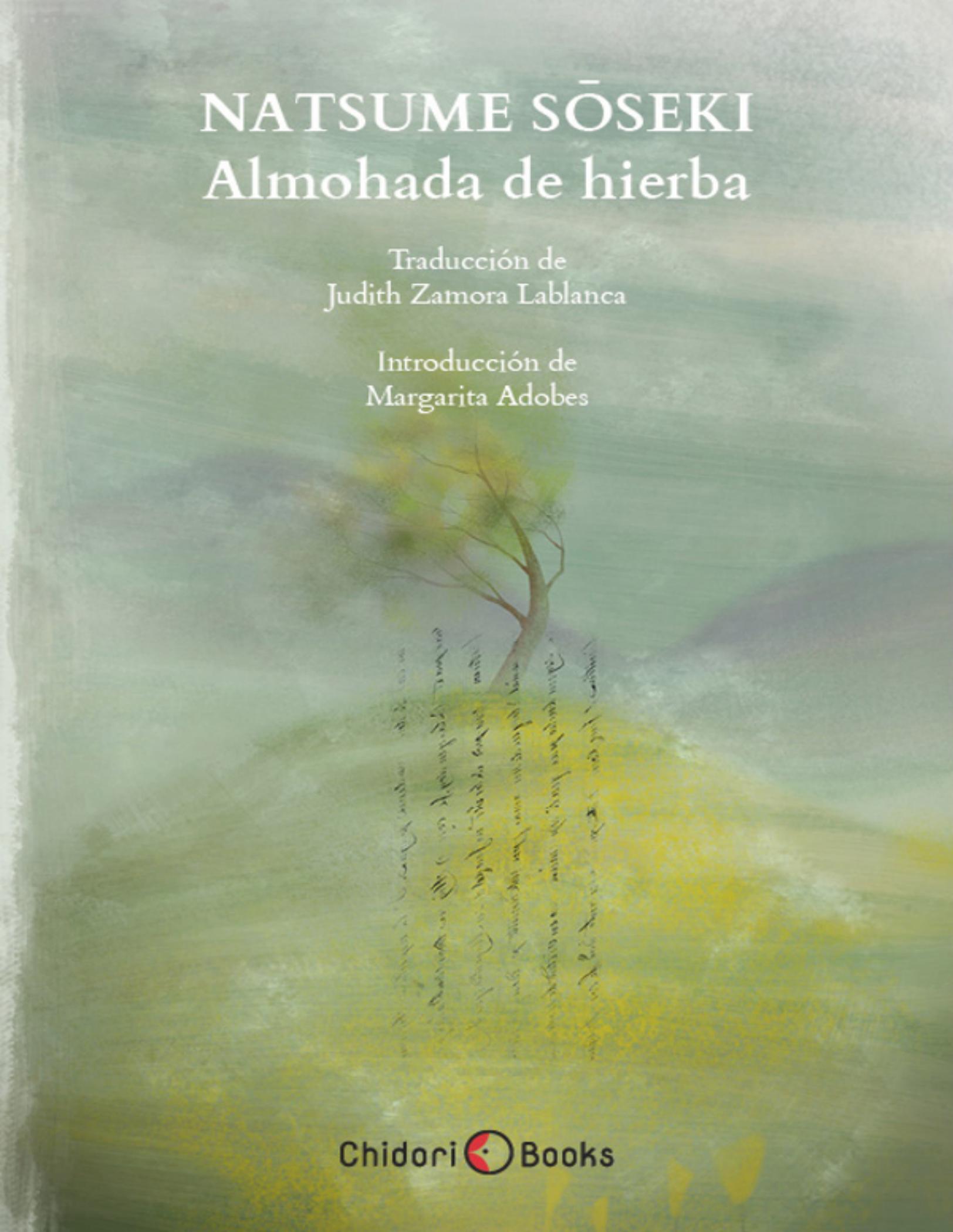


# NATSUME SŌSEKI

## Almohada de hierba

Traducción de  
Judith Zamora Lablanca

Introducción de  
Margarita Adobes

The background of the cover is a soft, painterly illustration. It depicts a landscape with a tree on the left side, a path leading towards the right, and rolling hills in the distance. The colors are muted greens, yellows, and greys, creating a serene and atmospheric scene. The style is reminiscent of traditional Japanese ink wash painting but with a more textured, painterly quality.

