

# Tokio blues. Norwegian wood de Haruki Murakami

21

ErgoIetrias



**Leonardo Monroy Zuluaga**  
Profesor Universidad del Tolima  
Candidato a Doctor en Literatura  
Universidad de Antioquia

En nuestros días, Haruki Murakami (Kioto, 1949) parece estar acechado por dos fantasmas: por un lado, una soterrada o abierta condena de ser un escritor japonés occidentalizado; por el otro, el erigirse, año tras año, como un candidato fuerte al premio Nobel de literatura. Ambas rutas producen una amplia expectativa y tal vez el riesgo de una decepción, sentimientos que sólo pueden ser resueltos tras la lectura de sus textos. Tokio Blues. Norwegian Wood (1987)<sup>1</sup> es una entre varias novelas que la editorial Tusquets ha traducido y entre las que también sobresalen Sputnik, mi amor (1999) o Kafka en la orilla (2002).

El título de la novela define una atmósfera que da entrada a la narración: la nostalgia a partir de la música. El punto de partida es precisamente el recuerdo del pasado de Watanabe desde un presente en el que aterriza de un vuelo y escucha, con evidente perturbación (por la memoria que le trae), la melodía de los Beatles titulada Norwegian Wood. Desde aquí se desencadena un ejer-

<sup>1</sup> La traducción es de 2005.

cicio de regresión situado hacia el final de la década de 1960, cuando el personaje principal se asomaba a los 18 años. Las disyuntivas entre la sexualidad, el amor, el afecto, o incluso la indiferencia, con mujeres como Naoko, Midori, Reiko, y las relaciones de algunos de los amigos y conocidos de Watanabe, se van desgranando en una narración lineal que cubre aproximadamente 400 páginas.

Un distanciamiento inicial, luego de su lectura, podría hallar ciertos aires de familia entre esta novela de Murakami y *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez. En ambos escritores, la construcción de la novela encara un tema desde diversos ángulos —la sexualidad, en el caso del japonés, el amor en el colombiano— de tal forma que el prisma de significados alrededor de dicho tema se diversifica y logra lo que en algún momento afirmó Milan Kundera (1987) que era uno de los rasgos característicos de la novela: el de mostrar la complejidad de la existencia.

El reto de Murakami radica en que ese tema central al que se ha enfrentado (el de la sexualidad), ha generado un prurito en cierto sector de la crítica literaria contemporánea, que sospecha de la inclusión de las relaciones carnales dentro de las obras, como una estrategia comercial. A decir verdad, les asiste alguna razón: hay que ver los cientos de coitos que se ofrecen en el mercado literario para llamar la atención de un público hedonista (¿u onanista?), y que se destinan más a la cultura del éxtasis que de la reflexión.

--Ante esta realidad, Murakami ha escogido un camino alternativo: el de comprender la relación sexual como un punto intermedio —de partida o de llegada— para ahondar en los problemas de los jóvenes contemporáneos. Así, aunque la cópula o los juegos libidinosos en general son

descritos en varias ocasiones, no es el primer plano de las penetraciones o las fela-ciones lo que interesa al narrador, sino lo que se piensa o siente antes o después de cada acto.

Por esta vía, por ejemplo, Naoko (durante algún tiempo novia del personaje principal), sólo tiene una vez en su vida una cópula —con Watanabe— pero por turbaciones psíquicas generadas en un pasado turbulento, sabe que el momento de su desfloración ha sido el primero y el último, dolorosamente placentero. Watanabe a su vez le da rienda suelta a su promiscuidad —a la zaga de su amigo Nagasawa— pero pronto comprende que la fugacidad de las conquistas universitarias es la puerta de entrada a la soledad. Reiko, amiga de Naoko, descubre ya casada y en una relación que trae consecuencias negativas, su felicidad sexual con una niña de 13 años, y nunca comprende la razón de sus impulsos lésbicos e incluso pedofílicos.

