

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

Mishima y Murakami con “M” de muerte.

El tema de la muerte en *Tokio blues* de Haruki Murakami y

***Sed de amor* de Yukio Mishima**

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN CREACIÓN LITERARIA

PRESENTA

ELBA CORINA GÓMEZ MENDOZA

Directora del trabajo recepcional

Dra. Leticia Romero Chumacero

Ciudad de México, febrero de 2017.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Índice

	Pág.
Agradecimientos	4
Introducción	5
Capítulo I “La profesión del samurái es la muerte.” “Viene un militar norteamericano con gafas de sol y una pipa barata entre los dientes”: Contexto histórico, político y social de Japón desde el inicio de la Segunda Guerra Mundial de Asia, 1937, hasta 1970	9
1.1 “Volveremos”: Antecedentes de la Guerra del Pacífico	11
1.2 Espejismo en el desierto: La Guerra del Pacífico	14
1.2.1 Un ultimátum: La bomba atómica	18
1.2.2 Deshonor y conmoción: La rendición	20
1.3 Viviendo con el enemigo: La Ocupación	22
1.4 Los Beatles, el jazz y las máscaras antigás: Los 60	26
Capítulo II “Sake tibio y whisky en las rocas: Haruki Murakami y Yukio Mishima dentro de la literatura japonesa	31
2.1 El samurái y el corredor de fondo: Aspectos biográficos de Yukio Mishima y Haruki Murakami	32
2.2 Breve esplendor de cerezo: Algunos aspectos de la literatura japonesa	40
2.2.1 Una ventana que se abre: La influencia occidental en la era Meiji	41
2.2.2 Negro y blanco: Literatura de la posguerra	43
2.2.3 Pasados reminiscentes: Las últimas décadas, la literatura de la prosperidad	44
2.3 El mar lleva agua de río: Los universos literarios de Yukio Mishima y Haruki Murakami	46
2.3.1 Yukio Mishima, el esteta camaleónico	46

2.3.2 Haruki Murakami, un negrito en el bawl de arroz	49
Capítulo III “La muerte va carcomiendo poco a poco nuestras vidas: el tema de la muerte en <i>Tokio blues</i> y <i>Sed de amor</i>	52
3.1 Relámpagos y epifanías: La muerte en perspectiva	53
3.2 Los rostros de la muerte: Manifestaciones de la muerte; suicidio, homicidio y enfermedades	59
3.2.1 Deslizarse lentamente al final: Muertes por enfermedad	59
3.2.2 El empujón de la muerte: Homicidio	62
3.2.3 Corte de <i>Katana</i> : Suicidio	66
3.3 El triángulo de la muerte: Configuración de las relaciones interpersonales de los personajes antes y después de la muerte	73
Conclusiones	90
Anexos	96
Bibliografía	102

Agradecimientos y dedicatorias

A mi madre: Para ti, mami, siempre, por todo tu amor y tu apoyo; porque estando tú seré capaz de alcanzar la estrella más alta.

A mi hermanito, Marcos: Todos los sueños se hacen realidad, hermano.

A mi directora, la doctora Leticia Romero Chumacero: Muchas gracias por todo, no existe luz mejor que tú para guiar.

A mis amigos, Luis y Violeta: De veras que no pude haberlo hecho sin su amistad.

Agradecimientos especiales a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México por apoyar la encuadernación de este proyecto.

Introducción

El concepto de la muerte ha acompañado al ser humano desde sus inicios. Y una ley inamovible como el hecho de que todo ser vivo morirá, se ve transformada por el contexto al que el ser humano se enfrenta. Por un lado, un evento tan trascendental en la historia de la humanidad como lo fue la Segunda Guerra Mundial, dejó secuelas importantes de todo tipo, una de ellas es, precisamente, la percepción de la idea de la muerte. Por otro lado, siendo Japón uno de los países directamente implicados en dicho evento, es oportuno ahondar en el testimonio literario de Yukio Mishima (1925-1970) y Haruki Murakami (1949-); dos autores, además, muy controversiales y criticados por estar entre los pocos provenientes del país nipón que gozan de fama mundial.

La literatura japonesa ha sido vista siempre desde el exotismo y fascinación que resulta, en general, de la inquietud por una cultura tan lejana a la occidental. En cierta medida, cuando un lector se enfrenta a una obra literaria japonesa espera encontrarse con *katanas* desenvainadas, *ninjas*, samuráis, *geishas* y demás japerías. En la última década se ha suscitado una ola de importación de productos orientales: música, cine, televisión, moda, y, por último, la literatura, siempre rezagada por ser menos atractiva a la población joven y adolescente; motivo por el cual el estudio académico de la literatura japonesa es uno de los objetivos principales de esta tesis.

Así mismo, el estudio adecuado de dos autores japoneses internacionalmente reconocidos, como Haruki Murakami y Yukio Mishima es una puerta de apertura al resto de la literatura japonesa. Aunque estos dos autores sean calificados por diversas publicaciones como *The Guardian*, *El País*, *El Popular*, etc., como falsos japoneses, por el alto contenido de cultura occidental en sus obras. Este otro punto también se discutirá en este trabajo, ya que la

mayoría de los estudios académicos que hay sobre Yukio Mishima y Haruki Murakami se cifran, en el caso de Mishima, en su controvertida personalidad y en su indescifrable psique, usando como canal de abordaje su suicidio; respecto a Murakami los estudios realizados a partir de su obra son de corte simbólico, es decir, dado que la mayoría de sus obras han sido catalogadas como realismo mágico, en el estudio de las mismas se analizan la simbología y los mecanismos constructivos con los que crean diferentes realidades. Estas tendencias críticas son las predominantes en el caso particular de los países de habla hispana.

Las obras a analizar, las novelas *Sed de amor* (1950) y *Tokio blues* (1987), contienen un registro importante del cambio de pensamiento que se da en los ciudadanos japoneses debido a la conmoción de la Guerra. Se han elegido estas dos obras, de entre la larga lista de sus autores, por las siguientes razones: *Sed de amor* fue escrita en 1950 y se cuenta entre las primeras obras de Yukio Mishima; la historia narrada está, igualmente, situada en 1950, por lo que el testimonio de la invasión occidental es casi inmediato, es decir, los japoneses no se han detenido a pensar, en profundidad, qué consecuencias trajo consigo la Guerra y qué rumbo tomarán como país desde entonces. Por lo tanto, las reacciones intelectuales y sentimentales que tienen los personajes pueden interpretarse como propias del instinto y reflejan plenamente la condición emocional de la nación japonesa. Del mismo modo, *Tokio blues*, aunque escrita en 1987, está narrada a finales de la década de los sesenta; el testimonio que Haruki Murakami recoge pertenece a la generación que, aunque creció libre de la situación bélica, tuvo que cargar con la responsabilidad de darle una nueva identidad a su nación, empezando por construir una identidad como individuos, la novela está permeada de este conflicto. *Tokio blues* es la novela de Haruki Murakami más aclamada por el público joven, existe, incluso, una adaptación cinematográfica del año 2010, hecha con el permiso del autor por Tran Anh Hung, director

vietnamita.¹ Con la finalidad de puntualizar el cambio psicológico y cultural de Japón tras la Guerra, así como su repercusión en el abordaje del tema de la muerte, el estudio que se hará de las obras, con un corte sociocrítico, irá de la mano del contexto histórico.

Para este propósito, se hará uso de algunos conceptos de la temología, como lo son: *motiv*, *leitmotiv*, carga temática y tema, tema incitador, tema estructurador; esto desde las perspectivas de Claudio Guillén, Cristina Naupert y Adriana Rodríguez. También serán de ayuda conceptos de la narratología en lo que respecta a las estructuras narrativas: *in media res*, *in extrema res*; y los tipos de narrador empleados en las obras.

De modo que en el primer capítulo se desarrollará el contexto histórico partiendo del año 1937, la guerra de Japón contra China; el inicio y término de la Guerra del Pacífico, los años de Ocupación, el revocamiento del linaje divino del Emperador, el milagro económico y las revueltas estudiantiles de la década de los sesenta con el Zenkyoto y el Zangakuren.

El segundo capítulo comprenderá, brevemente, las biografías de los autores estudiados como consecuencia de su contexto; después tratará de la literatura japonesa a partir de la primera apertura a Occidente a manos del Emperador Meiji, las influencias literarias e ideológicas europeas y el ejercicio creativo de los escritores con el conocimiento de otras corrientes de pensamiento hasta llegar a la literatura, más o menos definida, que ostenta actualmente Japón; por tanto, el último apartado de este capítulo se detendrá, un poco más a detalle, en el trabajo creativo de Yukio Mishima y Haruki Murakami.

Por último, en el tercer capítulo se empleará lo antes desarrollado para reforzar el análisis temológico de las obras; el primer apartado se centrará en una primera perspectiva de la muerte, según los personajes al principio de las narraciones; el segundo apartado mostrará de forma puntual la presencia de la muerte a través de las distintas manifestaciones de ésta en

¹ Tran Anh Hung, *Norwegian Wood*, Asmik Ace Entertainment & Fuji Television Network. Japón, 2010, 133 min.

las novelas; y en el último apartado se demostrará que, como consecuencia de la muerte, los personajes pierden capacidades primordiales como seres humanos, como lo es la capacidad de amar, de comunicarse, de pensar y de decidir.

Como se ha dicho, el estudio temático que se hará sobre la muerte en estos dos autores y en estas dos obras específicas tiene como objetivo, primeramente, dar a conocer algunos aspectos de la cultura japonesa, a partir de estos dos autores, tan cercanos a Occidente, lo que facilitará el interés por el resto de la literatura japonesa; en segundo, se pretende comprobar que un tema tan primordial y significativo como la muerte se ve reasignado y transformado por el inconsciente colectivo, plasmado en las obras literarias, después de un hecho histórico tan catastrófico como la Guerra. El tratamiento del tema de la muerte en *Sed de amor* y *Tokio blues* dejará claro que Japón no estaba listo para un cambio tan abrupto y que, aún hoy, es incapaz de asimilarlo del todo.

Cabe añadir que, al no ser especialista en la cultura japonesa, la interpretación de las obras y del contexto, tanto el de los autores como el narrado en las novelas y del recorrido histórico que se presenta, se hará desde una cosmovisión occidental; asimismo, las herramientas teóricas y de investigación y las fuentes de información, salvo algunas excepciones, son occidentales.

Nota editorial:

Las palabras japonesas no integradas al DRAE serán marcadas con cursivas. Los autores japoneses serán referenciados por su nombre de pluma y siguiendo el orden gramatical occidental: primero el nombre, después el apellido y sin los macrones propios de la escritura japonesa. Los términos japoneses que así lo requieran tendrán su explicación con una nota al pie.

Capítulo I

“La profesión del samurái es la muerte.” “Viene un militar norteamericano con gafas de sol y una pipa barata entre los dientes”: Contexto histórico, político y social de Japón desde el inicio de la Segunda Guerra Mundial de Asia, 1937, hasta 1970

Si se considera el estado histórico, político y social de una nación como plataforma de producción literaria, Japón ha sido uno de los países con más cambios de este tipo a lo largo de la historia. Desde las movilizaciones del ejército japonés por el dominio total de China hasta la época actual, Japón ha atravesado numerosas transformaciones. Las más abruptas fueron la rendición incondicional ante las Fuerzas Aliadas y aceptar la Ocupación norteamericana en territorio nacional, así como el discurso pronunciado por el propio Emperador Hirohito con la famosa frase: “Debemos prepararnos para soportar lo insoportable”² y la humillación de quedar reducido a un mero símbolo nacional sin linaje divino y sin jurisdicción. Un mortal más en el mundo. Después de aquello se produjo una ruptura en la mentalidad de la sociedad japonesa y en el inconsciente colectivo. La confusión y la derrota permearon las obras literarias una vez levantada la censura por las Fuerzas de Ocupación (y habiendo impuesto la propia).

Japón es el único país que ha sido atacado por la bomba atómica y ha podido resurgir de las cenizas para luego convertirse en una potencia mundial; un ejemplo de ello es haber asegurado un lugar en la G8.³ No obstante, debido a la celeridad del cambio los japoneses experimentaron serias crisis de identidad. La sociedad no lograba entender la nueva situación

² VV. AA, *Historia mínima de Japón*, México. El Colegio de México, 2011, p. 282.

³ La G8 es la cumbre celebrada por las grandes potencias económicas del mundo; éstas son: Alemania, Italia, Canadá, Japón, E.U.A., Reino Unido, Francia, y hasta 1998, Rusia, que si bien no es un país altamente industrializado se ha integrado debido a su potencia estratégica y energética. En cada foro (que tienen lugar semestralmente) se discuten temas de afección mundial, principalmente económicos: mercado, energía, pobreza, industria, tipo de cambio en la moneda, etc.

ni adaptarse del todo y por completo a la nueva estructura del país. La invasión de la cultura occidental entró de golpe por todas las puertas.

Habiéndose convertido en un país consumista y, en cierta medida, superficial, las generaciones de la posguerra, los llamados *baby boomers*, padecieron las consecuencias de los tratados con Estados Unidos en los que el único beneficiado era siempre el país norteamericano; las reformas estudiantiles, los problemas de contaminación debido a la sobrepoblación de la ciudad de Tokio y la desvalorización como individuos. Debían pelear por formarse una conciencia individual, una furia incontenible por evadirse de todo lo que los abrumaba se apoderó de ellos y una de las vías de escape, fue, tristemente, el suicidio. De este modo, la muerte, concepto importante para cualquier cultura, se convirtió en asunto de suma importancia para creadores, pensadores e investigadores. Las obras literarias de autores consolidados como Yasunari Kawabata, Kobo Abe, Jun'ichiro Tanizaki, Osamu Dazai, y las de las nuevas generaciones como Kenzaburo Oe, se narraban en atmósferas de aires mortales y sentimientos de soledad en medio de una lucha por encontrar una identidad individual y el funcionamiento como individuos únicos en un país altamente industrializado y fracturado como Japón.

Pese a que Yukio Mishima y Haruki Murakami, a quienes se analizará en el presente trabajo, aparentemente crearon en su producción literaria un universo personal, ajenos ambos a su contexto, no se libran de la realidad que viven. Cada uno en su estilo propio aborda el tema de la muerte como consecuencia de su entorno. Las obras analizadas, *Sed de amor* y *Tokio blues*, se encuentran, una y otra, en los extremos. *Sed de amor* está contextualizada al término de la Guerra del Pacífico y *Tokio blues* en la década de los 60, en el prelude de la crisis económica en Japón y los conflictos universitarios. Por lo cual, en este primer capítulo, se hará un breve recorrido por la historia de Japón como punto de partida para dar inicio al análisis de dichas obras.

1.1 “Volveremos”: Antecedentes de la Guerra del Pacífico

-Soy un soldado —dijo—, y no me importa luchar.
No me importa morir por mi país. Es mi oficio.
Pero la guerra que estamos haciendo ahora, mi alférez,
por más vueltas que le des, no es una guerra honesta.

Crónica del pájaro que da cuerda al mundo, Haruki Murakami

Después de que en 1937 se iniciara la campaña para obtener el control total de China, y con ello, diera inicio la Segunda Guerra Mundial en Asia,⁴ Japón obtuvo importantes victorias como las ciudades de Nanking, Cantón y Hangchow que le hicieron acreedor, también, del recelo y antagonismo de Estados Unidos, Gran Bretaña y la Unión Soviética. Antes de atacar China, Alemania le había advertido a Japón que de hacerlo, lo único que lograría era que China lanzara una alarma de auxilio y se refugiara bajo la protección de la Unión Soviética. Japón, por supuesto, lo ignoró y pese a que China, ciertamente, pidió auxilio tanto a Estados Unidos como a la Unión Soviética y a la Liga de las Naciones, nadie atendió a su llamado, por lo tanto, para 1939 Japón ya era amo y señor de gran parte de los países de Asia Oriental. Durante todos esos años se cometieron asesinatos a diestra y siniestra sobre todo en China por parte del ejército japonés, el cual, ebrio de gloria e infectado de paranoia, asesinaba mujeres, ancianos y niños, pensando que se trataba de soldados infiltrados, como revela el cabo Honda, personaje de Haruki Murakami:

Con el pretexto de capturar a bandidos y a soldados emboscados, matamos a gente inocente y les robamos la comida. La línea del frente avanza tan rápido que el abastecimiento no llega, y no nos queda otro remedio que el saqueo. Y como no tenemos campos para internar a los prisioneros ni comida que darles, hemos de matarlos. Y esto está mal. En Nankin cometimos muchas barbaridades. Mi unidad también las cometió. Empujamos a decenas de personas a un pozo y después lanzamos dentro granadas de mano. Y otras cosas que ni siquiera soy capaz de contar. [...] Yo no puedo creer que matar por las buenas a todos los que caen en nuestras manos sea servir a Japón.⁵

⁴ VV. AA., *op. cit.*, p. 267.

⁵ Haruki Murakami, *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, México. Tusquets, 2008, p. 206.

Los altos mandos, inclusive el propio Emperador, estaban en desacuerdo con dichas movilizaciones, más aún con matar indiscriminadamente a todo ciudadano chino. Sin embargo, el parlamento había sido ocupado por militares y no por gobernadores, es decir, era el apogeo de un gobierno militarista, por lo cual, las revueltas y los ataques militares no retrocedieron en lo más mínimo. El profesor Mikiso Hane dice al respecto: “Los «valores espirituales» que exaltaban estos militares tenían que ver con un concepto místico sobre la superioridad del carácter nacional japonés, la singularidad del carácter único del sistema de gobierno nacional y la santidad del sistema imperial, fuente de todos los valores.”⁶ Es decir, expandirse e imponerse a como diera lugar. El ultranacionalismo era directamente proporcional al antioccidentalismo.