Chidori  Books

# Natsume Sōseki

## Almohada de hierba

Traducción de  
Judith Zamora Lablanca

Introducción de  
Margarita Adobes

Chidori  Books

COLECCIÓN GRANDES CLÁSICOS - 2

Título original: 草枕

Copyright de la traducción © Judith Zamora Lablanca, 2014

Copyright de la introducción © Margarita Adobes, 2014

Copyright de la ilustración de cubierta © David González García, 2014

Copyright de la presente edición © Chidori Books S.L., 2014

Archiduke Carlos, 64-1<sup>o</sup>-4<sup>a</sup>, 46014 Valencia

<http://chidoribooks.com>

Realización técnica: [digitalebooks.es](http://digitalebooks.es)

ISBN: 978-84-942880-2-9

Quedan reservados todos los derechos. Bajo las sanciones establecidas por las leyes, quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización previa por escrito de los titulares del copyright, cualquier forma de comunicación pública, transformación, reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, actual o futuro, y la distribución de ejemplares. Por favor, compre siempre ediciones electrónicas legales y no cometa ni fomente la piratería electrónica de materiales con derechos de autor. Agradecemos su apoyo.

# Tabla de contenido

Portada

Portadilla

Créditos

Introducción

Bibliografía

Nota al texto

I

II

III

IV

V

VI

VII

VIII

IX

X

XI

XII

XIII

Notas

Enlaces

# Introducción

El que habría de convertirse en uno de los escritores japoneses más internacionalmente conocidos de la era moderna nació en 1867 en Edo (ciudad que hoy en día conocemos como Tokio), justo un año antes de comenzar la Restauración Meiji que habría de conducir a Japón hacia una rapidísima modernización. Aunque venido al mundo como Natsume Kinnosuke, más tarde adoptaría el nombre literario de Natsume Sōseki, tomado de la expresión de origen chino *sōseki chinryū*, que significativamente hace referencia a la terquedad y obstinación.

Hijo no deseado, Sōseki fue el último de los ocho vástagos fruto de un matrimonio ya muy angustiado por la sobrecarga económica que suponía tener que criar y alimentar a una familia excesivamente numerosa. El hecho de que los progenitores estuvieran entrados en edad, pues el padre, funcionario de oficio, contaba ya con cincuenta años y la madre con cuarenta y uno cuando tuvo lugar el nacimiento de su octavo hijo, agravaron las circunstancias familiares y propiciaron que el pequeño Sōseki fuera, primero, amamantado fuera de casa y, después, dado en adopción a la edad de dos años, recibiendo entonces el nuevo nombre de Shiohara Kinnosuke. Sin embargo, pese a que el trato recibido por parte de su familia adoptiva fue correcto, cuando el matrimonio se divorció, el niño fue devuelto, con nueve años de edad, a sus padres biológicos, a los que erróneamente interpretó como sus abuelos. Pese a ello, Sōseki no recuperaría el apellido de su familia original hasta cumplir los veintidós, cuando su padre, tras la pérdida de dos de sus tres hijos

varones mayores por tuberculosis, decidió asegurar la pervivencia del apellido familiar en caso de que el tercer hijo mayor también falleciera. La infeliz infancia que le tocó vivir a Sōseki, vapuleado de una familia a otra y cargado de conflictos sentimentales, sin duda marcó su sensible carácter al minar su seguridad y estabilidad emocional.

Aunque Sōseki había pensado en la arquitectura como primera opción de estudios superiores, y pese a que era un apasionado de la literatura china, de la que estaba enamorado, finalmente se inclinó por el inglés, idioma en el que ya había demostrado ser un brillante estudiante. Así, en 1889 ingresó en la Universidad Imperial de Tokio para estudiar Literatura Inglesa. Fue precisamente allí donde conoció al poeta Masaoka Shiki, con quien le uniría una profunda amistad<sup>[1]</sup>. En 1893 Sōseki se convertiría en el segundo japonés graduado por la Universidad de Tokio en Literatura Inglesa. Para entonces ya había publicado varios ensayos en los que se dejaba entrever su defendido individualismo.

