presente con el resto de su producción novelística.

En *Salto mortal* sí podría haber un testamento literario de Oe, pues en contra de como se ha interpretado en la crítica internacional, más que de un novedoso experimento, se trata de una síntesis de toda la producción novelística anterior. En cuanto a lo novedoso, es verdad que Oe retorna al narrador omnisciente de sus inicios, y multiplica los personajes, eliminando la figura del personaje principal. Es la primera novela coral de Oe, escrita en tercera persona, y se sale por tanto del eje autobiográfico de las anteriores. En el aspecto formal, pues, Oe se adentra con éxito en un terreno inexplorado hasta ahora. Pero no creo que aquí radique lo más logrado de esta obra. Lo que convence es el paso hacia una nueva síntesis que Oe imprime, añadiendo un tema nuevo, el papel de las sectas religiosas en el Japón actual, al orbe temático que viene recogiendo desde sus primeras producciones, enriqueciendo de este modo la reflexión sobre el conjunto de las obsesiones literarias del autor.

Fue la muerte de su amigo, el compositor Takemitsu Toru (1930-1996), la que provocó en 1996 la decisión final de escribir esta novela. En parte es la figura imaginada de Takemitsu en el más allá la que alienta la progresión de Oe en estas páginas. Asimismo, el mencionado interés en Spinoza lleva a Oe a plantearse la figura humana del místico judío Sabatai Tsevi (1626-1676), y las consecuencias de su doble personalidad como profeta mesiánico posteriormente converso al Islam por la amenaza de muerte del sultán turco. A pesar de lo cual una secta del judaísmo lo sigue considerando su mesías. Oe encuentra en la subcultura judía que pervive en el centro de Europa un paralelismo con la cultura marginal de los bosques de Shikoku en su mundo novelístico, y decide explorar qué significado puede tener en el Japón actual una figura religiosa del tipo de la de Sabatai. Para ello se documenta sobre la literatura judía al respecto, en particular a través de la obra del historiador Gershom Scholem (1897-1982), coetáneo de Walter Benjamin, y que sigue considerando a Sabatai un profeta auténtico a pesar de su conversión al islamismo. Sabatai, en cuanto anti-mesías judío, le sirve a Oe de modelo para la figura de Patrón, y el maestro de la cábala Natán (s. xvii) para la de Guiador.

Oe queda impresionado por la humanidad del caso de un místico de la talla de Sabatai que pasa por un proceso de apostasía sin aparentemente perder la entereza moral. Es un caso que contrasta con el del misionero apóstata que había explorado Endo Shusaku (1923-1996), en su clásico *Silencio* (1969). En el caso de *Salto mortal* las figuras de Patrón-Guiador (con un cierto precedente lejano en la relación instructor-‘notaría’ en “El día que Él se digne enjugar mis lágrimas”, 1966), en el de la mística judía anti-moderna las de Sabatai-Natán (Scholem), y en Endo las de Ferreira-Sebastián Rodrigo (o el narrador), encontramos un modelo de apostasía, y un interés común por la personalidad del apóstata: en Scholem por su personalidad profética, en Endo por su personalidad *humana, demasiado humana*, y en Oe por ambas. Pero a Oe no le interesa únicamente la personalidad de Patrón y de Guiador, sino que decide explorar qué significado puede tener la experiencia religiosa de la negación de la fe, como parte del propio proceso de experiencia. Patrón y Guiador reniegan de su fe y de la secta que dirigen en un momento determinado de la historia de la misma, se retiran durante diez años, y entonces Patrón reorganiza la iglesia. A este giro de ciento ochenta grados lo llama Oe “salto mortal”. Dentro del contexto del paralelismo con el misticismo judío, el “salto mortal” adquiere perspectiva como una traición perfectamente inteligible en la figura del anti-mesías. Así, igual que en las tendencias enfrentadas de construcción y auto-inmolación se escribe la historia del sionismo y el jasidismo, también se reproduce el mismo esquema en el destino final de la iglesia de Patrón en *Salto mortal*.

“Cuando era niño, es decir en la guerra, igual que a otros adolescentes de los bosques de Shikoku me fascinaban los aviones (presentes desde *La presa*, 1959), y fantaseaba frecuentemente con los aviones de guerra del ejército de tierra o de la marina del Gran Imperio de Japón. En mis fantasías, no me sentía satisfecho si los aviones no hacían un giro mortal”. En la historia francesa Oe descubre con posterioridad que se le llama *saut périlleux* al cambio de confesión, planeado y confesado por Enrique IV en sus propias epístolas. Finalmente en Japón coincide el suceso del ataque con gas sarín

al metro de Tokyo en 1995 con la exploración de Oe sobre el tema literario-intelectual del “salto mortal”. Con la de Sabatai son cuatro referencias de fondo, que inspiran una original síntesis en el personaje de Patrón, que se convertirá en un peculiar anti-cristo que predica el arrepentimiento universal y a la vez se inmola para dar paso al renacimiento de su propia iglesia.