Hubo autores y periodistas quienes, desde los campos de batalla, documentaban las atrocidades cometidas por el ejército japonés; no obstante, la mayoría de ellos fueron perseguidos, enjuiciados y encarcelados. Desde el inicio de la Guerra y durante ella hasta la Ocupación, se impuso un reglamento de censura en todo tipo de medio de comunicación, se obligaba a los periódicos a enviar las publicaciones para una revisión previa. Muchos diarios fueron sacados de circulación. Una de las maneras más eficaces que encontró la censura fue recortar el suministro de papel; también revisar los manuscritos destinados a publicarse, y, después de los respectivos recortes a los mismos, enviar la cantidad justa de papel.⁷ Las obras literarias eran analizadas con minuciosidad y, en función de las circunstancias, se prohibían, como denuncia Yukio Mishima en la obra *Sed de amor*: “— Este poema estuvo prohibido durante la guerra -comentó Yakichi-. Los versos «Miro y veo el mundo entero formado en una hilera. Y nadie, nadie, sabe lo que está pasando» parecían incluir al Emperador. Lo cual es

⁶ Mikiso Hane, *Breve historia de Japón*, Madrid. Alianza, 2003, p. 203.

⁷ Paola Caballero Daza, “Representación de la muerte en tres novelas japonesas de la posguerra: Sakusajima, Hakuchi, Shayo”. Tesis de maestría en estudios de Asia y África, especialidad Japón. El Colegio de México, 2007, p. 31 y sig.

lógico, por cierto. Es por esta razón, según tengo entendido, por la que la Oficina de Información prohibió el poema.”⁸

Envueltos en el totalitarismo, la glorificación de la guerra era primordial; con consignas que rezaban que era Japón el elegido para liberar a Asia del poderío y la invasión occidental, que era Japón quien debía proteger a los países asiáticos que consideraba menores, querían, de alguna manera, regresar a una política de aislamiento a nivel continental. La obra literaria fundamental y casi obligada para tal propósito fue *Hagakure* [*Oculto entre las hojas*]; una de las obras más luminosas para Yukio Mishima, como puede notarse en el siguiente párrafo:⁹

Y con esto llegamos al único libro que me queda. Se trata de *Hagakure*. [...] Empecé a leerlo durante la guerra y siempre lo tenía a mi lado. Puedo decir que si hay un libro al que he vuelto una y otra vez, cuyos párrafos han sido lectura y relectura constante en todos los años siguientes, ése ha sido *Hagakure*. Especialmente, después de que acabó la guerra —en el transcurso de ésta era una lectura socialmente obligatoria— la luz de *Hagakure* empezó a brillar dentro de mí. Tal vez sea una obra en su origen paradójica. En la guerra era como un cuerpo luminoso a plena luz; en la oscuridad, sin embargo, es cuando su brillo irradia con todo su fulgor.¹⁰

Hagakure, como era de esperarse, sería censurada y prohibida al término de la Guerra por las Fuerzas de Ocupación: “Este libro, atado en un paquete junto a otros admirados en la guerra, ahora era arrojado a la basura. Se lo vilipendiaba; se lo infamaba; se lo condenaba al odio, al olvido.”¹¹

La población japonesa no tenía idea de la invasión encarnizada que se ejecutaba en su nombre. Se prohibió el jazz y demás música norteamericana, la vestimenta occidental (todos regresaron al vestido tradicional), hubo un veto cinematográfico y literario, alegando siempre

⁸ Yukio Mishima, *Sed de amor*, Madrid. Alianza, 2007, p. 93.

⁹ *Hagakure* es el ensayo que encarna la filosofía samurái por excelencia. Fue dictado por el samurái Yamamoto Tsunetomo después de haberse convertido en un monje budista y adoptar el nombre de Yamamoto Jocho. Al serle negada la petición de seguir a su señor en la muerte se retiró a la vida espiritual. En *Hagakure* se habla del camino del guerrero, en otras palabras, es un manual de vida para los guerreros samurái, desde reglas de etiqueta y comportamiento hasta la mentalidad de muerte como acto supremo para un guerrero. Un guerrero debe optar por la muerte antes que por la vergüenza del deshonor y la derrota, es en esencia, lo que dicta *Hagakure*.

¹⁰ Mishima, *La ética del samurái en el Japón moderno*, Madrid. Alianza, 2013, p. 14.

¹¹ Mishima, *La ética del samurái...*, p. 16.

que la mala influencia de Occidente sólo traería desgracias, como al resto del mundo. Desde ese momento la mentalidad japonesa empezó a enturbiarse y desdibujarse. Después de lo sucedido en la restauración Meiji con la primera ola occidental,¹² los japoneses se hallaban un poco menos herméticos respecto de los asuntos extranjeros; de pronto, todo es repudiado una vez más, el gobierno militar inyectó en la mente de los japoneses un sentimiento patriótico y nacionalista extremo. Era la creación del imperio japonés en Asia Oriental.

1.2 Espejismo en el desierto: La Guerra del Pacífico

Miro y veo el mundo entero formado en una hilera.
Y nadie, nadie, sabe lo que está pasando.
No hay nadie que pueda enseñarles.
Así es como debe ser: nadie sabe nada.
Pero Dios aparece ahora ante sus ojos,
y les enseña a todos ellos de la mayor
a la más pequeña de las cosas.

Poema Tenri

Ahora que lo mencionas, sí, creo que ocurrió algo de eso.

Tokio blues, Haruki Murakami

En tanto Japón ganaba en territorio, los países de las Potencias Aliadas (Francia, Reino Unido, Estados Unidos y la Unión Soviética) lo miraban con desagrado. En 1939 da inicio la Segunda Guerra Mundial Europea, por lo que las confrontaciones militares dejan libres las demarcaciones de las Indias Orientales Holandesas. Aunque originalmente la idea de Japón era continuar su expansión mediante el territorio siberiano, no consiguió la negociación con la Unión Soviética, tuvo que conformarse con un Pacto de Neutralidad y siguió su avanzada hacia el Pacífico.

¹² VV. AA., *op. cit.*, p. 181 y sig.

En 1940 Japón, Italia y Alemania firman un Pacto Tripartita donde se acuerda una protección mutua en caso de ser atacados por las Potencias Aliadas. Estados Unidos y el Reino Unido exigían a Japón que se detuviera ya que los países que Japón planeaba añadir a su imperio estaban ya anteriormente bajo el dominio europeo y norteamericano. Sin embargo, entre avisos, amenazas y peticiones no lograban llegar a un término neutral, por lo tanto, los gobiernos norteamericano y británico empezaron a cancelar los tratados de comercio y confiscaron los depósitos bancarios de Japón. Mas Japón no cedió, por lo que Estados Unidos tomó la decisión de embargar sus suministros de petróleo. Sin el petróleo la industria militar se vería seriamente afectada, las batallas durarían más de lo esperado. Era una situación digna de reconsiderarse, motivo por el cual el gobierno japonés envió a su embajador a Washington para conciliar las negociaciones y llegar a una solución. El secretario de estado norteamericano y el Reino Unido respondieron con un borrador en el que se estipulaba que Japón debería renunciar a su derecho de extraterritorialidad, retirar sus tropas de China, acatar las condiciones comerciales y un pacto unilateral de no agresión para con Estados Unidos, Reino Unido, Holanda y la Unión Soviética: la respuesta de Japón fue ir a la guerra.

El 1 de diciembre se organiza una conferencia imperial donde se resuelve, irrevocablemente, avanzar y arremeter contra Estados Unidos ya que las negociaciones no marchaban favorablemente. La respuesta de Japón se envió a Washington el 6 de diciembre con instrucciones de ser entregada al secretario de estado hasta el día siguiente, 7 de diciembre, pues se había tramado dar un golpe previo. De tal modo que mientras el gobierno norteamericano tenía la resolución es sus manos, Japón atacaba la base naval estadounidense en el Pacífico: Pearl Harbor, Hawái. A su vez, la respuesta de Estados Unidos y Reino Unido

no se dejó esperar y cuatro días después, el 11 de diciembre, se declaró la guerra abierta entre las Potencias Aliadas y las Potencias del Eje.¹³

Japón embistió directamente a Estados Unidos por las costas del Pacífico (de ahí se deriva el nombre de "La Guerra del Pacífico"), mientras Alemania e Italia avanzaban por el norte de Europa resistiendo a las tropas norteamericanas. La Guerra del Pacífico inició con grandes victorias para el ejército japonés, que había devastado las flotas norteamericanas estacionadas en Pearl Harbor y echó a los británicos de Singapur en febrero de 1942. El General Douglas MacArthur, después de perder la batalla de las islas Filipinas, se refugió en Australia no sin antes lanzar la amenaza de que volvería. Los primeros seis meses de la Guerra del Pacífico resultaron gloriosos para Japón.

Con este panorama, Japón había ideado su imperio por toda Asia Oriental, contaba con que Italia y Alemania, agenciados con gran parte de Europa, aseguraran la derrota de los ejércitos británico y soviético; con ello, Japón tendría las manos libres y el camino despejado para continuar expandiéndose por las costas del Pacífico, pues Estados Unidos se mantenía ocupado también, debido a los ataques directos del ejército alemán. Sin embargo, las predicciones japonesas estuvieron del todo equivocadas: Alemania no pudo lograr que cayeran la Unión Soviética e Inglaterra. Que las batallas en Europa no tuvieran tan buen resultado para Alemania e Italia, afectaba directamente las movilizaciones japonesas. No obstante, Japón estaba seguro de la victoria, ya que la industria de la guerra se había desarrollado de manera asombrosa debido a los recortes de presupuesto que se hicieron en todo el país, como narra Haruki Murakami en el siguiente párrafo:

¹³ El hecho de que se incluya a Japón en la Segunda Guerra Mundial directamente como parte de las Potencias del Eje tiene que ver con el acuerdo que firmó con Italia y Alemania para una protección y neutralidad mutua. Sin embargo, lo que encierra el Pacto Tripartita es que cada quien se dedicaría a sus asuntos. En la mira de Japón sólo estaba expandir su imperio por Asia Oriental, para Japón no existe Segunda Guerra Mundial, para ellos es la Guerra Sino-Japonesa, la Guerra Ruso-Japonesa y la Guerra del Pacífico, pues el enzarzarse con Estados Unidos en batalla no estaba previsto. Japón se movía según sus proyecciones y la decisión de avanzar hacia el Pacífico provino del recorte de suministros petroleros y la congelación de los tratados comerciales.

Nosotros vivimos en una zona agrícola, así que la comida no faltaba. Pero eso no quiere decir que contáramos con suficientes alimentos. La contribución obligatoria al gobierno era dura y, exceptuando unos cuantos, todos teníamos siempre el estómago vacío. Por lo tanto, exhortábamos a los niños a que buscaran, fuera donde fuese, algo comestible. Era una situación de emergencia y los estudios habían pasado a segundo término. Así pues, en aquellos momentos se realizaban con frecuencia los así llamados «ejercicios prácticos al aire libre».¹⁴

El personaje de Yukio Mishima, como podemos ver, tiene una idea distinta conforme a los padecimientos de la guerra:

Durante la guerra, Yakichi vivió en constante actitud de desdén hacia las hostilidades. Era, sin embargo, un desdén muy peculiar. En su opinión, los compatriotas de la ciudad se veían obligados a comprar las peores raciones de arroz a los precios altos del mercado negro debido a su falta de previsión. Él, por el contrario, era precavido y capaz, por consiguiente, de sentar su vida sobre una sosegada autosuficiencia. Lo reducía todo a la doctrina de la previsión.¹⁵

Pese a todo, Japón empezaba a perder fuerza y territorio, los ataques de Estados Unidos iban dirigidos directamente a las fuerzas japonesas aéreas y terrestres con lo que el país nipón iba debilitándose, sin mencionar que por mar los barcos de abastecimiento a los frentes japoneses eran interceptados. Para 1943, Japón se encontraba en una situación desesperada. El ministerio abogaba por una retirada y el mismo Emperador empezaba a pensar en la “paz”, por el contrario, los altos comandos militares encontraron la salvación en la Esfera de Coprosperidad para no dimitir en la contienda.¹⁶ Por el mismo año, Estados Unidos diseñaba una triple estrategia invasiva para desarmar a Japón por completo. Cada fase fue superada con

¹⁴ Murakami, *Kafka en la orilla*, México. Tusquets, 2008, p. 26.

¹⁵ Mishima, *Sed de...*, p. 16.

¹⁶ La Esfera de Coprosperidad, también llamada Esfera de Coprosperidad de la Gran Asia Oriental está formada por los gobiernos de Manchukuo, Nankin, Tailandia, Birmania, Filipinas y la India Libre. Convocada y organizada por Japón ya que, a excepción de Nankin y Manchukuo, se trataba de gobiernos bajo colonizaciones occidentales, por lo cual, aprovechando el odio en común hacia Occidente, Japón se declaró protector supremo de Asia Oriental, que con ayuda de la Esfera de Coprosperidad la expulsión de británicos y norteamericanos estaría garantizada. Entre otras cuestiones, el fin era colaborar, ideológica y materialmente con Japón para finalizar la Guerra del Pacífico. Véase: José Gregorio Maita Ruiz, “Conferencia de la Gran Asia Oriental (1943). El sueño imperialista de Japón y los orígenes de la descolonización en Asia”. *VIII Jornadas de Investigación de la Escuela de Estudios Internacionales*, Universidad Central de Venezuela, s. f.

las mejores expectativas norteamericanas; el general Douglas MacArthur se arrojaba por la recuperación de las islas Filipinas, que años antes le habían sido arrebatadas. Mes tras mes Japón iba perdiendo batallas decisivas y su población enfrentaba el hambre: “Todas las personas que se hallaban en las ciudades pasaban hambre. En aquellos momentos ya estaban cortadas las rutas de abastecimiento procedentes de Taiwán y del continente, y las grandes ciudades sufrían una grave escasez de víveres y de combustible.”¹⁷

1.2.1 Un ultimátum: La bomba atómica

Recordaba que le había preguntado por los daños
causados por la bomba atómica.
Le respondió que sus familiares más inmediatos
vivían fuera de la ciudad,
pero que toda la familia de unos parientes suyos
había muerto en el bombardeo.
No tenían de qué hablar; nada que decirse

Sed de amor, Yukio Mishima

Ya en 1944 el panorama para Japón mostraba irremediables arreboles de derrota. Cada contienda que Estados Unidos emprendía contra Japón terminaba en la pérdida de miles de soldados japoneses y evidenciaba la ineficacia de la fuerza naval nipona. Era imposible seguirle ocultando al pueblo japonés el rumbo catastrófico que había tomado la Guerra. En medio de la desesperación, Japón conciliaba con la Unión Soviética para que actuara como mediador entre las Potencias Aliadas, sin embargo, la respuesta de la Unión Soviética fue no renovar el Pacto de Neutralidad y hacer esperar la decisión de actuar como moderador. Ante esta demora, el Emperador abogaba por la rendición incondicional que había sido propuesta en la Casa Blanca en 1943 por el gobierno norteamericano y británico mediante la Declaración de Postdam. Ya no había armas ni alimentos, los soldados y las tierras caídas eran cada vez más numerosas. La

¹⁷ Murakami, *Kafka en...*, p. 27.

Alemania Nazi ya se había rendido en mayo de 1945, las fuerzas militares norteamericanas habían desembarcado y ocupado Okinawa. La situación apremiaba la rendición. Todo estaba perdido.

Con Alemania fuera de combate y sin Pacto de Neutralidad ni Pacto de No Agresión con la Unión Soviética, el consejo supremo y el Emperador se ponían de lado de la Declaración de Postdam, que establecía la rendición incondicional de Japón, la eliminación de las fuerzas militares, un periodo de ocupación, la limitante de la soberanía japonesa a las cuatro islas principales constituyentes del país (es decir, sin contar las Islas Kuriles, al sur de Okinawa), el desarme y la repatriación de las tropas japonesas, la destrucción de las industrias de guerra y, terminado el periodo de ocupación, el retorno al comercio: una sumisión absoluta. Por el contrario, las fuerzas armadas y los mandos militares, seguían esperando la respuesta de la Unión Soviética de si actuaría o no como mediador, por lo que Estados Unidos, al no obtener ninguna decisión clara por parte de Japón, interpretó la situación pensando que Japón estaba dispuesto a llegar a las últimas consecuencias. Por lo tanto, y en vista de las indecisiones y las malas interpretaciones a las reacciones de Japón, se tomó la decisión presidencial de lanzar la bomba atómica.