Al año siguiente a su graduación, en 1894, Sōseki esputó sangre, cerniéndose sobre él el fantasma de la tuberculosis, enfermedad muy mortífera en la época y por la cual no solo habían fallecido sus hermanos, sino que, pocos años después, en 1902, también llevaría a la tumba a su íntimo amigo Shiki, que por este tiempo ya había contraído la enfermedad. Es por ello que Sōseki, buscando cura a sus dolencias físicas y reposo para su delicado estado nervioso, pues ya acusaba los síntomas depresivos que lo acompañarían a lo largo de toda su vida y de los cuales sufriría graves crisis agudas, se refugió en un templo zen de Kamakura. Allí, ciertamente, no alcanzó la iluminación, pero sí afianzó un interés por el zen que lo acompañaría siempre.

En la primavera de 1895 Sōseki sorprende a todos al aceptar un puesto de profesor de inglés en Matsuyama, en la isla de Shikoku. No obstante, su estancia en esta remota localidad, tan alejada de Tokio, serviría de inspiración directa para su novela *Botchan* (1906), en la que narra las vicisitudes de un joven profesor en una escuela de provincias. La obra, lo mismo que su hilarante primera novela *Wagahai ha neko de aru* (*Soy un gato*, 1905), obtuvo un rotundo éxito con su estilo irónico y sarcástico, tan característico de las primeras novelas de Sōseki, hasta el punto de que aun a día de hoy todavía se mantienen entre las obras más apreciadas por el público lector.

Tras un año de estancia en Matsuyama, Sōseki se trasladó a Kumamoto, en Kyūshū, para seguir impartiendo clases en un instituto. En junio de ese mismo año de 1896, cuando contaba con treinta de edad, contrajo matrimonio con Nakane Kyōko, hija de un alto funcionario. No obstante, la vida en pareja no fue feliz y pronto acusó serios problemas, en gran parte debido a la inestabilidad mental de Kyōko. Probablemente, la difícil convivencia con su esposa y la falta de aliciente que encontraba en la docencia frente a sus deseos de dedicarse por entero a la creación literaria empujaron a Sōseki a aceptar en 1900 una beca de estudios del Ministerio de Educación para pasar dos años en Inglaterra. Su estancia allí, sin embargo, sería una de las épocas más aciagas de su vida, pues a una remuneración totalmente insuficiente para la supervivencia se sumó el completo desencuentro con la sociedad británica. Sintiendo solo e incomprendido<sup>[2]</sup>, resignado a permanecer en Londres tras verse obligado a descartar Cambridge y hundido en una profunda depresión, en su peregrinaje de un lóbrego alojamiento a otro, Sōseki se refugió en los libros y en el estudio. La estancia en Inglaterra y la consecuente desilusión sufrida también propiciaron un cambio de actitud en Sōseki en cuanto a su

percepción del estudio literario, todavía demasiado dependiente en Japón de los expertos extranjeros. Es por ello que a partir de entonces comenzó a guiarse más por su propio criterio. El fruto de sus estudios cristalizó en 1906 con la publicación de *Bungakuron* (*Estudio de literatura*) y *Bungaku hyōron* (*Crítica literaria*), los más avanzados estudios de literatura inglesa de su tiempo escritos por un japonés.

La profunda y gravísima crisis nerviosa sufrida por Sōseki en Inglaterra, ocasionada por el aislamiento y la soledad, y agravada por el recibimiento de la noticia de la muerte de Shiki, precipitaron su regreso a Japón. Llegó a Tokio en enero de 1903 y, en abril del mismo año, aceptó un cargo como profesor en la Universidad de Tokio, en sustitución de Lafcadio Hearn. Sin embargo, pese a su erudición sobre literatura inglesa y al reconocimiento recibido de sus propios estudiantes, Sōseki era consciente de que no sería tomado en serio por un experto occidental. Su frustración ante tal constatación, la poca satisfacción que encontraba en la docencia y los problemas matrimoniales propiciaron un nuevo empeoramiento de su salud mental, que parece que comenzó a recuperarse a raíz de la publicación seriada entre 1905 y 1906 en la revista *Hototogisu* de la ya mencionada *Soy un gato*, su primera novela y por muchos considerada como una de sus más grandes obras maestras. A lo largo de sus páginas, Sōseki nos ofrece, a través de los ojos de un gato sin nombre, una aguda crítica, tanto de la sociedad como de sí mismo, pues lo encontramos personificado en el propietario del gato, el maestro Kushami, profesor de inglés cuyo nombre significa estornudo.