También en *Salto mortal*, como en cada novela del Oe maduro, se recoge el hilo de las anteriores, en un constante diálogo del autor consigo mismo, dando como resultado una especie de obra continua, siempre susceptible de progresión. Así, en su última novela Oe recoge todos los temas-motivo importantes ya planteados en su novelística anterior, si bien en una versión muy depurada. Uno de éstos, la mencionada capacidad liberadora del entorno mítico de los márgenes, la periferia rural y su ecosistema de vida, conecta con una temática nueva, la búsqueda de un sentido espiritual en la vida de los jóvenes de la confusa generación del bienestar y la tecnocracia del Japón actual, que genera la aparición de nuevas comunidades religiosas externas al sistema social y tendentes a la auto-destrucción y la violencia.

La novela recoge, si bien no está originalmente inspirada en ella, la experiencia traumática de la campaña de auto-extermio milenarista de la Secta Verdadera de Aum. Frente a esta experiencia, Oe plantea el contacto de una secta sincretista con el *locus* rural de un escenario de montaña en la isla de Shikoku, donde previamente ya se da una tradición propia de espiritualidad local de tipo subversivo. “Salto mortal” indica el doloroso movimiento de auto-negación de la élite consciente de la secta, antes del encuentro con el nuevo escenario. De la muerte se camina a la vida, y la formación de la Iglesia del Hombre Nuevo no será posible mientras no se auto-inmolen los elementos viejos de la secta (= purificación ritual). De este modo, la nueva versión de la secta viene a quedar bajo el liderazgo de la naciente vida que aporta un grupo de jóvenes del lugar, cohesionados alrededor de la figura de Gii, hijo de otro Gii, ambos líderes espirituales de la zona (la figura del “líder de los muchachos” ya había aparecido en *El grito silencioso*).

La figura de Gii-hijo es central, tanto en el despliegue de la narración hacia su solución positiva, como en la conexión de la novela con la producción de Oe desde *El grito silencioso*. Al grupo de las Luciérnagas Infantiles organizado por Gii-hijo le precede el extinto itinerario protagonizado por el “segundo hermano Gii” y su Iglesia del Verde Árbol Ardiente, y a éste aún el movimiento de la Base Táctica del “primer hermano Gii”, que ya conocemos por *Cartas a los años de nostalgia* (1987). Frente al derrotismo auto-inmolador de los dos primeros, el “tercer hermano Gii” abre una puerta a la esperanza, recogiendo el testigo de los dos primeros y también de la iglesia del “salto mortal”. No podía faltar tampoco la conexión con Meiji y el levantamiento popular de los habitantes del bosque.

“La palabra *iglesia* quiere decir, para nosotros, un lugar donde las almas tienen campo abierto”, se nos explica hacia el final de la novela, i. e. la iglesia es concebida como un *ba* (lugar), frente a la definición cristiana de iglesia como una *plebs*, una comunidad. Oe invierte el orden de los factores, la comunidad no crea el lugar, es el lugar el que crea la comunidad. Así en la novela se repite varias veces

la expresión “la fuerza del lugar”. En la concepción cristiana la comunidad es definida de manera abstracta y en su centro está Dios, como vértice de identidad de la misma. Es una comunidad sin raíces en ningún lugar, cosmopolita, transplantable en cualquier lugar, donde eche raíces la palabra, su *logos* constitutivo. Es lo propio de las religiones salvíficas, cristianismo y budismo. Oe aboga en cambio por el modelo de iglesia que surge de la comunión entre grupo humano y medio, con el centro en la madre tierra y no en el padre cielo. Esto es lo que significa “la fuerza del lugar”, la fuerza telúrica de liberación para el hombre que surge de su compromiso con el medio. “Salvando el medio se salva a sí mismo” es el mensaje ecologista de este modelo religioso, cercano por otra parte al folclore autóctono japonés, de carácter shintoísta. Y además el *ba* nos retrotrae a la filosofía de Nishida Kitaro (1870-1945). Asimismo la “fuerza del lugar” está a un paso del *abusuna no kami* y los *tochi-gami* (espíritus del lugar) del shinto. Oe utiliza en un momento de la obra el término *yorishiro* (lugar de presencia) para referirse a la relación entre el más allá y el más acá, que redefine la transcendencia en un sentido shintoísta. El suicidio final (el suicidio está presente desde “El día que Él se digne enjugar mis lágrimas”) también se da en un contexto de purificación ritual, como colofón del Festival de los Espíritus, en una semiótica de corte shintoísta. El ‘árbol’ aparece como *yorishiro* de los espíritus (*tamashii*). El suicidio de Patrón además consume su anti-mesianismo, siguiendo a la saga de los Gii. Pero ahora la figura de Gii-hijo (nieto) contrasta poderosamente por su positividad con el Gii-prototipo original que había hecho aparición (*El grito silencioso*) como un desertor de la aldea de Shikoku, que tras la guerra no puede reincorporarse a la sociedad civil y pasa a ocupar el rol del loco de la aldea, continuando su vida eremítica y marginal.