La primera bomba tuvo impacto en la ciudad de Hiroshima el 6 de agosto de 1945. Las consecuencias, por supuesto, fueron fatales, los cálculos y las cifras registradas en cuanto a víctimas son, increíblemente, menores a las cifras registradas de la masacre que llevaron a cabo los japoneses en China: 200,000 corazones entre civiles y soldados, sin mencionar la radioactividad que ha dejado marca en el pueblo japonés y que sigue cobrando vidas. Frente a esto, las órdenes para la negociación de paz y la rendición fueron imperativas. Pero por lo visto, el desastre y la clara derrota de Japón no fueron suficientes para Estados Unidos, dado que el 9 de agosto del mismo año, lanzó la segunda bomba en Nagasaki, al mismo tiempo la Unión Soviética le declaró la guerra a Japón y tomó inmediatamente posesión de las Islas Kuriles. La

oportunidad de hacer leña del árbol caído no podía dejarse pasar. La opinión más sensata viene de un occidental:

¿Hay que aniquilar al enemigo, derrotarlo y humillarlo, o sencillamente ponerlo fuera de combate? ¿Y cómo debemos considerar al líder que da la orden de apretar el botón de una bomba que no perdona a viejos ni a jóvenes, a tullidos ni a locos, a los animales ni a las cosechas ni a la tierra misma? ¿Será un héroe, un salvador, un monstruo, un demente o un idiota? ¿Hace falta, con todo nuestro progreso tecnológico, matar a inocentes y a culpables? Y si el enemigo de hoy ha de ser el aliado de mañana, ¿qué sentido tiene barrer con él? O, si solamente es derrotado, puesto de rodillas, ¿por qué el vencedor lo vuelve a poner en pie a expensas de sí mismo? Todos conocemos la respuesta a este acertijo. Tenemos que mantener vivos a los demás para mantener vivos a los nuestros. *Negocios*.¹⁸

A lo que Henry Miller se refiere es al grave conflicto, moral y ético, que dejó el estallido de la bomba atómica: ¿Era realmente necesario un mensaje de ese tipo? ¿No había otra manera de terminar con la guerra? ¿Cuál fue la verdadera finalidad de la bomba? ¿Amenazarlo para que actuara como espía y aliado en futuras guerras? Si es necesaria la hecatombe para la renovación y mejora del mundo, ¿qué beneficios trajo esa masacre y para quién? Ciertamente, son cosas de negocios, donde la guerra se pelea suciamente.

1.2.2 Deshonor y conmoción: La rendición

Si continuáramos combatiendo, no sólo resultaría en el desplome definitivo y aniquilación de la nación japonesa, sino que conduciría a la extinción total de la civilización humana. De ser ese el caso, ¿cómo podríamos Nosotros salvar a los millones de nuestros súbditos, y consolarnos Nosotros mismos ante los sagrados espíritus de Nuestros Ancestros Imperiales? Esa es la razón por la que Nosotros hemos ordenado la aceptación de las disposiciones de la Declaración Conjunta de las Potencias.

Discurso del Emperador Hirohito, 1945

¹⁸ Henry Miller, *Reflexiones sobre la muerte de Mishima*, Madrid. Taller de Mario Muchnik, 1999, p. 21.

De pie frente al desastre, el Emperador ordenó iniciar de inmediato las negociaciones de paz; aunque las fuerzas militares apelaban que había que ajustar algunas condiciones, Washington no aceptó, la Declaración de Postdam asentaba que el Emperador y el gobierno japonés quedarían sujetos al Comando Supremo de las Potencias Aliadas, sin condiciones. El edicto imperial que ordenaba al ejército que se rindiera fue publicado el 15 de agosto de 1945. Ante la noticia, inaceptable, inconcebible, inadmisible por el código de honor japonés, los suicidios no se dejaron esperar: “La muerte antes que rendirse”. Fue necesario enviar a los príncipes de la familia imperial para que las tropas estacionadas en los diferentes puntos se rindieran y volvieran a casa.

El mismo día, el Emperador dio su famoso y memorable discurso de rendición. Los ciudadanos japoneses, que nunca habían tenido el honor de escuchar la voz de su Emperador, ahora lo hacían, y esa voz les anunciaba que había que rendirse. Entre el miedo, la confusión y la conmoción, el pueblo japonés empezó a fracturarse. El balance final de la Guerra arrojaba números exorbitantes de muertes, había hambre y los bombardeos continuaban. Japón odiaba a Occidente y el resto del mundo odiaba a Japón. Todo había sido reducido a cenizas:

La puerta trasera del hospital daba a una dársena de aguas poco profundas que, como el resto de la ciudad, había quedado completamente destruida tras los bombardeos. [...] La mitad del barrio estaba formado por casas nuevas y otras en construcción; el resto lo ocupaban todavía las ruinas dejadas por el fuego, ahora cubiertas de hierbas, basura y materiales de todo tipo. El sol de noviembre se derramaba sobre todo esto.¹⁹

¹⁹ Mishima, *Sed de...*, p. 46.

1.3 Viviendo con el enemigo: La Ocupación

El verdadero nombre de Jay era un nombre chino largo y difícil de pronunciar. Jay era el nombre que le habían puesto unos soldados estadounidenses en la época en que trabajaba en una base militar, al finalizar la guerra. Con el tiempo, se había olvidado de su verdadero nombre.

La caza del carnero salvaje, Haruki Murakami

El 30 de agosto de 1945 desembarcaron las primeras Fuerzas de Ocupación, pero la firma formal del documento oficial de rendición fue hasta el 2 de septiembre, entre representantes del gobierno japonés y del gobierno norteamericano, quien actuaba en nombre de las Potencias Aliadas. Acto seguido, el general Douglas MacArthur, aquel perro apaleado en las Islas Filipinas que había jurado volver, fue nombrado Comandante Supremo de las Potencias Aliadas, por lo tanto, de la Ocupación. Un norteamericano con la autoridad de ajustar y cambiar el pensamiento japonés, dice un personaje de Haruki Murakami:

— ¿Sabes, Hoshino? Dios sólo existe en la mente de los hombres. Y especialmente en Japón, para bien o para mal, en lo que respecta a Dios somos muy flexibles. Una prueba de ello es que el emperador, que era Dios antes de la guerra, al recibir del comandante del ejército de ocupación, el general MacArthur, la orden: «¡Deja ya de ser Dios!», le contestó: «¡Vale! Ya sólo soy una persona normal», y, desde 1946, dejó de ser Dios. El Dios de Japón era así de fácil de ajustar. Viene un militar norteamericano con gafas de sol y una pipa barata entre los dientes, le da una simple orden y Él cambia de naturaleza. Eso es el no va más de la posmodernidad. Si crees que existe, existe. Si crees que no existe, no existe.²⁰

Aunque en las Fuerzas de Ocupación figuraban en contenido las Potencias Aliadas, fue el gobierno estadounidense quien se encargó de protagonizar la restauración de las ruinas del país nipón, ejecutada por el general MacArthur. La tarea era ardua, sin duda. No sólo se trataba de levantar los escombros físicos, por decirlo de alguna manera, también había que formar una ideología que supliera la que acababa de ser aplastada, reparar las fracturas o, en su defecto,

²⁰ Murakami, *Kafka en la...*, p. 436.

vaciar en aquellas mentes sobrecogidas y turbadas un nuevo pensamiento. Yukio Mishima opina al respecto:

El régimen imperial me parece el fundamento que garantiza la totalidad del sistema cultural de nuestro país. Es decir, sin el régimen imperial como eje central de nuestra cultura, no sabemos hacia qué lado nos moveríamos. Es una especificidad nuestra que sobrevive desde la antigüedad. Lo que se desplazaba hacia la derecha o hacia la izquierda tradicionalmente, terminaba siempre por volver al centro equilibrado por la figura del Emperador. La nefasta influencia, por ejemplo, que supuso el contagio con Occidente, trajo consigo, sin ir más lejos, la desaparición del erotismo en la cultura japonesa. [...] En el lado opuesto nos encontramos, sin embargo, con la aparición de cosas de gran valor que estuvieron reprimidas durante la época de la guerra. El militarismo japonés nunca se preocupó por conservar los valores de nuestra cultura, sino de reprimir, ocultar, censurar. ¿Y la democracia al modo de Estados Unidos? ¿Garantizó la pervivencia de nuestra cultura? Lo primero que prohibieron los americanos durante la ocupación, fueron las obras de Kabuki que giraban en torno a la idea de la venganza. En general, cualquier cosa que tuviera relación con luchas, samuráis, etcétera. Sin embargo, las obras eróticas de Seichi Funabashi no tuvieron problemas con la censura. El pensamiento se liberó en muchos sentidos, lo cual fue crucial para afrontar la nueva era. ¿Resucitó eso la cultura japonesa? La respuesta es no. Por eso resulta tan interesante. Cuando una cultura se encuentra en una encrucijada como la nuestra, enseguida deriva hacia algo extraño. Me atrevo a decir que hemos perdido la totalidad que tenía nuestra cultura. La apariencia es de libertad, libertad de expresión, de creación artística, pero hemos perdido el sentido de unidad, de totalidad. No creo, por tanto, que la democracia al estilo de los Estados Unidos resucitara nuestra cultura. Sólo una parte.²¹

Principalmente, había que desarmar y desmilitarizar a Japón. Importar víveres para que la población no muriera de inanición. Enjuiciar y castigar a los criminales de guerra. Había que buscar un lugar y una ocupación para los miles de soldados repatriados. Las reformas más destacables, sin embargo, se hicieron en el ámbito económico, ejemplo de ello es la reforma agraria del 21 de octubre de 1946, que establece que a aquellos que poseen tierras, y están ausentes de las mismas, les serán incautadas; y quien las posee se verá limitado a cierta extensión de hectáreas. Todo excedente territorial pasaría a manos de los campesinos, la tierra sería de quien la trabajara, impulsando así a los pequeños productores y agricultores, lo que

²¹ Shintaro Ishihara, *El eclipse de Yukio Mishima*, España. Gallo Nero, 2014, p. 133.

terminaría con la crisis arrendataria, que los campesinos apenas podían cubrir. Una política justa, evidentemente, aunque no todos lo veían de igual manera como se expresa en el siguiente párrafo de *Sed de amor*:

— Hay cosas que no salen como uno quisiera. Y nuestro padre ha perdido la dignidad desde que vino Etsuko —dijo Kensuke.

— La perdió cuando la reforma agraria.

— Sí, seguramente tienes razón. Como hijo de un campesino arrendatario se sintió importante desde el momento en que se dijo a sí mismo: «Poseo tierras». Se infló como el soldado raso que acaba de ser ascendido a cabo. Lo único que tenían que hacer para poseer tierras los que carecían de ellas era trabajar treinta años y pico en una compañía naviera. [...] Durante la guerra tenía un poder enorme. [...] No perdió muchas tierras en la reforma de la posguerra porque no era un terrateniente absentista, pero cuando permitieron que un patán como Okura se convirtiese en propietario de tierras por un precio ridículo recibió un duro golpe. Fue entonces cuando empezó a decir: “¡Si hubiera sabido que las cosas iban a acabar así, no habría trabajado como lo hice durante sesenta años!”. Ver cómo esos rebaños de gente obtenían tierras sin habérselas ganado con su trabajo fue para él algo así como perder la razón de su existencia.²²

En cuanto a la política interior, se restituyeron los antiguos partidos políticos que habían sido disueltos debido al militarismo. La Declaración de Postdam había dejado claro que aunque sujetos a las fuerzas de Ocupación y al Comando Supremo, Japón decidiría el rumbo propio de su país. Por lo cual, los partidos internos tendrían jurisdicción directa en las medidas a tomar. En el ámbito laboral se establecieron los sindicatos y el derecho de los trabajadores. El porcentaje de sindicalizados aumentó considerablemente y se retiraron las fuerzas de control policial laboral.

Dentro del núcleo familiar japonés, en donde todos los privilegios y beneficios se le otorgaban al primogénito, se ordenó una igualdad para todos los miembros. Uno de los cambios más destacables, fue dejar de subordinar a la mujer. Se le otorgó el derecho al voto, que podían ejercer a partir de los 20 años. Otro de los puntos importantes para el Comandante Supremo,

²² Mishima, *Sed de...*, p. 31.

era, sin lugar a dudas, la educación, que había sido dominada por la ideología imperialista y militarista, por lo tanto, se estableció la educación mixta, se actualizaron los libros de texto, la historia nacional japonesa se habría de estudiar desde un punto de vista occidental, y se fundaron nuevas universidades locales.

Una cuestión que causó importantes debates y dolores de cabeza al Comando Supremo fue qué hacer con la monarquía, hubo quienes incluso pensaron en enjuiciar al Emperador como criminal de guerra; sensatamente, se decidió que no, de hacerlo, no habría poder que pudiera controlar los conflictos internos. La decisión que se tomó fue la siguiente: por medio de un borrador a vuelapluma hecho por el Comandante Supremo, el 3 de noviembre de 1946, se promulgó la Constitución que decretaba que el Emperador se definía en adelante únicamente como un símbolo nacional, sin poderes efectivos, sin linaje divino. El tiro de gracia para la sociedad japonesa como apunta Yukio Mishima:

Para mí el gran drama ocurrió cuando nos obligaron a aceptar al Emperador como un ser humano más. Lo peor es que todo el mundo se puso a trabajar para humanizarle. [...] El Emperador no es ningún caso como el resto de los seres humanos. Se equivocaron al humanizarle, argumentando que gracias, precisamente, a ser un hombre excepcional se pudo poner punto final a la guerra. Así convirtieron el régimen imperial en un asunto de papel cuché.²³

La Ocupación, en apariencia, se encargó de restaurar e instaurar un país altamente industrializado, libre, democrático. Las inyecciones económicas que dio Estados Unidos a Japón, ciertamente, ayudaron al resurgimiento, el plan económico trazado por el Comandante Supremo fue, a toda vista, exitoso. La industria y el comercio japonés se desarrollaban favorable y velozmente, más incluso que antes de la Guerra. Una vez quedado todo como se había planeado, sujetando siempre a Japón, como cuando un niño debe pedir permiso para ir al baño; y teniéndolo cerca como aliado o comodín, se dio fin a la Ocupación. El 8 de septiembre de 1951, se firmó, en la ciudad de San Francisco, el Tratado de Paz y Amistad entre Estados

²³ Ishihara, *op. cit.*, p. 140.

Unidos y Japón. Una vez entrado en vigor, terminaría la misión del Comando Supremo y Japón recuperaba su soberanía, de manera oficial. Así finalizaría todo, una palmada en la espalda y anda, que no ha pasado nada.

1.4 Los Beatles, el jazz y las máscaras antigás: Los 60

En 1968 leer *El gran Gatsby* no llegaba a ser un acto reaccionario, pero tampoco podía calificarse de encomiable.

Tokio blues, Haruki Murakami

¡Eh, Kizuki! ¡Ya ves qué mierda de mundo!

Tokio blues, Haruki Murakami

Al término de la Ocupación y durante la década de los años sesenta, la economía japonesa tuvo el crecimiento económico más impresionante en su historia. Las condiciones de vida de la ciudadanía japonesa mejoraron notablemente y el consumismo se apoderó de los japoneses, una tendencia inexplicable a acumular bienes materiales. El objetivo principal del país nipón consistía en convertirse en una potencia económica. Se avocó en la alza de la industria electrodoméstica, la producción y el consumo interno, la reconexión en el mercado mundial, especialmente con Occidente; todo dio maravillosos resultados, fue así que empezó a hablarse del “milagro económico”: el hambre y la falta de vivienda, la Ocupación, la Guerra, todo había quedado atrás.

En 1960 Japón presumía de haberse levantado de la tragedia y la calamidad anunciándolo al mundo siendo sede de los Juegos Olímpicos en Tokio en 1964, y en 1968 Yasunari Kawabata (no mentor ni maestro de Yukio Mishima, como suele pensarse; sí redescubridor, protector, defensor, amigo y padrino de boda) fue laureado con el Premio Nobel de Literatura, teniendo como competidor a Yukio Mishima, quien fue el primero en felicitar a

su amigo y organizar una rueda de prensa en su nombre.²⁴ La revolución cultural, debida a la apertura y casi imposición de la ideología occidental, ya se veía por todos lados. La urbanización aumentó como consecuencia del crecimiento económico e industrial en las grandes ciudades. La construcción de rascacielos y edificios al estilo occidental atraían a la población de las zonas rurales. Una especie de aire salvaje y alocado, como lo describe Haruki Murakami:

Pasé el periodo más vulnerable, más inmaduro y a la vez más decisivo de mi vida respirando a pleno pulmón el aire salvaje, improvisado y espontáneo de los años sesenta, que, como es lógico, acabó emborrachándome por completo. ¡Había tantas puertas que debíamos abrir de una patada! Sí. ¡Y qué fantástico es tener ante los ojos puertas para que las abriéramos a puntapiés! Y todo eso con los Doors, los Beatles, Bob Dylan y los otros como música de fondo.²⁵

La población joven que atravesaba esos años, no sólo la japonesa, se levantaba y sublevaba exigiendo derechos, igualdades y un sentido social armónico y humano. Son bien conocidas las sediciones estudiantiles alrededor del mundo en la década de los 60, y es Japón uno de los países que abrigaron una juventud inquieta: el Zenkyoto, formada en 1968. Carlos Rubio, uno de los estudiosos de la obra de Haruki Murakami, explica:

Zenkyoto (abreviatura de Zengaku Kyoto Kaigiri o «Comité de lucha conjunta de todos los campus universitarios»), que servía para definir a toda una generación —justamente la de Murakami, con 19 años cuando esa plataforma fue creada—, con sus aspiraciones y sus desencantos. Zenkyoto es la expresión colectiva de la insatisfacción sentida por una juventud con el modelo de rápido desarrollo económico y ajustes sociales experimentados en aquella década.²⁶

Dicha situación muestra el reverso de la moneda, es decir, debido a la sobrepoblación en las grandes ciudades se derivó un grave problema de contaminación auditiva y ambiental. Junto con dicha problemática, la política interior peleaba, por su parte, por la devolución de

²⁴ Juan Antonio Vallejo-Nágera, *Mishima o el placer de morir*, México. Planeta, 1985, p. 26 y sig.