Los años 1905 y 1906 fueron especialmente fecundos para Sōseki, pues a las ya mencionadas *Soy un gato* y *Botchan*, se sumaron

una serie de relatos cortos, algunos de ellos, como *La torre de Londres*, directamente inspirados en su estancia en Inglaterra. También de 1906 data *Kusamakura, Almohada de hierba*. Definida por su propio autor como «novela-haiku» y concebida con el ánimo de causar un deleite sensitivo en el lector, este extraordinario e insólito relato, pese a su ligereza estructural y exiguo contenido argumental, destila un profundo sentimiento poético al estar salpicado en toda su extensión no solo de consideraciones estético-filosóficas que invitan a una contemplativa introspección, sino también de delicados poemas que, con su lirismo, confieren solaz a quien se sumerge en su lectura, al tiempo que delatan el romanticismo que dimana del conjunto de la obra.

No obstante, la novela, pese a resaltar por su acento tan marcadamente lírico y cercano al *kanshi* —poesía china por la que Sōseki sentía especial predilección y en la que destacó como consumado compositor—, también puede considerarse, en cierto modo, como un alegato contra la aceptación sin más de la cultura occidental, tan en boga en la época, y con la que, sin embargo, Sōseki fue muy crítico, pues mantuvo siempre una incómoda y difícil postura hacia ella, razón por la que, en consecuencia, abogó en todo momento por una revalorización de la propia tradición literaria japonesa. En este sentido, en *Almohada de hierba* encontramos profusas referencias al mundo occidental, bien mediante la citación de destacadas figuras de diferentes disciplinas y ámbitos del conocimiento que ponen de relieve los contrastes entre las dos culturas, bien al resaltar la disparidad entre ambas concepciones del mundo —incluso a través de algo tan sutil como puede ser un sencillo dulce, percibido como el culmen del refinamiento nipón—, bien al hacer alguna crítica alusión a esa

radical transformación que Japón acometió en la era Meiji al asumir una modernización que admitía sin reparos cualquier novedad llegada de Occidente. Esa «abominación» de los tiempos modernos es puesta de manifiesto en *Almohada de hierba* —escrita, no lo olvidemos, en plena efervescencia nacional por la victoria nipona en la guerra Ruso-japonesa— al hacer referencia a esa «serpiente de la civilización», esto es, el tren que lleva a los soldados al frente bélico, el cual, lejos de ser eufórico escenario de heroicas batallas, es percibido por el escritor como sangriento campo en donde los soldados se enfrentan a un más que incierto futuro. Asimismo, también se atisba esa crítica a la modernidad aceptada sin más y a la nueva mentalidad gestada en el temprano Meiji, tan favorable y dependiente del «éxito en la vida», al poner el autor en boca del narrador palabras de recuerdo para Fujimura Misao. Este joven, que había sido alumno de Sōseki y aparentemente podía haber tenido un futuro asegurado dada la privilegiada posición de su familia, se suicidó en 1903 —tres años antes de la publicación de *Kusamakura*— tras sufrir un desencanto amoroso. El suicidio tuvo gran repercusión mediática en su día, pero Sōseki, lejos de limitarse al superficial sensacionalismo causado por el suceso, empatiza con Fujimura al identificarlo con esa juventud angustiada ante el sentimiento de haber fallado en una sociedad que mide el valor de una persona por el éxito que es capaz de alcanzar.

Por otra parte, el relato, fiel a la tradición japonesa, destila en cada una de sus palabras *fūryū*, complejo concepto con el que se designa una elegante y armónica apreciación de la naturaleza, muchas veces expresada a través del refinamiento de las artes —tales como la poesía, la pintura o la caligrafía—, al tiempo que también deja traslucir a través de sus personajes centrales conceptos como el

*aware* (compasión), así como pensamientos claves en Sōseki, como son el constante conflicto entre *ninjō* (sentimiento, humanidad) y *hi-ninjō* (no-sentimiento, carencia de sentimientos), como más adelante se explicará.