Estos ejemplos apuntan hacia uno de los rasgos importantes de la lectura de *Tokio Blues*. *Norwegian Wood*. En ella, se tiene la impresión de que el sexo no es sólo un asunto epidérmico, sino que puede ser la senda hacia la soledad, la incertidumbre, la nostalgia, la felicidad fugaz, el odio e incluso la venganza (sin llegar en este último caso a la violación). En este sentido, las variaciones en el enfoque de las relaciones sexuales en *Tokio Blues* proveen un material rico para entender la experiencia vital, en especial de los jóvenes, en la sociedad contemporánea occidental.

Una novela de estas características corre el riesgo de exponer sus tesis de manera muy evidente y producir la sensación de que se está leyendo un tratado sobre un tema específico. También existe la posibilidad de que, por mediocridad o

falta de reflexión, los asedios al motivo principal –en este caso la sexualidad- se detengan a mitad de camino, en una suerte de trabajo fallido sobre el ser humano y sus cuitas.

Para evitar estos deslices, Murakami opta por la construcción de unos personajes sólidos que en la mayoría de los casos son conocidos a través de los diálogos que entablan. En este sentido, Murakami ha logrado un equilibrio entre una expresión de los personajes que no recalca en la mera superficialidad pero que tampoco filosofa desmedidamente. La naturalidad del verbo de quienes participan en la historia – Watanabe, Naoko, Reiko, Midori, entre otros- no sólo fortalece la coherencia entre el personaje y su voz, sino que hace más verosímil la narración, a la vez que paulatinamente va ahondando en sus formas de pensar y de sentir.

Por virtud del narrador, los caracteres no necesitan tematizar la sexualidad en tonos pontificales o académicos que irían más allá de las posibilidades cognitivas y volitivas de quienes hablan, sino contar los hechos con finas y oportunas digresiones, así como atendiendo con cuidado a los tiempos de la narración. El resultado es un relato que acerca mucho al lector a los personajes, que los descubre en sus encrucijadas y que, finalmente, reflexiona sutilmente sobre un problema específico.

Es verdad que en ocasiones las muertes de algunos seres de esta ficción –varias de ellas por suicidio- parecen saturar la historia y tienden a quitarle un poco de verosimilitud; pero aun con estos aparentes excesos, la novela no deja de exigirse en la constante pregunta por el ser en medio de situaciones extremas. El sexo y la muerte –en especial el primero- se desbrozan con insistencia aunque sin la obscena incapacidad del escritor impúber.

Es precisamente ese ejercicio de reflexión implícito el que fortalece esta novela. Desde los primeros románticos alemanes –con Friedrich Schlegel a la cabeza y sus planteamientos sobre la poesía universal progresiva en el

fragmento 116 (Schlegel, 2009)- se estableció una suerte de programa para el escritor moderno: el de pensar en una sociedad cuyos valores, tanto como el lenguaje que los nombra, están en constante transformación. Los golpes a este programa han llegado desde diferentes esferas: el efectismo sensorial, moral o político, derivado entre otras cosas de las presiones del mercado cultural, es uno de los más constantes. El pornotexto –el discurso que muestra todo- hace hoy sus estragos especialmente en escritores que quieren dar un rápido salto a la fama.

Con esta obra Murakami reta esa superficialidad que en ocasiones arrastra a los narradores con afán de lucro o con deseos de coronación, y a lectores cuyo placer se reduce al hedonismo ¿Qué significa la sexualidad para el mundo contemporáneo? Es una pregunta que no pretende resolver el escritor japonés en *Tokio Blues*. *Norwegian Wood* sino que se depende de su lectura. Es, a la vez, un interrogante que Murakami lanza no sólo a la juventud sino al ser humano de nuestro tiempo que ha trivializado el problema de las relaciones sexuales por vía de su exposición masiva.

### ***Bibliografía***

Kundera, Milan (1987). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.

Murakami, Haruki (1987) (2005). *Tokio Blues*. *Norwegian Wood*. Barcelona: Tusquets.

Schlegel, Friedrich (2009) (1772-1829). *Fragmentos*. Barcelona: Marbot.