²⁵ Murakami, “El folclore de nuestra generación: prehistoria del estadio avanzado del capitalismo” en *Sauce ciego, mujer dormida*, México. Tusquets, 2008, pp. 87-115.

²⁶ Carlos Rubio, *El Japón de Murakami*, México. Aguilar, 2013, p. 87.

Okinawa, que seguía bajo la Ocupación y por los tratados económicos y de seguridad nacional con Estados Unidos de 1960 que ya habían provocado disturbios entre el Zengakuren (Federación de Asociaciones Estudiantiles Autónomas de todo Japón), quienes exigían la revisión del Tratado de Cooperación y Seguridad entre Estados Unidos y Japón (AMPO). Dicho tratado, como cada uno desde la Guerra, se fundamenta en la aceptación de Japón por seguir las pautas de la política estadounidense y la subyugación como país vencido a las imposiciones económicas y de mercado, sin mencionar la cooperación a la que Japón estaba obligado como nación aliada y amiga de Estados Unidos en su contienda durante la Guerra Fría. Yukio Mishima lo explica a continuación:

Aquí está el caso del Tratado de Seguridad entre Estados Unidos y Japón. Fue un ejemplo de diferencia extrema de descarga eléctrica. La polémica en torno a este tratado fue un caso políticamente bastante complejo. La juventud se implicó porque buscaba algo en qué encausar sus energías. No los impulsaba una ideología determinada; ni siquiera se habían leído el texto de dicho tratado. Simplemente trataban de satisfacer el impulso que estaba reprimido en su interior, es decir, el ansia de rebeldía y, a la vez, de muerte.²⁷

Dentro de las instituciones universitarias, los conflictos se debían a las cuotas de las matrículas, a la calidad de la enseñanza y a la reorganización de los organigramas administrativos:

En aquella época se había intentado en varias ocasiones reformar el antiguo y desfasado sistema universitario japonés, pero la cosa se complicó hasta derivar en un conflicto que se extendió por todo el país. Fue algo así como un fenómeno psíquico colectivo, casi fisiológico. Incluso los responsables de Sokagakkai, una organización religiosa, se pusieron el casco y alzaron los puños para salir a la calle a luchar junto a los estudiantes. Nada de aquello, en cambio, iba a provocar un verdadero vuelco en el país.²⁸

Los estudiantes estaban enfadados e impacientes por ver un cambio de diferente índole al de la vorágine que ya sufría por esos años la nación entera. Después de que las revueltas

²⁷ Mishima, *La ética del samurái...*, p. 33.

²⁸ Ishihara, *op. cit.*, p. 83.

ardieran lo suficiente, se acordó disolver las huelgas solicitando ayuda a las fuerzas antidisturbios y cada cual volvió su sitio, a su búsqueda privada de una identidad dentro del vórtex de aquel huracán cultural e ideológico.

¿Qué cara debía tener Japón realmente? ¿Cuál era la imagen de su proyección en el mundo? ¿Debía permanecer intacto y fiel a la identidad nacional de antes de la Guerra o debía pelear por modernizarse y competir a nivel mundial como un país sumamente avanzado económica, industrial y tecnológicamente? En tales circunstancias, ¿qué ideología debía prevalecer en la mente de las nuevas generaciones? Es esta la crisis ante la cual se encuentran los personajes murakamianos, nacidos y contextualizados en el ojo del huracán, y la postura tomada por cada actante de la civilización marcará el rumbo de la nación japonesa:

Durante las vacaciones de verano, la universidad pidió la intervención de las fuerzas antidisturbios, que desmontaron las barricadas y arrestaron a todos los estudiantes parapetados en ellas. [...] Después de todo la universidad no fue desalojada. Había demasiado capital invertido en ella para que una revuelta de estudiantes pudiera desmantelarla así como así. Además, ni siquiera los mismos estudiantes que habían levantado las barricadas pretendían desalojarla seriamente. Sólo pretendían cambiar el organigrama de la universidad, y a mí me traía sin cuidado en qué manos estaba el poder. Así que no me conmoví cuando aplastaron la huelga. [...]

Al volver a la normalidad, bajo la tutela de las fuerzas antidisturbios, los primeros en asistir a clase fueron los líderes de la huelga. Entraban en el aula, tomaban apuntes, respondían cuando los profesores pasaban lista como si nada hubiese sucedido. Era inconcebible, porque la huelga seguía en pie y nadie la había desconvocado. Lo único que había ocurrido era que la universidad había solicitado la presencia de las fuerzas antidisturbios y éstas habían desmontado las barricadas. Pero, en teoría, la huelga seguía activa. Aquellos tipos, al declarar el inicio de la huelga, habían aullado y se habían pavoneado tanto como habían querido, habían insultado a los estudiantes que se oponían (o a los que manifestaban sus dudas), linchándolos casi. Me dirigí hacia ellos y les pregunté por qué asistían a clase en vez de hacer la huelga. No supieron responderme. ¿Qué podían decir? Temían perder los créditos por falta de asistencia. Me costó creerlo. Era patético que aquellos tipos hubieran proclamado que desalojaran la universidad. Los muy miserables aullaban o susurraban según de qué lado soplaban el viento.

«¡Eh, Kizuki! ¡Ya ves qué mierda de mundo!», me dije. Los tipejos de esta calaña sacarán buenas notas, empezarán a trabajar e irán construyendo, ladrillo a ladrillo, una sociedad vil y mezquina.²⁹

En la historia y cultura japonesa aún queda mucho por resolver, y mientras se halla la solución hay quienes, como la voz en el párrafo anterior, prefieren volver la vista, quienes siguen peleando y quienes ya se dieron por vencidos: “No pretendo desarrollar aquí mi teoría sobre la cultura japonesa, pero no supe entonces ni sé ahora, qué significaba Japón en realidad para Mishima, cuáles eran sus razones para sentirse tan apegado por el país y sus valores.”³⁰

²⁹ Murakami, *Tokio blues*, México. Tusquets, 2005, p. 69 y sig.

³⁰ Ishihara, *op. cit.*, p. 63.

Capítulo II

Sake tibio y whisky en las rocas: Haruki Murakami y Yukio Mishima dentro de la literatura japonesa

Mientras que de la fascinante vida de Yukio Mishima se ha investigado y escrito hasta el cansancio, de Haruki Murakami apenas sabemos algo. Sin mencionar el largo y complicado puente del lenguaje y la traducción, son pocos los autores y sus obras que tenemos la suerte de leer en este lado del mundo. Ambos autores, no obstante, son de los más traducidos a la lengua española directamente del japonés.

Existen en línea una abrumadora cantidad de blogs y otros portales donde se reseñan obras de ambos autores, algunos están escritos con todo el rigor académico y otros son meras opiniones de lectores fanáticos. El estudio serio de las obras analizadas en este trabajo es relativamente escaso, así como el papel en general que representan, tanto Mishima como Murakami, en la literatura y tradición japonesas; más aún si reducimos el campo de estudio a la lengua española.

Este segundo apartado abordará de manera general los periodos y corrientes literarias en los que se sitúan Haruki Murakami y Yukio Mishima; la biografía de ambos autores es uno de los ángulos que sostendrán el análisis literario de sus obras, que si bien no se establecerá una relación directa entre su vida y su obra, es pertinente para el estudio del estilo particular de escritura que los caracteriza, ya que ambos autores crecieron y se desarrollaron en un paisaje con tintes mortales, debido al contexto de guerra; por consiguiente, se podrá dar pie al análisis específico del tema de la muerte.

2.1 El samurái y el corredor de fondo: Aspectos biográficos de Yukio Mishima y Haruki Murakami

Cometió un acto incomprensible
para el tiempo que le tocó vivir.

El eclipse de Yukio Mishima, Shintaro Ishihara

Un número significativo de fenómenos curiosos
han dado una nota de color a mi modesta vida.

“Viajero por azar”, Haruki Murakami

“No amo mucho la vida”, declara Yukio Mishima el 7 de julio de 1970 en un diario japonés, a escasos cuatro meses de su muerte,³¹ o de “el incidente”, como eufemísticamente le llamaron diversas publicaciones internacionales. Resulta increíble que con una frase como ésta se hayan suscitado, no obstante, innumerables especulaciones sobre las razones que lo llevaron a tomar la decisión de cometer *seppuku*.

“Nunca el ser humano parece más grande y admirable que al ofrendar su vida por un ideal”,³² afirma uno de los biógrafos de Yukio Mishima. Dicha afirmación concuerda con dos de los adjetivos que adornan el nombre del autor; el primero, el de ser un narcisista, el segundo, el de ser un idealista.

De cualquier manera, el suicidio de Mishima provocó azoro y horror, para los occidentales, y un incómodo escozor para los japoneses: “Por eso cuando leí acerca de la dramática desaparición de Mishima me invadieron sentimientos opuestos. Pensé inmediatamente en sus contradicciones y, al mismo tiempo, me dije: ¡Qué japonés es todo esto!”;³³ es la opinión de Henry Miller al respecto. Y para los japoneses: “La muerte de

³¹ Mishima, *Lecciones espirituales para los jóvenes samuráis*, Madrid. Palmyra, 2006, p. 240.

³² Vallejo-Nágera, *op. cit.*, p. 107.

³³ Miller, *op. cit.*, 1999, p. 12.

Mishima produjo una suerte de hartazgo en la sociedad japonesa”.³⁴ Ambas opiniones tienen razón de ser.

De todas las historias a las que Mishima estuvo expuesto en sus primeros años, ya sea por la literatura (proporcionada por su abuela, personaje importantísimo en la vida del autor), o por hechos fehacientes propios de su contexto, hubo uno que lo marcó innegablemente: El 26 de febrero de 1936, un grupo de jóvenes oficiales, quienes creían firmemente que había que restituir el mando militar al Emperador, se infiltró en el edificio de la Dieta y en el cuartel de policía con la consigna de asesinar a los altos mandos militares y a los líderes políticos. Los jóvenes oficiales, considerados héroes por los japoneses imperialistas, lograron asesinar a tres ministros. Al final del atentado, que pudo controlarse gracias a la orden directa del Emperador, algunos oficiales fueron ejecutados, ya que para el Emperador aquel acto de sublevación se trató de un vulgar amotinamiento. Los implicados en el atentado se ofrecieron a cometer *seppuku*, sin embargo, el honor de tal ceremonia les fue negado; aunque hubo quienes contra el mandato del monarca se evisceraron. Este evento lo llevó a la ficción en su relato “Patriotismo”, el cual, según la crítica, es un preludeo a su obra final, no escrita, sino encarnada, el *seppuku*:

El 28 de febrero de 1936, al tercer día del incidente del 26 de febrero, el teniente Shinji Takeyama, del Batallón de transportes, profundamente perturbado al saber que sus colegas más cercanos estaban en convivencia con los amotinados, e indignado ante la inminente perspectiva del ataque de tropas imperiales contra tropas imperiales, tomó su espada de oficial y ceremoniosamente se vació las entrañas en la habitación de ocho tatami de su residencia privada en la sexta manzana de Aoba-chō, en el distrito de Yotsuya.

Su esposa, Reiko, lo siguió clavándose un puñal hasta morir.

La nota de despedida del teniente consistía en una sola frase: «¡Vivan las fuerzas imperiales!». La de su esposa, luego de implorar el perdón de sus padres por precederlos en el camino a la tumba, concluía: «Ha llegado el día para la mujer de un soldado».³⁵

³⁴ Ishihara, *op. cit.*, p. 11.

³⁵ Mishima, “Patriotismo”, en *La perla y otros cuentos*, Madrid. Alianza, 2010, p. 109 y sig.

En este pequeño párrafo, que da inicio al relato, podemos apreciar diversas cosas: En primer lugar, la última frase de Yukio Mishima (que repitió tres veces) antes de cometer *seppuku* en el despacho del general Mashita de las Fuerzas de autodefensa fue: “Tenno Heika Banzai” (¡Viva el Emperador!).³⁶ Segundo, el horror que causó la muerte de Mishima en Occidente ante el acto mismo del *seppuku*, que consiste en la evisceración del practicante con ayuda de una daga, en caso de contar con una, o utilizando la *katana*, cuya hoja, debido a su longitud, se ha de envolver con un pañuelo para evitar cortarse, dejando doce centímetros libres (los de la punta de la hoja); siendo un acto litúrgico, debe realizarse como está prescrito, es decir, con los dedos índice y medio de la mano izquierda se palpa el lugar en el abdomen, del mismo lado, donde ha de hundirse el acero y se masajea para desplazar las vísceras hacia el lado derecho mientras se balancea el cuerpo para facilitar el clavar de la espada; al penetrar se da un corte transversal hacia la derecha para conseguir la evisceración, por lo cual se permite utilizar la fuerza conjunta con la mano izquierda. Al término de este primer acto, inevitablemente el cuerpo se inclina un poco hacia adelante, lo que facilita la decapitación (en caso de ser un *seppuku* asistido, como es el caso de Mishima al elegir como su asistente a un miembro de su ejército personal, el *Tate-no-kai*); de encontrarse solo, el practicante debe asistirse por una daga o puñal para degollarse.³⁷ Tercero, el *seppuku* es un acto honorable, sagrado y ceremonioso, con una cuestión de honor de por medio; lo que nos lleva a la filosofía samurái: el *Bushido*. Cuarto, la razón por la cual Shintaro Ishihara asevera que la muerte de Mishima provocó una suerte de hartazgo en la sociedad japonesa; tiene que ver con todo lo sucedido durante la Segunda Guerra Mundial, brevemente analizada en el capítulo anterior, y quizá un poco antes.

³⁶ Vallejo-Nágera, *op. cit.*, p. 200 y sig.

³⁷ Vallejo-Nágera, *op. cit.*, p. 126 y sig.

A partir de la restauración Meiji, en el siglo XIX, cuando se lleva a cabo la apertura a Occidente, se prohibió el uso de las *katanas*, el *seppuku*, y todo lo relacionado con los guerreros samurái, ya que daban una imagen primitiva al mundo moderno. Casi un siglo después, con las contiendas en puerta y un gobierno militarista, la filosofía samurái (*Bushido*) es convenientemente enaltecida por medio del ensayo *Hagakure* para después prohibirse nuevamente, esta vez más que con vergüenza, con repudio y arrepentimiento. La sociedad japonesa intentaba por todos los medios olvidarse de todo aquello que los llevó a la derrota, cualquier nimiedad que les recordara su trágico pasado hacía arrugar la nariz y volver la vista: “Mishima, en cambio, tenía otras preocupaciones: la nación, la cultura, la tradición, hasta el Emperador. Vivía atrapado por todo eso que a mí sólo me resultaba algo molesto, inútil”,³⁸ declara Shintaro Ishihara. Dicha opinión es completamente opuesta a lo que vio Henry Miller desde el otro lado del mundo: “No era un hombre de fe sino un hombre de principios”,³⁹ y sus principios estaban cifrados en el estoicismo del samurái. Para un japonés que, como Yukio Mishima, cimenta su pensamiento en estos principios, resulta casi natural terminar con su vida de la manera que él lo hizo. Inazo Nitobe, al explicar el dogma samurái, atestigua:

Para nosotros, el país es más que una tierra y un suelo del que extraer oro o cosechar grano: es la morada sagrada de los dioses, los espíritus de nuestros antepasados. Para nosotros, el Emperador es más que el gran Condestable de un *Rechtsstaat*, o incluso que el Patrocinador de un *Kulturstaat*, es el representante encarnado del Cielo en la tierra, que combina en su persona el poder y la misericordia de aquél.⁴⁰

Lo arriba mencionado se explica por sí mismo y explica, sin lugar a dudas, la máxima de un samurái:

Descubrí que el Camino del Samurái es la muerte. En una situación de vida o muerte, elige, simplemente, una muerte rápida. No hay que sentir pereza. Una

³⁸ Ishihara, *op. cit.*, p. 59.

³⁹ Miller, *op. cit.*, p. 37.

⁴⁰ Inazo Nitobe, *El bushido, el alma de Japón*, Barcelona. Los pequeños libros de la sabiduría, 2011, p. 23 y sig.

vez tomada la decisión, deja de pensar y lánzate. Decir «Es absurdo morirse antes de cumplir la misión que uno tiene en la vida» es propio de esas personas presumidas y mercachifles, como vulgares comerciantes de Kamigata, que andan por el camino de los samuráis calculadores e interesados.

Sí, resulta muy difícil decidirse cuando uno se encuentra en una situación de vida o muerte y es natural que el instinto nos lleve a preferir la vida. Pero aquel que elija seguir viviendo y que, además, siga vivo tras un fracaso o deshonor, será despreciado por cobarde. Ésta es la parte adversa.

Si, por el contrario, se elige la muerte, nunca se sentirá vergüenza, aunque digan que la muerte ha sido inútil o que uno es un fanático. Tal muerte es propia del Camino del Samurái. Para ser un verdadero samurái es necesario tomar la decisión de morir por la mañana y por la tarde, un día tras otro. El hombre decidido a morir ha entrado en el Camino del Samurái y puede dedicar su vida al servicio de su señor sin miedo a cometer errores.⁴¹

¿No empata esto perfectamente con la vida y muerte de Yukio Mishima? Los estudiosos afirman que al final de su vida se encontraba insatisfecho, aburrido, harto y decepcionado, quizá de sí mismo y, con toda seguridad, del rumbo inevitable que tomaba su nación. Se ha afirmado vehementemente que su acto final fue cometido con el propósito de despertar a Japón del letargo en el que había caído después de la Guerra. Sea como fuere, todas las teorías revalidan su suicidio y la forma del mismo.