En síntesis, Oe nos plantea una concepción teológica plural, de referencias múltiples en cristianismo, budismo y shinto. Dentro de esta concepción el fin del mundo destaca como el marco de comprensión de la historia presente en cuanto crisis de un modelo y la necesidad radical de liberación del hombre de hoy, que imprime el sentido cuasi-religioso de las últimas obras de Oe.

Una de las claves para la literatura de Oe es sin duda la intertextualidad. En el caso de *Salto mortal*, la comprensión de las claves de la actualidad a través del diálogo con la obra de otros escritores. Tenemos así al poeta religioso galés Ronald S. Thomas, “El infierno” de la *Divina comedia*, “El libro de Jonás” y la “Carta a los Efesios” de la Biblia (la Biblia es citada ya desde *Una cuestión personal*), las máximas del maestro Dogen (1200-1253), y *Los hermanos Karamazov*. Oe reinterpreta en el contexto japonés algunos hitos de la literatura universal, revelando el carácter transcultural de su búsqueda intelectual. Así, en la relación Patrón-Guiador encontramos como modelo la *Divina Comedia* (la primera aparición del término ‘patrón’ ya tiene lugar en “Agüí, el monstruo del cielo”, 1966). Patrón como visitante del Infierno tiene la pregunta y la visión, y Guiador tiene la respuesta. Los dos forman un todo indisoluble. Esta misma relación se extrapola al terreno de la intertextualidad, según la fórmula de Oe en que los clásicos se convierten en modelos de la experiencia presente. El interés de

Oe por el mundo mitificado del bosque de Shikoku, precisamente en su poder mito-poiético, permite al autor trascender toda forma de nacionalismo cultural, sintetizando magistralmente lo local y lo universal. Leyendo sobre los bosques de Shikoku, el lector es invitado a evocar sus propias referencias culturales, como es el caso paradigmático del papel del “Infierno” en *El grito silencioso* y *Salto mortal*, y de la poesía de Yeats en la trilogía que precisamente lleva como título un verso de éste.

En cuanto al estilo, encontramos un sentido ritualista en numerosas expresiones que utilizan fórmulas fijas que una vez reaparecen se repiten siempre del mismo modo. Es una técnica de solidificación lingüística propia del paso de la literatura oral a la escrita, en una versión contemporánea, que llama la atención al mecanismo de escritura de Oe. Las fórmulas se van fijando y de este modo van construyendo el edificio literario de la novela, como una especie de diccionario particular de su mundo. Además advertimos como rasgo destacable un tono de auto-reflexión permanente, que revela la importancia de la auto-conciencia en la literatura de Oe.

Pero no todo ha sido celebración en la recepción de la novela por la crítica. Entre los defectos que se pueden detectar, coincidimos con Fukuda Kazuya, uno de los críticos literarios más prestigiosos del momento, en que es quizá un poco demasiado larga. Algunas ideas se repiten de un modo un poco insistente, y el ahorrarse tal tendencia a la reiteración habría supuesto un ahorro importante de número de páginas y una mejor síntesis. Detectamos igualmente que Oe emplea un nivel de lenguaje único, independientemente de la multiplicidad de personajes, que redundante en una cierta estereotipación que trasluce la voz de fondo del propio autor. Fukuda afirma que se confunde el plano externo del narrador con el de los personajes, y encuentra deficiente la técnica del narrador omnisciente en Oe. Según Fukuda, la trama general de la novela está basada en la historiografía de Scholem, pero en cuanto a su realización estilística recae en el absolutismo de la mirada en el narrador, ejemplificada según el crítico en Mauriac. Como descarga del autor, por nuestra parte advertimos que la técnica de la tercera persona en Oe desde sus mismos inicios pertenece a la crisis de la modernidad, y nunca se trata de un plano realmente omnisciente, de ahí que la voz del narrador se acerque tanto a los personajes que se acabe fundiendo con ellos. Fukuda asevera además que Oe no participa como escritor de la problemática religiosa de sus personajes, en concreto del dolor del salto mortal. Esto le lleva a carecer de una mirada realmente crítica frente a los hechos que narra. Más aún en la narración falta el aspecto específicamente religioso de la presencia de un dios y el *numen* correspondiente, cayendo Oe por el contrario en un utopismo superficial. Sin embargo, hemos de responder a Fukuda que precisamente lo interesante de Oe es la mirada de un creyente sin credo, o de un agnóstico piadoso. Esa posición intermedia, quizá ambigua, en la frontera entre agnosticismo y creencia, es precisamente lo que hace a la posición de Oe ser peculiarmente original y sobre todo honesta. Aquí también se revela la modernidad de Oe, entre otras cosas, en ese planteamiento genuinamente utópico del *locus* rural como lugar de regeneración del hombre.