Aunque es imposible afirmar que Sōseki pueda identificarse con el protagonista de *Almohada de hierba* al puro estilo naturalista, sí que es cierto que el autor se sirvió de su propia experiencia al ambientar esta novela, pues la ubicación de su exigua trama se inspira en el remoto balneario costero de Oama, próximo a Kumamoto, localidad en la que, como recordará el lector, había residido Sōseki. La única persona que se hospeda en las termas es el protagonista y narrador de la historia, un joven pintor del que desconocemos su nombre y que, en plena guerra Ruso-japonesa (8 de febrero de 1904-5 de septiembre de 1905), se refugia en este apartado enclave buscando inspiración para sus pinturas. Es aquí donde conocerá a la misteriosa y hermosa Nami, la hija del propietario del balneario, mujer divorciada, de peculiar carácter y agudo intelecto, que con sus excentricidades pondrá en jaque a su joven huésped. El artista, sin embargo, no pinta ni un solo cuadro; únicamente compone haikus, que son contestados por Nami en un ingenioso duelo poético. De este modo, Sōseki, a través de los ojos del pintor que intenta aislarse del mundo en este idílico paraíso terrenal, hace suya la búsqueda de ese estado de *hi-ninjō* o no-sentimiento, tan anhelado por el protagonista y tan presente en Nami. La joven, convertida en artífice de la más esclarecedora de las iluminaciones o de la más enloquecedora de las visiones, se transforma en fuente de inspiración para el pintor, pese a que este no consigue capturar la imagen de su musa, de su esencia, en un retrato. No lo logrará hasta el final de la novela, cuando asoma en el

rostro de la «insensible» Nami el sentimiento de *aware*, de compasión, al ver partir a su ex marido al frente de Manchuria. Es así, a través de la relación entre el pintor y Nami, como se pone de manifiesto el conflicto entre *ninjō* y *hi-ninjō*, de esa imposible utopía que nos devuelve a la realidad de la que no se puede escapar.

*Kusamakura* debe su nombre al epíteto con el que los clásicos hacían referencia al «viaje en que se duerme sobre una almohada de hierba». Al parecer, fue escrita en tan solo dos semanas y, en su redacción, Sōseki demostró una absoluta maestría y dominio del lenguaje al conjugar de manera sublime sus experimentos lingüísticos con un estilo arcaizante de reminiscencias clásicas chinas que dio como resultado una esmerada y pulida prosa poética. No obstante, *Almohada de hierba* constituye un punto de inflexión que marca el paso de las primeras novelas de Sōseki, irónicas y más ligeras, hacia las que se consideran sus obras de madurez, destacadas por una profunda caracterización de los personajes y una más trascendente trama estructural, y menos centradas en los ideales estéticos y más en las consecuencias morales que las acciones y actitudes humanas pueden acarrear en las relaciones personales. El giro será progresivo y la tendencia, imparable.

En noviembre del mismo año en que fue publicada *Almohada de hierba*, en 1906, *Yomiuri Sinbun* ofreció a Sōseki la posibilidad de unirse al periódico, aunque la propuesta fue rechazada ante el deseo del escritor de crear novelas, no de redactar artículos. Pocos meses después, en febrero, Sōseki recibiría una nueva oferta, en este caso del periódico *Asahi*. Esta vez la propuesta sí que fue aceptada y la incorporación oficial del escritor a la publicación se haría efectiva en el mes de abril tras renunciar a su cargo de profesor universitario. Las condiciones impuestas contemplaban el trabajo en

exclusiva para el periódico, así como el compromiso de entregar, al menos, una novela larga al año. Sōseki pudo así dedicarse por entero a escribir, viviendo hasta su muerte únicamente de su producción literaria, algo insólito para su tiempo.

La primera obra que publicaría para el *Asahi* sería *Gubijinsō* (*La amapola*), aclamada prácticamente de manera unánime por público y crítica, a pesar de que a su propio autor no solo no le convenció el resultado, sino que terminó por aborrecer la novela. Tras *Gubijinsō*, *Kōfu* (*El minero*, 1908) y la onírica *Yume yūya* (*Diez noches de sueños*, 1908), llegaría *Sanshirō* (1908), novela inaugural de la llamada primera trilogía, que quedaría completada con *Sorekara* (*Entonces*, 1909) y *Mon* (*La puerta*, 1910). Ya desde la publicación de *Sanshirō* se haría patente el penetrante análisis psicológico que caracterizará el estilo realista de Sōseki.