En cada estudio sobre Yukio Mishima, pueden verse a lado de su nombre calificativos del tipo: “narcisista”, “masoquista”, “ultranacionalista”, “patriota”, “ególatra”, “excéntrico”, “exhibicionista”, “fanático”, etc. Rebuscan en su mente y tantean la superficie de su obra para extraer, apenas, un cuerpecillo luminoso que aclare tan única personalidad. En el recorrido del análisis de su obra y en el conocimiento general que se tiene sobre el autor, el hecho destacable es la manera en que terminó con su vida.

Este evento, su *seppuku*, que a la mayoría, especialmente a occidentales, les resulta trágico, tiene una explicación natural para la madre de Mishima, quien, al aparecer amigos y parientes en el funeral con flores de luto, dice: «No debías haberlas traído de luto, hoy ha sido el día más feliz en la vida de mi hijo».⁴²

⁴¹ Mishima, *La ética del...*, p. 51 y sig.

⁴² Vallejo-Nágera, *op. cit.*, p. 163.

En contraste, está Haruki Murakami, cuya vida es casi un misterio. Y lo es porque él mismo se ha empeñado en mantenerla de ese modo. Nace el 12 de enero de 1949 en Kioto, por lo cual se le considera miembro de la generación *baby boom*, que sigue a la Segunda Guerra Mundial. Es hijo único de una pareja de profesores de literatura japonesa.⁴³

En sus años de adolescencia, pasó la educación media superior saltándose las clases, escuchando música y leyendo novelas, novelas norteamericanas, de las que se ha vuelto un prolífico traductor. Al iniciar el periodo de aplicación a las universidades, no encontró lugar en ninguna, por lo que se convirtió en un *ronin*⁴⁴ y dedicó el siguiente año al estudio para el siguiente periodo de ingreso. Finalmente pudo ingresar en la Universidad de Waseda, donde se matriculó en la licenciatura de Teatro griego, descubrió el jazz y el amor. Todo esto, claro, muy a su manera:

Muchas personas —y con ello me refiero, en la mayoría de los casos, a la sociedad japonesa— terminan primero sus estudios, después encuentran un empleo y, por último, tras un corto intervalo de tiempo, se casan. Esto era lo que yo también, en un principio, tenía la intención de hacer. Al menos era lo que, a grandes rasgos, pensaba que acabaría haciendo. Pero, en realidad, resultó que primero me casé, empecé luego a trabajar y entonces, por fin (como pude), acabé mis estudios. Es decir, que seguí un orden completamente inverso al habitual. Estaba casado, pero me desagradaba la idea de trabajar para una empresa, así que decidí abrir un negocio. Un establecimiento donde se pusieran discos de jazz y se sirvieran cafés, bebidas y comidas.⁴⁵

El bar jazz de Murakami tuvo como nombre “Peter Cat”, abierto en 1974 y, a excepción de un cambio de ubicación, lo regentó por varios años hasta que decidió ser novelista de tiempo completo.

⁴³ Justo Sotelo Navalpotro, “La semántica ficcional de los mundos posibles en la novela de Haruki Murakami”. Tesis doctoral en estudios de lengua española, teoría de la literatura y literatura comparada. Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Filología. Madrid, 2012, p. 73 y sig.

⁴⁴ Antiguamente, la palabra *ronin* se usaba para designar a los samuráis que carecían de un señor al cual servir. En la actualidad, se llama así a los estudiantes que debido a una baja puntuación o a reprobar los exámenes de ingreso a la universidad han quedado fuera de la vida universitaria, al menos por un año, y se dedican a estudiar y prepararse para la siguiente convocatoria.

⁴⁵ Murakami, “El nacimiento de las novelas escritas en la mesa de la cocina, prólogo a dos novelas breves” en *Escucha la canción del viento y Pinball 1973*, México. Tusquets, 2015, p. 11.

Aquel suceso milagroso (el de convertirse en novelista) tuvo lugar la tarde del primero de abril de 1978; mientras observaba, desde el campo, un partido de béisbol:

El sonido limpio del bate dándole a la pelota resonó por todo el estadio de Jingu-Kyujo, y se oyeron unos pocos y diversos aplausos por los alrededores. En aquel instante, pensé: «Sí. Quizá también yo pueda convertirme en novelista».

Todavía recuerdo con claridad lo que sentí en aquel momento. Fue como si algo descendiera despacio, revoloteando, del cielo y yo pudiese recogerlo limpiamente con ambas manos. ¿Por qué razón fue a parar aquello *por casualidad* a las palmas de mis manos? No lo sé. No lo sabía entonces y sigo sin saberlo ahora. Pero, fuera cual fuese la razón, *aquello*, en definitiva, ocurrió. Aquello, no sé muy bien cómo llamarlo, supuso una especie de revelación. Quizá la palabra que mejor lo defina sea «epifanía». Y, a raíz de aquello, mi vida cambió por completo.⁴⁶

A partir de entonces, mientras llevaba el bar jazz, en el par de horas que preceden al amanecer, se sentaba a la mesa de la cocina, y escribía. A los pocos meses, seis para ser un poco más precisos, terminó su primera novela, traducida al español como *Escucha la canción del viento*; la envió a un concurso para escritores noveles, y se olvidó de ella por completo. Alrededor de un año después, el redactor de la revista *Gunzo*, organizadora del concurso, llamó a Murakami para informarle que su novela se encontraba entre las cinco finalistas... Ganó el concurso (por fortuna, ya que de no ser así, la obra se habría perdido para siempre y junto con ella el apetito de Murakami de seguir escribiendo), escribió la continuación de esta primera obra, y, entonces, debido a la buena acogida del público, y a la verdadera intención de ser un novelista en serio y escribir novelas serias, tomó la decisión de traspasar el bar jazz para ser un novelista de tiempo completo:

[...] traspasé el negocio íntegramente y, aunque no sin ciertas dudas, decidí vivir colgándome el cartel de «novelista». Le dije a mi mujer: «Me gustaría que me dieras un par de años de libertad. Si sale mal, siempre podríamos abrir otro pequeño bar en alguna parte, ¿no? Total, aún somos jóvenes, así que podríamos empezar de nuevo...». «De acuerdo», dijo ella. [...] Corría el año 1981. Y yo iba a intentar darlo todo.⁴⁷

⁴⁶ Murakami, *ibid*, p. 15.

⁴⁷ Murakami, *De qué hablo cuando hablo de correr*, México. Tusquets, 2001, p. 50.

Sin embargo, no se imaginaba que *Tokio blues (Norwegian Wood)* se convertiría en un *best-seller*, y lo convirtiera, a él mismo, en una celebridad; hecho del que trata de escapar a toda costa. Su vida “ordinaria” y tranquila, como él suele definirla, se vio terriblemente amenazada; su tranquilidad, su privacidad, el anonimato, caminar por las calles sin que lo detenga un fan para charlar, salir a buscar viejos discos de vinil despreocupadamente, son hechos que atesora con todo su corazón:

[...] I have so many material in me, in myself, I have so many things in myself and I'd like to keep all of them untouched by the outer world, because they are my access, they are my fortune, and I write a book out of these things, so I'd like to keep them, you know, untouched, so, I think that is the reason why I don't go out to the world and talk to the people or appear on the TV, I think on myself as an asset, so that's why I want to be privet.⁴⁸

Ha accedido a dar un par de conferencias en diferentes universidades, algunas entrevistas en publicaciones europeas y norteamericanas, y dio aquel potente discurso en la Feria Internacional del Libro en Jerusalén en febrero del 2009.⁴⁹ De este modo, ha estado fuera de su país natal desde hace varios años: en Boston, en Italia, y, actualmente, en su residencia

⁴⁸ “Haruki Murakami: In search of this elusive writer (Documentary)”, producido y dirigido por Rupert Edwards, BBC, 2008, min. 15:50. “Tengo mucho material en mí, en mí mismo, tengo tantas cosas dentro de mí y me gustaría conservarlas todas intactas del mundo exterior, porque son mi esencia, mi fortuna, y yo escribo un libro independiente de todo eso, así que, me gustaría conservarlo, ya sabes, intacto; creo que esa es la razón por la que no salgo al mundo y hablo con la gente o aparezco en televisión, pienso en mí mismo como un recurso, es por lo que quiero ser privado” [Todas las traducciones del inglés son mías a menos que se indique lo contrario].

⁴⁹ Ya sea entre líneas, por medio de sus novelas y relatos, o en las entrevistas que concede, Murakami ha expresado su inconformidad con lo que conocemos como “el sistema”, y cómo éste va devorando nuestra individualidad y mundo interior. En el discurso que dio, en inglés, en la Feria Internacional del Libro de Jerusalén, usó una metáfora para hablar de ambas partes (el individuo y el sistema) y lo que provoca para el mundo: “Each of us is, more or less, an egg. Each of us is a unique, irreplaceable soul enclosed in a fragile shell. This is true of me, and it is true of each of you. And each of us, to a greater or lesser degree, is confronting a high, solid all. The wall has a name: It is The System. The System is supposed to protect us, but sometimes it takes on a life of its own, and then it begins to kill us and cause us to kill others —coldly, efficiently, systematically... Between a high, solid wall and an egg that breaks against it, I will always stand on the side of the egg”. [Cada uno de nosotros es, más o menos, un huevo. Cada uno de nosotros es una única, irremplazable protegida por una frágil concha. Ésta es una verdad para mí, y lo es para cada uno de ustedes. Y cada uno de nosotros, en mayor o menor grado, está confrontando un alto, sólido muro. El muro tiene nombre: Es El Sistema. El Sistema está supuestamente para protegernos, pero de vez en cuando, toma una vida como propia, y luego empieza a matarnos y a orillarnos a matar a otros —fría, eficiente, sistemáticamente... Entre un alto, sólido muro y un huevo que se rompe contra él, siempre estaré de lado del huevo]. Discurso citado por Matthew Carl Strecher en *The forbidden worlds of Haruki Murakami*, USA. University of Minnesota, 2014, p. 3.

privada en Honolulu; donde se despierta a las 4 de la mañana, con los primeros rayos del sol, escribe cuatro horas, o lo más que puede, y sale a correr (deporte que practica como consecuencia de ser escritor a tiempo completo): ha dejado los cigarrillos, mejoró su alimentación, se volvió casi vegetariano, corre un maratón, o triatlón, por año y continúa en constante producción literaria. “Haruki Murakami... The elusive Haruki Murakami”.⁵⁰

2.2 Breve esplendor de cerezo: Algunos aspectos de la literatura japonesa

Prefirieron hablar del brillo del metal o del abrirse de un solo capullo y llevarnos así a imaginar el resto del conjunto del que se destilaron aquellas gotas.

La literatura japonesa, Donald Keene

En la década de los años cincuenta, Donald Keene aseguraba que, después del brillo literario que tuvo Japón en la época del *Monogatari*, de los *Haiku*, de los *Waka*, los *Nikki*, el *Noh*, etc., la literatura japonesa había caído en una especie de marasmo y que sólo podría resurgir con la influencia occidental.⁵¹ Factores como la Guerra y su censura, no obstante, no permitían un flujo constante de dicho resurgimiento. Es importante tener presente que la literatura japonesa, y en general la literatura de Oriente, no debe medirse con los mismos estándares con que se mide la literatura occidental; por más que, en las recientes décadas, se encuentre influenciada, como anunció Donald Keene. Aun si en las novelas japonesas se habla de beber cerveza, de comer pizza y de los Beatles, sigue teniendo raíces desconocidas e incomprensibles.

⁵⁰ *Idem*, min. 01:00. “Haruki Murakami... El elusivo Haruki Murakami”.

⁵¹ Donald Keene, *La literatura japonesa*, México. FCE, 1956, p. 108 y sig.

2.2.1 Una ventana que se abre: la influencia occidental en la era Meiji

Cuando los japoneses comprenden que no hemos comprendido nada, se quedan la mar de contentos.

Mishima o el placer de morir, Juan Antonio Vallejo-Nágera

Así pues, se hablará un poco de la influencia de Occidente. Como se mencionó en el capítulo anterior, las puertas a Occidente se abrieron de manera significativa en la restauración Meiji, en la segunda mitad del siglo XIX, justamente, por el mismo emperador Meiji; con ello empezaron a llegar las primeras traducciones de textos políticos, económicos, científicos, tecnológicos y demás; un modelo educativo occidental, tecnología, comercio, sistemas políticos, ciencia, etc., y, por el lado adverso, los ideales de colonización y las sangrientas estrategias militares. Cada remesa cultural de Occidente era engullida.

Con la “modernización” se popularizó, entre la población joven, el estudio de lenguas europeas para con ello incursionar en la traducción de obras literarias, por lo cual, el gremio académico literario se derivó de las grandes instituciones culturales como la Universidad de Tokio, Waseda, etc., esta élite literaria japonesa tuvo como nombre *Bundan*, que empezaba a establecerse en 1890.⁵² Sin embargo, no todo lo que provenía de Occidente era bien recibido. Para Japón, las prioridades estaban establecidas en la tecnología, la ciencia, el comercio y la industria militar, es decir, que la literatura, o el arte, no eran bien mirados puesto que no tenían una utilidad práctica: “Las artes y la literatura eran improductivas, la inutilidad misma, y muchas veces hasta dañina”.⁵³ Por lo tanto, las obras de los escritores de la Restauración Meiji (y, en general, de la mayor parte de la literatura japonesa a partir de entonces) son difíciles de clasificar; otra razón de ello es que Japón se encontraba un siglo atrás de todo lo que intentaba incorporar a su cultura, por lo cual, hablando de la literatura en específico, surgían de la noche

⁵² Rubio, *Claves y textos de la literatura japonesa*, Madrid. Cátedra, 2007, p. 176 y sig.

⁵³ Kazuya Sakai, *Japón: Hacia una nueva literatura*, México. El Colegio de México, 1968, p. 43 y sig.

a la mañana diversas escuelas adscritas a los géneros recién llegados: la literatura marxista, el naturalismo, el realismo, el romanticismo... Sin mencionar que el escritor tuvo que resistir y luchar por lograr cierto estatus y respetabilidad; dejar de ser “seres fracasados” o “sin aspiración social, como apunta el profesor Kazuya Zakai;⁵⁴ —el gran salto lo dio Natsume Soseki al renunciar a su puesto como profesor en la universidad de Tokio para ocupar el de redactor en el periódico *Asahi*.⁵⁵

Debido a lo anterior, las corrientes literarias se reproducen sin cesar, surgen estéticas en oposición a otras, encuentran un punto relativamente alto, y después mueren, sin mencionar que también tenían encima el problema de la censura. Por todo lo mencionado, cuando más se pueden destacar ciertos nombres como los máximos representantes no de escuelas literarias, sino de la producción literaria de aquellos años o ciertas tendencias cuya efervescencia duró un poco más allá, como el *shi-shosetsu*, el *seijishosetsu*, o el *shirakaba*.⁵⁶

⁵⁴ *Ibid.*, p. 44.

⁵⁵ Rubio, *Claves y textos...*, p. 178.

⁵⁶ Respectivamente: “novela del yo”, “novela política”, y “el abedul blanco”; la primera giraba alrededor de las vidas personales de los autores, quienes se enfocaron en la temática del hombre como individuo y vaciaron sobre las hojas sus vidas en los barrios bajos, describiendo a detalle sus vicios y sus relaciones carnales; novela política, usada primeramente como propaganda, y con la intención de hacer ciertas proyecciones histórico-políticas sacando a Japón del contexto de aquellos años y El abedul blanco, revista literaria formada por jóvenes quienes, a pesar de provenir de la Escuela de los Nobles, ostentaban humanismo y un retorno a la antigua estética. Véase: Jaqueline Pigeot y Jean-Jacques Tschudin, *El Japón y sus épocas literarias*, México. FCE, 1986, p. 104 y sig. Sakai, *op. cit.*, p. 39 y sig. Rubio, *Claves y textos...*, p. 174 y sig.

2.2.2 Negro y blanco: literatura de la posguerra

Para muchos, la derrota estaba más allá de su comprensión, algo así como si de pronto nos dijeran que el sol sale de noche y no de mañana.