Entre las novedades temáticas que aporta *Salto mortal* destaca el ‘arrepentimiento’, tema estrella de la posguerra japonesa (omnipresente ésta en Oe desde *Arrancad la semilla, fusilad a los niños*), en particular en el pensamiento de Tanabe Hajime (1885-1962). La llamada al arrepentimiento universal de la iglesia de Patrón tiene, a su vez, como contrapartida el estilo constructivo de la iglesia del Hombre Nuevo, profetizada por aquél, y encarnada en la nueva semilla del grupo de las Luciérnagas Infantiles de Gii-hijo. El descriptor escogido por Fukuda en su reseña crítica de *Salto mortal*, ‘devoción’, también tiene que ver con el planteamiento del arrepentimiento universal. Según esto, Oe plantea cómo es posible la fe después de la apostasía, lo que sitúa el problema en la línea de Scholem. A este respecto Fukuda sostiene que Oe pierde el sentido de ‘devoción’ en el plano narrativo, recuperándolo en el plano temático, insistiendo en la línea de crítica ya mencionada. Pero Oe introduce una multiplicidad de puntos de vista (si bien un solo narrador). En la nueva iglesia que ha de suceder a Patrón, además de la figura de Gii-hijo se encuentra la del joven Ikuo, personaje trazado en diálogo con el Jonás bíblico, y que contra las expectativas vuelve al mundo cotidiano, ofreciendo otra lectura de los hechos de la iglesia y el lugar del arrepentimiento. Además para Fukuda la iglesia de Patrón viene a resultar una versión sincrética de Spinoza y cristianismo. Respecto a lo cual sí hemos de conceder a Fukuda que Oe oscila aquí entre un panteísmo filosófico al estilo spinoziano y cuestiones propias del personalismo cristiano como son la oración, el arrepentimiento o el pecado.

A lo anterior se añade el tema hermenéutico de la interpretación. La relación Patrón-Guiador representa un más allá meta-lógico y meta-verbal (Patrón), que requiere de la interpretación para convertirlo en un mensaje inteligible para nosotros (Guiador), y que se da en una visión escatológica. La palabra es por tanto instrumental respecto a la visión que es primaria, lo que nos lleva a la teología mística. La palabra se complementa y supera con la pintura (Kizu), la música (Morio) y el silencio de la naturaleza. La iglesia de Patrón también introduce el tema de la bipolaridad que se da en todo movimiento religioso, entre la búsqueda humilde de la transcendencia y la usurpación del mando que corresponde al destino para hacerse con el control de los acontecimientos, que tiene como resultado la irreconciliabilidad entre la paciencia (como *ethos*) y la practicidad, la urgencia (como *pathos*). A estos temas sólo queda añadir la imposibilidad del mesianismo, representada en la spinoziano-nietzscheana figura de Patrón como un anticristo.

Salto mortal es un paso más en la historia de la búsqueda literaria e intelectual de Oe. Omitimos mencionar referencias concretas a toda su obra anterior. Únicamente a modo de ejemplo, anotamos los motivos de la ‘hondonada’, la granja, el supermercado, las revueltas campesinas, el baile del *nenbutsu* (baile de los espíritus), los ‘técnicos’, y un largo etcétera, que uniéndose a los temas ya mencionados demuestran que, por contra del excesivo énfasis que la crítica ha puesto en los aspectos novedosos de la novela, no se trata de un punto y aparte en la novelística de Oe, sino más bien el

eslabón final (por ahora) de una larga tarea de construcción de un mundo con sus propios referentes internos, y por ello tanto más apasionante para los lectores habituados a contemplar el proceso de cómo se ha ido construyendo. En las entrevistas acerca de la novela Oe insiste en la clave de la esperanza, con la que por cierto ya había concluido *Una cuestión personal*. Por diferencia con la reseña recientemente publicada en El País (F. Castanedo “Menos es más” 4/9/2004), *Salto mortal* no es una novela pesimista sobre la violencia sectaria en el Japón actual, el final abre una vía de esperanza a las formas renovadas de energía física y espiritual en los nuevos muchachos líderes de la secta.

“*Salto mortal*. Pensándolo bien, ¿no será éste un título del gusto del *alma* de Takemitsu Toru?”

Alfonso Falero Folgoso 2004