Concluida la publicación de *Mon*, Sōseki enferma de gravedad al sufrir una severa hemorragia causada por una úlcera estomacal que casi le cuesta la vida. No era la primera vez que mostraba síntomas de esta enfermedad, aunque las crisis nunca habían revestido tanto peligro. El trance le obligó a tomar una larga convalecencia en el balneario de Shuzenji, en la península de Izu, aunque el desplazamiento hasta allí le costó una seria recaída. No obstante, logró recuperarse poco a poco, invirtiendo su tiempo de convalecencia en pintar y, sobre todo, en componer *kanshi* y haiku. Asimismo, como consecuencia directa de haberse enfrentado cara a cara a la muerte, la penetración psicológica y la aguda percepción de la realidad de Sōseki se verá incrementada y apuntará a horizontes más trascendentales. Las noticias sobre el estado de salud del escritor se seguían con asiduidad en los periódicos, pero más

contribuyó a aumentar su popularidad su negativa a aceptar el título de Doctor en Letras que el Ministerio de Educación le ofreció en 1911, así como la serie de conferencias que publicó en verano de ese mismo año mediante las que, además de tratar temas como la literatura, la moral o la libertad, lanzó en la última de ellas, titulada *La iluminación del Japón moderno*, un alegato reivindicativo de los grandes logros culturales del pueblo japonés a lo largo de la era Meiji, conseguidos aun a costa de pagar un alto precio.

Con todo, la grave enfermedad sufrida por Sōseki marcó un punto de inflexión en su trayectoria, que se materializó en la novela *Higan sugi made* (*Hasta después del equinoccio de primavera*), primera novela de su segunda trilogía publicada en entregas periódicas en el *Asahi* en 1912. La trilogía, que quedará completada en años sucesivos con *Kōjin* (*El caminante*, 1913) y *Kokoro* (1914), supondrá una profunda reflexión sobre la vida y las relaciones humanas. Asimismo, de 1914 también data una de sus más conocidas conferencias, *Watakushi no kojīn shugi* (*Mi individualismo*), en la que aboga a favor del derecho de cada uno a comportarse con libertad, al tiempo que insta al ejercicio responsable de esa libertad.

Sōseki no solo estaba ya muy enfermo físicamente, sino que su estado nervioso —consecuencia directa del hecho de que ya no soportaba a su mujer— también era muy delicado. Sin embargo, llegado 1915, con Japón ya inmerso de pleno en la Primera Guerra Mundial, publica la reflexiva *Garasudo no uchi* (*En mi puerta de cristal*), pero tras su conclusión Sōseki sufrió una nueva crisis abdominal. Es por estas fechas cuando recopiló una serie de anotaciones, algunas de ellas con reminiscencias budistas —religión, como ya se ha apuntado previamente, por la que siempre había sentido seria inclinación, especialmente en su rama zen, tal como

dejaría traslucir en muchas de sus obras, entre ellas, *Almohada de hierba*—, así como una máxima que ha sido objeto de todo tipo de especulaciones. Se trata de la frase *sokuten kyoshi*: «seguir el Cielo, abandonar el yo». Dejando a un lado las conjeturas que ha despertado la sentencia —aunque existen algunas posturas que tienden a desmitificarla—, lo cierto es que ese abandono del ego sí que puede ser reconocido en las últimas novelas de Sōseki.

La publicación de *En mi puerta de cristal* será seguida por *Michikusa* (*La hierba del camino*, 1915), obra de madurez con tintes claramente auto-biográficos. La última novela de Sōseki será *Meian* (*Luz y oscuridad*, 1916), la más extensa de sus obras. Resultará una novela peculiar en cuanto a su composición, pues los personajes que intervienen en ella resultan extraordinariamente abundantes si se tiene en cuenta el escaso desarrollo argumental de la obra, cuya trama gira en torno a las dificultades de comunicación existentes entre la pareja protagonista, incapaz de comprenderse. Al mismo tiempo que acomete la redacción de *Meian*, Sōseki retoma la composición de *kanshi*, que resultarán sus más delicadas creaciones y que nos desvelarán el interior más íntimo del autor, cuya salud ya estaba muy deteriorada. *Meian* quedó inconclusa, pues la muerte alcanzó a su autor, exhausto física y mentalmente, antes de que pudiera terminarla: una hemorragia causada por una úlcera estomacal terminó en 1916 con la vida de Sōseki a la temprana edad de cuarenta y nueve años.