Japón: Hacia una nueva literatura, Kazuya Sakai

Habiendo atravesado, de alguna manera, el primer maremoto occidental, viene la Guerra, donde las intimidaciones gubernamentales provocan que los escritores, o se conviertan al nacionalismo y militarismo, o continúen escribiendo contra el estado a riesgo de ser perseguidos y encarcelados o se replieguen en sí mismos; —algunos simplemente fueron enviados al frente de batalla. Por lo que en cuanto a testimonios literarios durante aquellos años, se cuenta con las crónicas que los autores enviaban desde los campos de batalla, donde se alababan las proezas militares japonesas. Todo lo demás era censurado por ser inapropiado para la situación que enfrentaba el país. Para los escritores no había otra manera de seguir produciendo obras a menos que fuera en pro del Estado, si elegían tomar una pendiente distinta eran tachados de frívolos y se les censuraba.⁵⁷

Terminada la Guerra, con la derrota y la vergüenza encima, el caos mental no se dejó esperar, pues, aparte de la rendición, había que aceptar la Ocupación norteamericana. Por consiguiente, aquellos escritores que habían sido enviados al frente, regresaban para contar sus memorias; aparece en las obras, nuevamente, el problema del individuo ante la situación de ruptura mental; la tragedia de la bomba atómica es usada como eje temático principal; se habla del nuevo entorno familiar japonés; los escritores que gozaban de cierta fama regresan para establecerse, como Yasunari Kawabata y Jun'ichiro Tanizaki, y hay quienes, por ser jóvenes o por una completa indiferencia, crean universos ajenos al contexto; dentro de esta vertiente se

⁵⁷ Está el conocido caso de Jun'ichiro Tanizaki y su novela, *La nieve tenue*, cuya publicación fue suspendida por ser frívola e indiferente a la situación bélica. Caballero Daza, *op. cit.*, p. 33 y sig.

cuentan los llamados “derrotados” o “escuela decadentista”, donde destacan el antes mencionado Jun’ichiro Tanizaki y Osamu Dazai.⁵⁸

Punto y aparte son aquellos jóvenes que, acabando la guerra, apenas se iniciaban en el camino de las letras, por lo que su escritura se hallaba relativamente “limpia”, oponiéndose a la escritura social y la novela confesional. Los representantes de dicha generación son Yukio Mishima, Kobo Abe y Kenzaburo Oe, enfocados en la estética, en lo fantástico y los conflictos de la conciencia individual.

2.2.3 Pasados reminiscentes: Las últimas décadas, la literatura de la prosperidad

Quienes prosperan han de caer. Los soberbios no duran mucho;
antes bien, desaparecen como el sueño de una noche de primavera.
Y los poderosos también perecerán al fin, como el polvo bajo el viento.

Heike Monogatari

Iniciando la década de los años setenta, con el humor de los tratados de seguridad y las revueltas estudiantiles, surgió una nueva caterva de escritores con una literatura cerrada en sí misma donde los autores ofrecen un testimonio personal —no tan decadentista como el *shi-shosetsu*—⁵⁹ de la realidad industrializada y económicamente próspera, poniendo de manifiesto parte de los conflictos tanto nacionales como a nivel personal que enfrentaba el país. Este movimiento ha suscitado puntos de vista diametralmente distantes, ya que puede llamárseles “efusión de plástico”, como juzga Carlos Rubio;⁶⁰ “escuela introspectiva” y, más recientemente “escuela del vacío”.⁶¹ Los representantes de esta era, que si bien ya tienen un nombre tentativo la crítica

⁵⁸ Sakai, *op. cit.*, p. 92.

⁵⁹ Ver nota 56.

⁶⁰ Rubio, *Claves y textos...*, p. 181.

⁶¹ Pigeot y Tschudin, *op. cit.*, p. 166 y sig.

duda en situarlos en un único movimiento, son, al menos en Occidente: Ryu Murakami, Haruki Murakami, Banana Yoshimoto. Según Carlos Rubio, esta nueva literatura está marcada por cinco aspectos:

El surgimiento de escritoras, recuperándose así de la espléndida tradición japonesa de autoras; la exploración insistente de la sexualidad y el erotismo; la experimentación formal con la metaficción y las técnicas del realismo mágico; la pérdida de la clara distinción entre literatura y cultura pop, alimentada por la creciente globalización; y, por último, la insistencia en temas de identidad nacional como reacción ante el internacionalismo de la nueva literatura que lleva a escritores japoneses a publicar en inglés.⁶²

La opinión que presenta esta tesis es que la cercanía temporal aún no nos permite aseverar con tanta firmeza cualquier aspecto; lo único que podemos dilucidar es que aun tratándose de nuevas generaciones ajenas al contexto de guerra, mantienen con firmeza las antiguas plumas que les abrieron paso; sin ir más lejos, Haruki Murakami denuncia las atrocidades de la guerra sino-japonesa y la Guerra del Pacífico en varias de sus obras, así como Ryu Murakami narra las vivencias de un grupo de jóvenes adictos que se drogan en un departamento ubicado junto a una base militar norteamericana.⁶³ No es que se trate de “efusiones de plástico” o de una literatura pop comercializada, en todo caso, sería más conveniente decir que estamos pisando tierras desconocidas.

⁶² Rubio, *loc. cit.*

⁶³ Ryu Murakami, *Azul casi transparente*, Barcelona. Anagrama, 2014.

2.3 El mar lleva agua de río: Los universos literarios de Yukio Mishima y Haruki Murakami

2.3.1 Yukio Mishima, el esteta camaleónico

Quiero hacer de mi vida un poema.

Yukio Mishima

En cuanto a si Yukio Mishima era un fanático nacionalista, eso ya se ha tratado en el primer apartado del presente capítulo. Sin mencionar que no es el tema a discutir en este proyecto de investigación. Sin embargo, es necesario ahondar un poco en su personalidad, sólo un poco, para poder navegar dentro de su literatura: “Al fin ha llegado el momento de que sus obras se lean tal cual, es decir, por sí mismas, ajenas a la poderosa influencia del autor”.⁶⁴ A lo que Shintaro Ishihara se refiere es a que Yukio Mishima fue un increíble autor, y fue un autor que gozó de la apreciación del público y de la fama en vida; y que concuerda un poco con Marguerite Yourcenar:

Todos tendemos a tener en cuenta, no solamente al escritor, que, por definición, se expresa en sus libros, sino también al individuo, siempre forzosamente difuso, contradictorio y cambiante, oculto aquí y visible allá, y, finalmente, quizás sobre todo al personaje, esa sombra o ese reflejo que el propio individuo (y éste es el caso de Mishima) contribuye a proyectar a veces, por defensa o por bravata, pero más allá o más acá de los cuales el hombre real ha vivido y ha muerto en ese secreto impenetrable que es el de cualquier vida.⁶⁵

Es decir que, mientras Mishima vivía, su polémica personalidad velaba un poco su obra y obstaculizaba el análisis de la misma. Por otro parte, la cita anterior da pie a la clasificación literaria que han hecho de Mishima algunos críticos y estudiosos. Caballero Daza hace una clasificación de tres fases: fase de formación, fase de desarrollo y fase final; la primera está representada por *Confesiones de una máscara*, obra que lo catapultó a la fama y en la que

⁶⁴ Ishihara, *op. cit.*, p. 11.

⁶⁵ Marguerite Yourcenar, *Mishima o la visión del vacío*, Barcelona. Seix Barral, 2003, p. 10.

explica, por así decirlo, su razón de ser como y quien es; la segunda fase se da a partir de *El pabellón de oro*, donde deja ver ya su *leitmotiv* literario: belleza y muerte (tema que se abordará más adelante); y la tercera fase, culminando con la tetralogía de *El mar de la fertilidad*, nicho de todas sus proezas literarias.⁶⁶ A su vez, Vallejo-Nágera se inclina por pensar que Mishima es “dos escritores diferentes”, con la explicación de que, cuando decide abandonar su puesto gubernamental para ser novelista, al informárselo a su padre, éste le dice: “Entonces tienes que prometerme que serás el mejor novelista del país”.⁶⁷ Ante una promesa de tal envergadura debe esforzarse a la misma altura, por lo cual, decide convertirse en dos escritores, uno que haga despliegue del más refinado estilo, con un lenguaje tradicional y culto, y otro que se encargue de escribir literatura para un público menos exquisito.

Sea como fuere, la literatura de Mishima está permeada de ciertos tópicos recurrentes: juventud, belleza, muerte, cuerpo, heroísmo, patriotismo y soledad. Para algunos es una triada: juventud, belleza y muerte;⁶⁸ para otros se trata de una dupla: el cuerpo y la acción.⁶⁹ Para Mishima mismo son cuatro ríos los que explican su vida y obra: el río de la Escritura, el del Cuerpo, el de la Escena y el río de la Acción.⁷⁰

En la pleamar de su vida, Mishima se debatía entre el camino de las letras y el camino de la acción, ambos ejes regentes en su vida. Con todo, las letras estuvieron siempre en él, desde la infancia fue miembro de los clubes literarios de la Escuela de los Nobles, siendo estudiante destacado y condecorado. Por el contrario, su constitución física fue débil y enfermiza —razón por la cual fue rechazado por el ejército al querer enlistarse para la guerra—; en consecuencia, dedicó la segunda mitad de su vida al físico culturismo, el *kendo* y otros

⁶⁶ Caballero Daza, *op. cit.*, p. 11.

⁶⁷ Vallejo-Nágera, *op. cit.*, p. 44 y sig.

⁶⁸ Rubio, prólogo a la colección de cuentos *Los sables*, Madrid. Alianza, 2011, p. 12.

⁶⁹ María Lucía Correa, “El acto según Mishima: entre la escritura y el cuerpo”, en *Desde el jardín de Freud*, No. 9. Bogotá, 2009, p. 211.

⁷⁰ Esta división de su obra y vida la hace Mishima en su homenaje-exposición en vida en el museo de Tokio, afirmando que estos cuatro ríos constituyen “El mar de la fertilidad” y son claves para el entendimiento de su escritura.

deportes para forjarse un cuerpo fuerte y bello: lo consiguió. Mas le valió la contradicción más grande de su vida, pues consideraba que entre la acción-cuerpo y las letras se había una brecha insalvable, y que sólo pudo librar con la muerte:

La contradicción permanente parecía el destino de Mishima. Como he apuntado anteriormente, dos músicas disonantes sonaban siempre en su interior: por un lado, el deseo de conseguir algo; por otro, la vergüenza de desearlo. El deseo de una muerte gloriosa y la frustración de saber que no era posible morir como un héroe. Un talento innato para la escritura, acompañado de una torpeza física igualmente innata. El progreso laborioso en la escritura, opuesto al entusiasmo deportivo. La enorme confianza en sí mismo que desprendía, pudo hacer pensar a los demás de que era capaz de lograr todo lo que le faltaba para su completa satisfacción, pero no fue así.⁷¹

De esta manera, los héroes mishimianos son entes en eterno conflicto; mujeres sedientas de amor pero hastiadas del mismo, como la protagonista de *Sed de amor*; adolescentes trágicos y bellos que sucumben a la muerte por su inutilidad social a pesar de sí mismos, como en el relato “Los sables”; hombres malvados y metódicos que actúan con frialdad en tanto sufren de una terrible debilidad de espíritu en su fuero interno, como Makoto de *Los años verdes*... Cada uno de ellos encuentra en la destrucción la llave para su liberación, de igual manera que la encontró su creador, Mishima, quien llevó el dicho “matar a dos pájaros de un tiro” a otro nivel, él mató a toda una parvada con un corte limpio de su *katana*.

⁷¹ Ishihara, *op. cit.*, p. 99.

2.3.2 Haruki Murakami, un negrito en el bowl de arroz

Mi estilo en japonés es diferente del estilo de Tanizaki y es distinto también del estilo de Kawabata. Pero esto es natural. Porque yo soy un escritor independiente que se llama Haruki Murakami.

Haruki Murakami

La razón por la que la crítica —el *establishment* literario japonés— sigue teniendo sus reservas respecto a la obra de Haruki Murakami se debe, entre otras cosas, a su estilo literario, y con esto me refiero a lo que Murakami hizo para lograrlo. Al empezar a escribir su primera novela, sin la menor idea de cómo proceder y sin el conocimiento del mundo literario japonés actual, probó escribir, como cualquier otro, con papel y pluma enfrente suyo. Al terminar las primeras páginas del manuscrito sintió una fuerte inconformidad, por lo que cambió el método y fue escribiendo frases en inglés, que, al no ser su lengua nativa, fluían entrecortadamente pero al mismo tiempo estaban libres de adornos innecesarios, sus pensamientos se expresaban simples, llanos y directos. De esta manera, el método de su escritura consiste en escribir en inglés y, acto seguido, la traducción, por él mismo, al japonés; que más que una traducción se trata de, por medio del inglés, ir limpiando su japonés literario, precisamente, de pretensiones literarias.⁷² Por consiguiente, su japonés literario resulta más fácil de interpretar y traducir a otros idiomas, lo que explica que su literatura sea más accesible tanto para Oriente como para Occidente; según algunos críticos, es una de las razones de su fama mundial.⁷³

Otra de las suspicacias que levanta Murakami son sus temas, libres, en apariencia, de conciencia social y política. Autores como Kenzaburo Oe le reprochan a las nuevas generaciones el no involucrarse en el devenir del país. Hay que mencionar también el alto nivel de contenido occidental en sus novelas; cuestiones como la música, que en general es una guía de música clásica, jazz o rock, la ausencia de costumbres o tradiciones japonesas (como lo

⁷² Murakami, “El nacimiento de...”, p. 17.

⁷³ Akie Ito, “La sexualidad, la muerte y las mujeres en Tokio blues de Haruki Murakami” en la revista electrónica *Seda*, s.f.

serían la ceremonia del té, la contemplación de los cerezos en flor, etc.) y las referencias culturales (en su mayoría filmes o novelas norteamericanas). Todavía cabe señalar que la obra de Murakami se centra en el pensamiento y la existencia del individuo, pero el individuo no como un engranaje de una gran sociedad, sino del individuo en sí, el que tiene que atravesar, solo, por peripecias y vicisitudes, para encontrarse a sí mismo; debido a todo lo anterior, a su estilo de escritura se le ha adjetivado como *mukokuseki*, que significa, literalmente, sin nacionalidad.⁷⁴

La obra de Murakami puede dividirse, según Strecher, en tres senderos: las novelas con tintes metafísicos y que se manejan en un terreno de realismo mágico, una especie de limbo entre realidad y sueño, como lo describe el grupo Made in Heights en su canción dedicada a Murakami;⁷⁵ las novelas realistas, que no son muchas; y los trabajos de no ficción, como el ensayo *Underground*, que recopila entrevistas a las víctimas del ataque a la red de trenes de Tokio perpetrado por el culto religioso Aum. A éste último sendero, Matthew Strecher lo llama *journalistic fiction*, un género que según el autor, aún no ha sido explorado, o notado, pero que se percibe claramente, al menos en la obra de Murakami, ya que es un híbrido de ficción y no ficción.⁷⁶

Lo dicho hasta aquí puede suponer que, ciertamente, Murakami no pertenece al gremio literario japonés, pero tampoco a la literatura de las masas o la cultura pop, como opina Carlos Rubio.⁷⁷ El mismo Murakami ha afirmado que no encuentra una palabra para definir su obra; siendo la mayoría del primer sendero, es decir, la que se desarrolla en el terreno del realismo mágico. Lo que él explica es que se trata de una literatura interior, piensa en la existencia humana como una casa con dos historias: está la sala, donde las personas toman sus alimentos,

⁷⁴ *Loc. cit.*

⁷⁵ Ver anexo 1.

⁷⁶ Strecher, *op. cit.*, p. 159.

⁷⁷ Rubio, *Claves y...*, p. 181.

charlan y ven televisión; la parte de arriba, donde están las recámaras y donde se lee y se escucha música a solas; y luego, está el sótano, adonde casi no bajamos y donde hay un montón de cosas atoradas y en desuso, es una parte de la casa a la que raramente se baja. Bajo ese sótano hay otro sótano, con una puerta especial difícil de encontrar y de abrir, la mayoría de la personas no descienden en toda su vida, es donde se encuentran todo tipo de experiencias y sentimientos, donde se es capaz de conectarse con todas las partes del corazón y del alma. Una vez que se entra ahí es preciso salir cuanto antes o se corre el riesgo de no poder volver a la superficie. Para Murakami, los novelistas son seres capaces de descender hasta ese sótano y volver.⁷⁸

⁷⁸ Comentario de Murakami sobre su propia literatura citado por Strecher, *op. cit.*, pp. 21-22, partiendo de la declaración del autor, Strecher propone un esquema que he traducido en el anexo 2.

Capítulo III

La muerte va carcomiendo poco a poco nuestras vidas: el tema de la muerte en

Tokio blues y Sed de amor

Habiendo desarrollado el contexto histórico y literario en los capítulos anteriores, se ha ampliado el campo de estudio para el análisis de las dos obras en cuestión: *Sed de amor* y *Tokio blues*. Este último capítulo comprenderá el tema de la muerte: el tratamiento que se le da en cada obra, desde su contexto; cómo lidian los personajes con la muerte y cómo ésta modifica su pensamiento.

En *Sed de amor* se narra la historia de una viuda, Etsuko, quien después de la muerte de su esposo, Ryosuke, a causa de una enfermedad infecciosa, y sin familia a la cual acudir, acepta la oferta, la única que le presentan las circunstancias, de ir a vivir a casa de su suegro, Yakichi. Ahí tiene que convivir no sólo con su suegro, sino con su cuñado, Kensuke, y la esposa de éste; con la esposa y los dos hijos de su otro cuñado, Yusuke, quien sigue en los campos de concentración rusos; así como con el jardinero, Saburo, y Miyo, la sirvienta. En medio de una atmósfera de hastío y cansancio, Etsuko encuentra un aliciente para continuar viviendo en el enamoramiento que despierta en ella el joven jardinero convirtiéndolo en objeto de obsesión. A través de la convivencia diaria Etsuko experimenta sentimientos oscuros que le provocan vitalidad y gozo. Antes de que su esposo enfermase, éste encontró como divertimento torturar a Etsuko haciéndola sentir celos dejando rastros de amoríos en sus ropas y objetos personales. Al enfermar Ryosuke, Etsuko lo encadena a sus mimos y cuidados; teniéndolo vulnerable y enfermo, Etsuko vuelve al placer y la felicidad, pues es ella la única a quien puede recurrir. Con el enamoramiento por Saburo, Etsuko experimenta la misma rabia y desazón, pues Saburo tiene una relación sentimental con la sirvienta, mas en este caso no es una muerte natural la que

dará alivio a Etsuko, es ella misma quien tiene que dar muerte a Saburo para sentirse satisfecha y en paz.

Tokio blues se centra en Watanabe, un adolescente que, a raíz del suicidio de su único y mejor amigo, Kizuki, decide vivir sin apegarse demasiado a las personas, sin estrechar lazos emocionales. Algunos años después, se encuentra con la novia de su mejor amigo, Naoko, e inician una especie de relación sobre la sombra del muerto que ambos comparten. Cierta día lluvioso, en el cumpleaños de Naoko, tienen relaciones sexuales. A partir de entonces, el pensamiento de Naoko se quiebra hasta que tiene que ser internada en una residencia de descanso, que si bien no es propiamente un psiquiátrico, alberga personas cuyas almas se han fragmentado. En este punto Watanabe ya está profundamente enamorado de Naoko y espera la recuperación de ésta. Sin embargo, la culpa que siente Naoko por haber tenido relaciones sexuales con Watanabe, hecho que nunca consumó con Kizuki, es demasiada, y la lleva a suicidarse. En el ínterin Watanabe conoce a Midori, compañera de clases en la universidad, antítesis de Naoko y con la cual no puede relacionarse completamente, debido a la situación no resuelta con Naoko. Es hasta el final de la novela cuando Watanabe decide, finalmente, deshacerse del pasado.

3.1 Relámpagos y epifanías: La muerte en perspectiva

Ha acabado otro día doloroso. Cómo he conseguido resistirlo es un misterio para mí.

Sed de amor, Yukio Mishima

Al inicio de *Sed de amor*, un inicio *in media res*, Etsuko, personaje principal, se encuentra en medio del gentío del centro de la ciudad de Osaka; ha ido ahí desde Maidemura, lugar donde reside con los Sugimoto, a buscar toronjas para ofrecerlas en la lápida de su esposo. Fastidiada, cansada y sin haber encontrado los pomelos decide volver a casa. Desde que Etsuko se mudó

a casa de su suegro después de la muerte de su esposo ha estado como muerta, nada en aquel paisaje campirano ni la convivencia con aquella familia soberbia han podido reavivar en ella el ánimo por la vida:

¿Es posible convertir el anverso de una moneda en el reverso? Simplemente cogiendo una moneda sin desperfectos y agujereándola. Esto es el suicidio. «De vez en cuando rondo cerca de este punto, movida por la decisión de poner fin a mi vida. Mi compañero huye a un lugar infinitamente lejano. Y entonces, de nuevo estoy sola, rodeada de aburrimiento. Estos callos en mis manos... son ridículos.»⁷⁹

En el centro de Osaka, con la canasta sin un pomelo pero con dos pares de calcetines que ha comprado para Saburo, el jardinero de los Sugimoto, y con un estruendoso relámpago que rompe el cielo, Etsuko se siente capaz de todo, capaz de atravesar el mar de gente que se extiende ante ella. Con este pensamiento en la cabeza se abre paso entre las atiborradas calles y encuentra refugio en unos grandes almacenes antes de que empiece la tormenta. Este momento de valentía y autosuficiencia, del cual la misma Etsuko desconoce el origen —si provino de los dos pares de calcetines comprados al joven jardinero o del sonoro relámpago—; ya lo había experimentado; cuando salió del Hospital para Enfermedades Infecciosas donde estaba internado su esposo. Segundos antes de subir a la carroza fúnebre y dirigirse al crematorio municipal, Etsuko fue arrasada, o inundada, por una fuerte lluvia de luz solar; esa luz le dio el valor suficiente para recorrer el camino al crematorio con ánimo triunfante: “Etsuko recordaba aquel pensamiento: *no he venido a incinerar a mi esposo, sino mis celos.*”⁸⁰ Esta lluvia de luz tiene a su vez un antecedente: recién casados, en la luna de miel, cuando Ryosuke intentaba por todos los medios agradar a Etsuko, su joven esposa, posado en la ventana del hotel, reía a carcajadas por las gracias de un perro en el jardín, al escucharlo reír tan francamente, Etsuko se acercó a la ventana, entonces sintió el resplandor de la luz del nuevo día estrellarse contra el césped. Aquella luz era el reflejo de una felicidad rotunda y sincera.

⁷⁹ Mishima, *Sed de...*, p. 27.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 48. Cursivas del original.

De este modo, en concordancia con el hilo de recuerdos en la memoria de Etsuko, puede deducirse que para ella la muerte adquiere un significado positivo. Pero no una muerte propia, es la muerte ajena la que le provoca quietud y valentía. Si el primer recuerdo luminiscente que se registra en la mente de Etsuko tiene que ver con la felicidad, al sobreponer el segundo baño de luz, cuando al fin había terminado la agonía de celos que había sufrido a causa de su esposo, la muerte se convierte en un suceso feliz; de tal manera, estos eventos naturales funcionan como un recordatorio que la remite a una felicidad plena.

De acuerdo con José Joaquín Blanco, el temperamento de Etsuko cambia de ordinario a una mujer con personalidad “demoniaca” al ser torturada por su esposo y su perverso juego de provocarle celos, lo que la convierte en un personaje con destino o trayectoria trágica.⁸¹ En esas semanas en las que Etsuko es torturada por su esposo, más que otra cosa desea la muerte, e intenta suicidarse un par de veces sin éxito. Cuando su esposo enferma repentinamente, Etsuko se convierte en la mujer más dedicada y devota, pues ni el enterarse de que su esposo padecía fiebre tifoidea, enfermedad sumamente contagiosa, la alejo de él. Cuando éste muere se siente liberada. Etsuko es un personaje que se aferra a los pensamientos felices: “Mientras ponderaba esta posibilidad con la mirada fija en la masa de gente moviéndose por el piso de ventas, entre multitud de objetos, se sumió momentáneamente en su sueño. Sus sueños sólo conocían cosas felices; la desgracia le asustaba”.⁸² Si algún evento la hace sentir contrariada o infeliz, es cuando surge esta personalidad suicida/homicida:

En aquel momento, me parecía que la incierta felicidad que preveía para mi marido y para mí, si se recuperaba, y la presente creencia de que viviría eran casi una misma cosa. Por eso creía que ahora, en cualquier momento, hallaría la felicidad. ¡Pero no aquella incierta felicidad! Era mucho más fácil contemplar la muerte irremediable de mi marido que su vida incierta. Las esperanzas por su vida, que de una u otra manera mantuve en todo momento, y las oraciones por su muerte venían a ser la misma cosa. ¡Mas aquel cuerpo seguía con vida! ¡Iba a traicionarme!

⁸¹ José Joaquín Blanco, “Mishima: los beneficios del desastre” en *Retratos con paisaje*, México. Editorial Universidad Autónoma de Puebla, 1979, p. 159 y sig.

⁸² Mishima, *Sed de...*, p. 9.

«Creo que está atravesando la crisis definitiva», dijo el doctor en tono esperanzado. Los celos se desataron en mí. Las lágrimas caían sobre mi mano derecha, que sostenía la cara de Ryosuke. Al mismo tiempo, mi mano izquierda luchaba por separar el inhalador de su boca. [...] Si le quitase el inhalador ahora, nadie lo sabría. Nadie podía verlo.⁸³

Esta negación en el pensamiento de Etsuko, este rechazo a la tragedia, tiene que ver con la fuerte ideología impuesta por el militarismo en tiempos de guerra. Como se ha dicho, el gobierno ocultaba a la población el curso de la Guerra, las bajas, el hambre y los estragos de los bombardeos, por lo que los japoneses, a pesar de la devastación paulatina del país, negaban a otros y a sí mismos la inminente derrota. De la misma forma, Etsuko, que aun teniendo el conocimiento de los amoríos de su esposo, y ya con éste en el lecho de muerte, en su mente se debatía el pensamiento de si todo aquel tormento había sido una farsa montada por Ryosuke o si era real.

Contrariamente, en *Tokio blues*, con un inicio *in extrema res*, el protagonista, Watanabe, está a bordo de un avión a punto de aterrizar en Alemania. Al apagarse los letreros y estando ya en tierra por los altavoces del avión se escucha un cóver de la canción *Norwegian Wood*, de los Beatles. Según Justo Sotelo este inicio es una epifanía, tanto para el personaje como para los lectores, pues se advierte desde este momento el desenlace de la historia, y Watanabe es capaz de comprender todo lo vivido veinte años atrás con Naoko, la novia de su amigo muerto y de quien se sentía profundamente enamorado.⁸⁴ Siguiendo esta idea, es, justamente, la canción de los Beatles la que hace la función del *motiv* que desencadena la epifanía.⁸⁵ Watanabe, al escuchar la canción, se enfrenta a un desasosiego más fuerte de lo habitual:

La melodía me conmovió, como siempre. No. En realidad, me turbó; me produjo una emoción mucho más violenta que de costumbre.

⁸³ *Ibid.*, p. 75 y sig.

⁸⁴ Sotelo, *op. cit.*, p. 86.

⁸⁵ Entiéndanse los conceptos de *motiv* y *leitmotiv* en función a la definición del *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*; es decir, se nombrará *motiv* al valor de la unidad menor que configura el tema, y el *leitmotiv* como *motiv* recurrente o tema. Ver: Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona. Ariel, 2007, pp. 230 y 274.

Para que no me estallara la cabeza, me encorvé, me cubrí la cara con las manos y permanecí inmóvil. [...] Contemplé las nubes oscuras que cubrían el Mar del Norte, pensé en la infinidad de cosas que había perdido en el curso de mi vida. Pensé en el tiempo perdido, en las personas que habían muerto, en las que me habían abandonado, en los sentimientos que jamás volverían.⁸⁶

La razón por la cual Watanabe se siente conmovido cada vez que escucha *Norwegian Wood* no es otra que el recuerdo de Naoko. Al ingresar ésta en la residencia de descanso, tiene por compañera de cuarto a Reiko, una mujer madura con habilidades musicales que lleva en la residencia siete años. Cuando Watanabe visita a Naoko en la residencia, por primera vez, pasan una velada con Reiko interpretando canciones de los Beatles:

—Toca *Norwegian Wood* —dijo Naoko.

Reiko trajo de la cocina una hucha con forma de *maneki-neko*, y Naoko metió dentro una moneda de cien yenes.

—¿Qué hacéis? —pregunté.

—Cada vez que le pido que toque *Norwegian Wood* tengo que meter cien yenes —explicó Naoko—. Es mi canción preferida, así que le damos un trato especial. Ésta la pido de todo corazón.

—Y este es mi dinero para comprar tabaco.

Reiko, tras desentumecerse los dedos, empezó a tocar *Norwegian Wood*. Su interpretación estaba llena de sentimiento, sin caer en el sentimentalismo. Yo también introduje cien yenes de mi bolsillo en la hucha.

—Gracias —dijo Reiko sonriendo.

—Cuando escucho esta canción a veces me pongo triste —comentó Naoko—. No sé por qué, pero me siento como si me encontrara perdida en un bosque. Hace frío, está muy oscuro y nadie viene a ayudarme. Por eso, si no se la pido, ella no la toca nunca.

—¡Igual que en *Casablanca*! —Reiko se rió.⁸⁷

Después del suicidio de Naoko, Reiko decide, al fin, salir de la residencia de descanso para ir a visitar a Watanabe, en mutua compañía, ambos celebran un funeral para Naoko que se sobreponga al verdadero, lleno de silencio y tristeza, para el cual, Reiko interpreta con su guitarra 50 canciones, *Norwegian Wood* la toca dos veces, una de ellas a manera de cierre. Por tanto, sin importar que este segundo recuerdo haya tenido la finalidad de ser “hermoso”, como dice en algún momento Reiko, lo que configura la canción *Norwegian Wood* es el recuerdo de

⁸⁶ Murakami, *Tokio...*, p. 9 y sig.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 151 y sig.

la propia Naoko y que no provoca otro sentimiento que el de la muerte, la muerte como tristeza y pérdida.

El tiempo narrativo de la historia es la década de los sesenta, que, como ya se ha dicho, está envuelto en una atmósfera de confusión y disturbio; en los años de guerra, contrario a la afirmación de una vida próspera y feliz, aquí se niega, de manera absoluta, que “algo” haya sucedido, mas la ruptura mental que causó la derrota a los japoneses sigue latente. En la búsqueda por una nueva identidad, en el camino de esta reconstrucción de sí mismos, Etsuko, que tiene más fresco el sabor de la derrota y aún con los pensamientos afirmativos de que todo estará bien, haya la solución en la destrucción de aquello que la perturba, que es, de alguna manera, externo a ella; en *Tokio blues*, son los propios personajes los que acaban pereciendo como muestra de una lucha individual e intrínseca.

La muerte para Watanabe es el fin de una pelea siempre a favor de sí misma, aquí la muerte actúa de manera independiente, y siempre, aunque marca un fin, tiene consecuencias vacías para los terceros; pues aunque han pasado veinte años de la muerte de Naoko, para Watanabe sigue siendo un dolor agudo y amargo.

Resulta, pues, interesante la perspectiva que se tiene de la muerte en estas dos obras; podría esperarse que poco después de la humillación ante Estados Unidos la ideología de los japoneses fuera negativa, y en la prosperidad, tanto económica como tecnológica de los años sesenta, la población se sintiera jubilosa. Sin embargo, sucede lo contrario en ambos casos.

3.2 Los rostros de la muerte: manifestaciones de la muerte; suicidio, homicidio y enfermedades

Claro. Morir no es nada del otro mundo. La muerte es la muerte.

Tokio blues, Haruki Murakami

A lo largo de las obras, *Tokio blues* y *Sed de amor*, la muerte es el *leitmotiv*, ya sea que invada poco a poco la narración, como sucede en *Sed de amor*; o que esté presente desde las primeras líneas, en el caso de *Tokio blues*. No obstante, hablar de la muerte, así, en general, resulta demasiado ambiguo y extenso, por lo cual, deben hacerse ciertas distinciones, mismas que encontraremos en el interior de las obras.

3.2.1 Deslizarse lentamente al final: Muertes naturales y por enfermedad

Has abusado del barco de tu espíritu y te has privado a ti misma de puerto. Ahora, pues, ha llegado el momento de continuar a nado, de atravesar el mar nadando con tus propias y solas fuerzas. Todo lo que tienes delante es la muerte.

Sed de amor, Yukio Mishima

La primera muerte por enfermedad es la de Ryosuke, esposo de Etsuko, en *Sed de amor*. Ryosuke sufre una agonía de poco más de dos semanas hasta que muere de fiebre tifoidea. Al principio, sólo tenía dolores de cabeza y agotamiento; después, su temperatura corporal subió a 39.7 grados, una vez diagnosticado con fiebre tifoidea, la temperatura subió a 40 grados y ya no disminuyó, tenía alucinaciones y terribles pesadillas, además de salpullido en el cuerpo. Pero la enfermedad de Ryosuke es un misterio.

Después de un par de días sin aparecer por su casa, Ryosuke, al llegar, no logró cruzar el umbral de la puerta, se quedó tirado en el rellano quejándose de dolor de cabeza. Aunque no presentaba fiebre, se sentía fatigado, por lo que no fue a trabajar los siguientes días, se quedó reposando en casa. El primer día organizó todo en su escritorio, los demás los pasó en cama

sin apenas moverse; cuando la temperatura subió a 39.7 grados llamaron al médico y éste les dijo que sólo se trataba de un resfriado. Al no ver mejora en Ryosuke, que ya sufría de insomnio y falta de apetito, Etsuko alquiló un auto para trasladarlo al hospital. Una vez allí, los médicos pensaron que lo que Ryosuke tenía era un resfriado inusualmente maligno; le hicieron análisis de sangre y así fue como descubrieron que se trataba de fiebre tifoidea. La única explicación que el médico encontraba para la enfermedad de Ryosuke era que éste había dicho que en uno de sus viajes de negocios había bebido agua de un pozo. Con el tratamiento adecuado y con resistencia Ryosuke podría salir de aquella enfermedad, sin embargo, la enfermedad se había desarrollado de manera irregular, razón por la cual se habían tardado en diagnosticarle. Después del diagnóstico lo trasladaron al Hospital para Enfermedades Infecciosas, donde murió. El bacilo tardó en instalarse en su cerebro, pero ya estando allí, derrotó, irremediablemente, a Ryosuke; quizá debido a la peculiaridad de la enfermedad.