La crudeza que conllevó la existencia de Sōseki —marcada por una dura infancia, un matrimonio infeliz, la inesperada pérdida de su hija de dos años en 1911, su desencuentro con Occidente y la subsiguiente difícil conciliación de las dos culturas entre las que se

desenvolvió— quedó reflejada en su legado literario, tanto en sus primeras novelas, mordaces y ligeras, como en sus obras de madurez, de tintes más grises, pero de una asombrosa captación psicológica y una profunda comprensión de la naturaleza humana. El reconocimiento profesional le llegó en vida y su influencia, pese a no pertenecer de manera manifiesta a ninguna escuela literaria, se dejó sentir ya en su tiempo, como bien lo demuestran las tertulias de jóvenes intelectuales que asiduamente se reunían en su casa. Natsume Sōseki, figura irrepetible, dejará tras su muerte un legado extraordinario que aún hoy conservamos como herencia de valía imperecedera y hondura inigualable.

Margarita Adobes  
Valencia, julio de 2014

# Bibliografía

- ALLEN, L., “Sōseki’s Development as a Novelist until 1907 with Special Reference to the Genesis, Nature and Position in His Work of *Kusa Makura* by Alan Turney”. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, vol. 51, n. 2 (1988), pp. 383–385.
- KATŌ, S., *A History of Japanese Literature: From the Man’yōshū to Modern Times*, Richmond: Japan Library (Curzon Press Ltd.), 1997.
- KEENE, D., *Dawn to the West: Japanese Literature of Modern Era*, New York: Columbia University Press, 1998. (A History of Japanese Literature; v. 3).  
—*Dawn to the West: Japanese Literature of Modern Era*, New York: Columbia University Press, 1998. (A History of Japanese Literature; v. 4).  
— *Modern Japanese Literature: An Anthology*, New York: Grove Press, 1956.
- NATSUME, S., *Kusamakura*, s.l.: Penguin Classics, 2008.
- NÚÑEZ, I., “Natsume Sōseki, escuchar el rumor del mundo”. *Turia: Revista Cultural*. N° 96, 2011, pp. 53–64.
- OKAZAKI, Y. (ed.), *Japanese Literature in the Meiji Era*, Tōkyō: Ōbunsha, 1955. (Centenary Cultural Council Series).
- RIDGEWAY, W.N., *A Critical Study of the Novels of Natsume Sōseki (1867–1916)*, NY: The Edwin Mellen Press, 2004. (Japanese Studies; v. 22).

- RUBIO, C., *Claves y textos de la literatura japonesa: una introducción*, Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.
- STARACE, I., “La culpa de la traición y la nueva época: *Il Cuore delle Cose* de Natsume Sōseki”, *Tonos digital: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, nº 18, 2009.
- YIU, A., *Chaos and Order in the Works of Natsume Sōseki*, Hawaii: University of Hawai'i Press, 1998.

# Nota al texto

Para la transcripción de las voces japonesas se ha empleado, por ser el método más extendido internacionalmente, el sistema Hepburn, según el cual la pronunciación de las consonantes se basa en la fonética inglesa, mientras que las vocales son prácticamente iguales a las españolas, con la salvedad de que algunas de ellas admiten una pronunciación larga, marcada gráficamente con un macrón diacrítico sobre ellas.

En la presente edición se ha respetado la tradicional onomástica japonesa, en la que el apellido precede al nombre propio.

Salvo las notas de la introducción, que corresponden a la prologuista, todas las demás notas a pie de página del texto son de la traductora.

Dadas las características de la obra, las notas al pie de página son muy abundantes. En su inmensa mayoría corresponden a aclaraciones sobre las personalidades citadas a lo largo de la narración, habitualmente figuras literarias, artísticas o filosóficas. Por tanto, es posible, si el lector lo desea, prescindir de su consulta, ya que su omisión no dificulta la comprensión de la lectura.