La segunda muerte por enfermedad corresponde a la esposa de Yakichi, que murió a causa de una pulmonía a pesar de que un amigo de Yakichi se ofreció a proporcionarle un nuevo medicamento desarrollado por la milicia; a partir de ahí, Yakichi vivió en completo desdén hacia los militares, pues, en su opinión, aquel medicamento no hizo otra cosa que acelerar la muerte de su esposa. El resto de las muertes que se mencionan en *Sed de amor* obedecen a causas que se pueden suponer naturales, como la del amigo de Yakichi y los padres de Etsuko, única heredera de una rica y antigua familia, descendiente de un general de la guerra civil.⁸⁸ Es pertinente señalar que la familia Sugimoto vive muy cerca del Jardín de las Almas Hattori (un cementerio estatal); y que fue, justamente por el cementerio, cuando Yakichi visitaba ahí mismo la tumba de su amigo muerto, que quedó fascinado con Maidemura, donde

⁸⁸ Aunque en la novela no se especifica el nombre del famoso general, debido al periodo señalado, la guerra civil, puede suponerse que se trata del general Nogi, quien se suicidó, junto con su esposa, al morir el Emperador Meiji, en 1912. Ver: Pigeot, Jacqueline y Tsudin, Jean-Jacques, *El Japón y sus épocas literarias*, México. FCE, 1986, p. 127.

decidió fincar su residencia de descanso y sus huertos. Ya que el tiempo narrativo de la novela oscila entre los tiempos de guerra, la bomba atómica y los años de Ocupación, es comprensible que Yakichi haya querido mudarse allá tras su jubilación, lejos de los bombardeos y los conflictos bélicos; y que Kensuke, su hijo mayor, lo siguiera a Maidemura a pesar de su aversión a la vida de campo, sólo para escapar del servicio militar, que libró fácilmente por un padecimiento asmático.⁸⁹

En *Tokio blues*, las muertes más representativas debido a enfermedades son las de los padres de Midori, ambos enfermos de cáncer cerebral. Antes de morir llevaron a cuentas un largo sufrimiento: alucinaron, agonizaron y murieron lentamente, igual que Ryosuke. Pero no sólo los papás de Midori, pues, según ella, todos en su familia mueren tras una larga agonía.

Al conocerse Midori y Watanabe, ella le miente diciéndole que su padre se ha ido a Uruguay tras la muerte de su madre; tiempo después le confiesa que su padre está internado en el hospital con la misma enfermedad de la que murió su madre: tumor cerebral. Cuando ambos, Midori y Watanabe, van a visitar al padre de Midori al hospital, Watanabe se ofrece a cuidarlo y anima a Midori a dar un paseo por algún parque, entonces se pasa un rato charlando, o hablándole, porque el hombre no es capaz de articular una oración, de la vida que lleva, de las

⁸⁹ Es importante detenerse un poco en este punto relacionado con la Guerra y el servicio militar. De los personajes masculinos en *Sed de amor*, el único que fue enviado al frente es Yusuke, el menor de los hijos de Yakichi, que en toda la narración está ausente por encontrarse aún en Siberia. De Ryosuke se sabe que murió de fiebre tifoidea y antes se empleaba en alguna institución gubernamental en la que le hacían viajar constantemente. Yakichi, por la obvedad de sus años, más de sesenta, era inadecuado para los servicios militares. Saburo, el jardinero, se libró de ir al frente porque logró que su hermano menor, recién salido de la escuela secundaria, tomara su lugar. Queda Kensuke, el hijo mayor, el cual, como se ha dicho, se libró con relativa facilidad por el asma crónica que padece. La importancia de este punto se cifra en la vida de Mishima. Tanto sus biógrafos como la subsecuente ola de autores que hablaron y escribieron sobre él mencionan que el no haber podido ofrecer su vida al país y al Emperador como Kamikaze fue un evento que lo marcó de muy distintas maneras. En lo que no hay punto en común es en la razón del rechazo por parte del ejército; pues no se sabe si fue una treta ideada por su padre, que lo envió a un centro de reclutamiento en el campo para que así la constitución de Mishima se viera menor en comparación con los campesinos; si tenía un resfriado mal cuidado y un poco de fiebre, o si se inventó una tuberculosis. De cualquier manera, este episodio de la vida de Mishima se ve, reflejado como un guiño, en el personaje de Kensuke, quien además es capaz de traducir del griego y del inglés al japonés y de conjugar alrededor de doscientos verbos en latín; en resumen, un intelectual, torpe para los trabajos manuales propios del campo y que se piensa sobrecalificado para su tiempo. Véase: Yourcenar, *op. cit.*, p. 106. Vallejo-Nágera, *op. cit.*, p. 66. Ishihara, *op. cit.*, p. 30.

clases que toma junto con Midori en la universidad, del teatro griego y del *deus ex machina*; lo alimenta y le ayuda a orinar. Después de que el padre de Midori se ha comido un pepino entero, balbucea a Watanabe cosas incomprensibles: billete, Midori, Ueno, por favor. A lo que Watanabe responde que no se preocupe, que se hará cargo de Midori y del billete. Cuando Midori regresa de su paseo Watanabe le cuenta lo sucedido, y ella lo toma como una promesa que Watanabe hizo a su padre de cuidarla.

Otra muerte que puede suponerse natural es del abuelo de Hatsumi, un hombre de mundo que presumía de haber conocido a Deanna Durbin en Nueva York.

Por un lado, Yakichi, que era empleado de una empresa naviera y fue hijo de un campesino arrendatario, encontró en la adquisición y el cultivo de tierras el nuevo objetivo de su existencia. En medio de los arrozales, los castaños y los bambúes brillaba su personalidad; tenía viejos amigos que, después de la Guerra, ocuparon puestos importantes en la política y el resto de los campesinos lo respetaban por eso. Por otro lado está el abuelo de Hatsumi, “hombre de mundo”, como lo describe la propia Hatsumi, con una mesa de billar en casa y viajes a Nueva York en su haber. Ambos son otro punto de contraste de las obras. Del abuelo de Hatsumi, aunque no se conoce la causa, se sabe que ha muerto, mientras Yakichi vive rebotante y enamorado en su propiedad campestre en Maidemura.

3.2.2 El empujón de la muerte: Homicidio

—¿Por qué has tenido que matarle?
—Porque me estaba haciendo sufrir.

Sed de amor, Yukio Mishima

El único homicidio del que tenemos cuenta ocurre en *Sed de amor*, y es el cometido por la mano de Etsuko. Al llegar a la casa de los Sugimoto, en Maidemura, Etsuko llega completamente cerrada. No sería osado decir que decidió ir a “enterrarse” como una forma de suicidio, ya que a lo largo de la novela distintos personajes se cuestionan la decisión de Etsuko,

quien siendo una mujer joven tiene bastantes posibilidades de volver a casarse. Pocos meses después de su llegada, sin explicación alguna, Etsuko empieza a desarrollar una especie de enamoramiento por Saburo, el jardinero, un joven de apenas diecisiete años, amante de libros sobre aventuras samurái y miembro de una secta religiosa; describe su primer encuentro de la siguiente manera:

Cuando vi a Saburo por primera vez, pensé que debía tener veinte años por lo menos. No recuerdo la edad que aparentaba cuando le vi tendido en el Jardín de las Almas Hattori. Era joven. Llevaba una camisa de algodón llena de remiendos, abierta y con las mangas recogidas hacia arriba. Quizá disimulase de este modo el mal estado de los puños. Sus brazos eran espléndidos; se les notaba un desarrollo que los brazos de los hombres que viven en la ciudad no alcanzan hasta mucho después. Curtidos por el sol y robustos; el vello dorado que los cubría les daba la apariencia de estar avergonzados de su propia madurez.

Etsuko sólo le podía mirar con aire de reprobación. No era una expresión deliberada, era simplemente la única que podía adoptar. Se preguntaba si Saburo sabía por qué. *Por supuesto que no lo sabía. Tan sólo era consciente de que al engorro de su condición de empleado se le unía la incomodidad de la presencia de una mujer.*

¡Su voz! Una voz algo nasal, ahumada, sumisa, incluso infantil. ¡Aquellas palabras que parecían desprenderse, una a una, de su lengua comunicativa! ¡Palabras rotundas y sinceras como la fruta salvaje!⁹⁰

Al inicio de la obra, Etsuko camina por las calles de Osaka con dos pares de calcetines que ha comprado para Saburo. Sin embargo, tarda seis meses en entregárselos, y otros meses más para que el mismo Saburo sepa que Etsuko, la señora de la casa, lo ama.

Es aquí, en este momento de anagnórisis para el personaje de Saburo, que sucede al final de la novela, cuando ocurre el homicidio. Después de cierto conflicto, de índole amorosa también (del que se hablará en el siguiente apartado), en el que están implicados Saburo y Miyo, la sirvienta; Etsuko decide poner un punto final a todo aquello, pues el enamoramiento de Etsuko, tan fatal que termina con un homicidio, empezó como un aliciente para resistir la vida con los Sugimoto, como se lee a continuación:

Este regalo para Saburo era todo el significado que tenían para Etsuko las próximas veinticuatro horas. No era religiosa, pero, igual que las mujeres

⁹⁰ Mishima, *Sed de...*, p. 43. Cursivas del original.

devotas, hallaba en la vacuidad de sus esperanzas el más puro de los significados. Se asió a estas débiles cuerdas, una azul y otra marrón. Gracias a ellas pendía ese globo imposible, manchado de barro, oscuro como boca de lobo que era el mañana, sin saber ni preocuparse de adónde la llevaría.⁹¹

Se convierte en una fuente de tortura, como Etsuko explica:

- [...] ¡Por qué has tenido que matarle?
- Porque me estaba haciendo sufrir.
- Él no tenía la culpa de que tú sufieras.
- ¿Qué no tenía la culpa? Esto no es verdad. Ha recibido su merecido por hacerme sufrir. Nadie tiene derecho a causarme daño. Nadie puede hacerlo impunemente.
- ¿Y quién eres tú para decir que nadie puede?
- Pues lo digo yo. Y lo que digo yo nadie lo puede cambiar.⁹²

Es la razón por la cual Etsuko cita a Saburo en la parte de atrás de la residencia para hablar claramente de todo lo que acontece. En esta conversación el tema principal es el amor, y a quién ama Saburo. Etsuko, que pensó que Saburo sentía amor por Miyo, o se convenció de ello, al darse cuenta de que no era así, ve todos sus meses de tortura desperdiciados, como un sufrir por nada, como lo había sentido cuando, por un segundo, pensó que su esposo sólo la torturaba provocándole celos y en realidad no tenía amorío alguno; al notar esto mismo en las palabras de Saburo, le pregunta, a quemarropa, a quién ama. Saburo, que no es más que un simple campesino que no ha visto el mundo, y que ciertamente no tiene ningún interés en el amor, que sólo le parece una palabra complicada y molesta; incómodo por la charla con aquella mujer distante y exótica, adivina que la respuesta que Etsuko espera sea que es a ella a quien ama. Al decirlo, Etsuko monta en ira por la evidente mentira y decide marcharse. En un ataque, que podría considerarse infantil e inexperto pues Saburo es sólo un muchacho, impulsivamente la sostiene del brazo y no la deja marchar. Entonces empieza un forcejeo entre ambos y Saburo arroja a Etsuko al suelo y le desgarró el abrigo: lo que intenta es poseerla. Para entonces, Yakichi, que ya había salido de casa al notar vacío el espacio de la cama que ocupaba Etsuko,

⁹¹ *Ibid.*, p. 39.

⁹² *Ibid.*, p. 269.

así como la cama de Saburo, escucha los gritos de auxilio que lanza Etsuko y se aproxima con una pala en la mano. Al llegar Yakichi adonde Saburo y Etsuko se encuentran, hay un momento de tensión y de silencio que Saburo aprovecha para tratar de huir. Yakichi tiembla indeciso y Etsuko le arrebató la pala de la mano y le da con ella a Saburo en la nuca, la primera vez, y la segunda en la cabeza, el muchacho cae fulminado. Yakichi y Etsuko entierran el cuerpo de Saburo junto con todas las evidencias del crimen y se van juntos a la cama a esperar el nuevo día.

José Joaquín Blanco, en el ensayo anteriormente referido, habla de *Sed de amor* como una reposición del mito de Fedra.⁹³ De ser el caso, habría que añadir que se trataría de una reconstrucción, puesto que el único elemento que se mantiene es que Yakichi se enamora de Etsuko, viuda de su hijo; el hecho de interpelar a Yakichi llamándole padre y el desborde sentimental y pasional; acaso también el temperamento de Etsuko, de una crueldad estremecedora.

Hay que recordar también que, mientras Ryosuke agonizaba en el Hospital para Enfermedades Infecciosas, cuando el doctor le dio a Etsuko una mínima esperanza para la recuperación de su esposo, ésta, temiendo que si sobrevivía las posibilidades de que se fuera de su lado con alguna de sus amantes eran más que las de permanecer junto a ella, la llevó a querer asesinar a Ryosuke, a arrancarle la máscara de oxígeno y dejarlo morir, a desearle la muerte para no volver a sufrir de celos.

⁹³ Blanco, *op. cit.*, p. 158

3.2.3 Corte de *katana*: Suicidio

Probablemente, aunque no la hubiera abandonado a medio camino, el resultado hubiera sido el mismo. Naoko ya debía de haber elegido la muerte.

Tokio blues, Haruki Murakami

El suicidio en la literatura japonesa, y en la cultura del país nipón en general, merece ciertas explicaciones. La cultura de muerte desde el Japón antiguo ha sido siempre todo lo contrario de Occidente, y empieza con el sacrificio. Es decir, desde los primeros pobladores, los primeros aldeanos de la isla, cuando un líder de una pequeña aldea o pequeña comunidad no fungía como era debido; si había fallado al ejercer su liderazgo o alguna catástrofe acontecía bajo su supervisión, se suicidaba; entonces, los aldeanos, como solidaridad hacia su líder, pues la culpa se repartía, se sacrificaban y lo seguían en la tumba. Una de las primeras emperatrices que ostentaban el poder, contrario a lo que se pueda pensar, una mujer, al morir, su pueblo quedó tan triste, que varias doncellas y esclavos se ofrecieron, y otros fueron obligados, a seguirla a la tumba como compañeros de muerte.⁹⁴

En siglos posteriores estos sacrificios obligatorios fueron erradicados, pero contra los voluntarios no había nada qué hacer. Con el ascenso militar y el poder del *shogunato* la costumbre era que los subordinados siguieran a su señor en la muerte. Al llegar la era del Emperador Meiji y su apertura a Occidente, como se ha mencionado, estas prácticas de suicidio ritual, y todo lo tocante a los guerreros samurái, fueron prohibidas. Con todo, a la muerte de éste, en 1912, siguieron el suicidio ritual del General Nogi y su esposa.⁹⁵ Se ha hablado también de los suicidios al término de la Guerra debido a la derrota. Sin dejar de apuntar, claro, el antes mencionado suicidio del mismo Yukio Mishima por medio del *seppuku*, aparentemente prohibido.

⁹⁴ *Crónica de Wei sobre Wa*, citada por Michiko Tanaka en V.V.A.A., *op. cit.*, p. 40.

⁹⁵ Pigeot y Tschudin, *op. cit.*, p. 126.

Para los japoneses, si cabe decirlo, la muerte por suicidio resulta natural. Es cuestión de lavar la honra o terminar con el sufrimiento que representa vivir. Ya en el siglo XX, con un Japón civilizado e industrializado, en la década de los 60, debido a las revueltas estudiantiles de las que se ha hablado en los capítulos anteriores, muchos de los hombres a cargo de las instituciones universitarias renunciaron y, en no pocos casos, se suicidaron. Cuando se trata de mantener el honor, el propio y el familiar o comunitario, es la misma familia la que anima a quien ha fallado a cometer suicidio; de esa manera, las faltas quedan olvidadas y el honor de la familia es restaurado. Antes de la Guerra del Pacífico y de la Ocupación, la nación japonesa tenía una mentalidad colectiva, el bien común imperaba sobre el bien individual, de manera que la vergüenza de un solo miembro llevaba desgracia al resto de la familia, por tanto, quien fallaba debía sacrificarse en pro de su familia.

Otra tendencia destacable fue el suicidio doble, perpetrado por amantes mártires que abandonaban esta vida juntos para juntos reencarnar en la siguiente. En esta manera de suicidarse los amantes se ataban por la cintura con una cinta roja y se arrojaban de un acantilado. Una de las parejas que se hizo famosa con este tipo de suicidio fue Osamu Dazai, quien, atado a su amante, se arrojó a un canal del río Tama.

Al igual que Osamu Dazai, es larga la lista de autores japoneses que han optado por el suicidio: Arishima Taeko, que también, junto con su amante, se ahorcó en 1923; Yasunari Kawabata, en 1972 se asfixió con gas en su apartamento; Ryunosuke Akutagawa, en 1927 se envenenó con veronal; sin dejar de mencionar, claro el suicidio ritual de Yukio Mishima.

Actualmente, existe el bosque Aokigahara, “El bosque de los suicidas”, ubicado en las faldas del monte Fuji, donde la gente, personas de todo el mundo, no sólo japoneses, aunque estos representan la mayoría, va ahí una vez que decide dejar de vivir, que no es lo mismo que decidir morir. Las historias sobre este bosque han sido llevadas a la pantalla, debido al sensacionalismo y asombro que provoca en todas partes del mundo; por citar algunos filmes

más recientes: *Aokigahara*, documental, 2010; *The sea of trees*, 2016 (E.U.A.); *The forest*, 2016 (E.U.A).

Dicho lo cual, pasemos ahora al recuento de suicidios en las obras. Sorprendentemente, en *Sed de amor*, narrada al término de la Guerra y en los años de Ocupación, no se menciona un solo suicido explícito. Están los dos intentos de suicidio de Etsuko, en medio de aquel tormento de celos y duda. La primera vez, al llegar Ryosuke a casa, la encontró con las manos ocupadas por varias tabletas de arsénico y un vaso con agua. Aquella noche se entregaron al ardor y la pasión del sexo. La segunda vez, Etsuko intentaba envenenarse cuando Ryosuke apareció en el umbral de la puerta quejándose de dolor de cabeza.

También está lo que puede interpretarse como un último intento de suicidio, o como la decisión de terminar con su vida: el hecho de haber aceptado mudarse a Maidemura con los Sugimoto:

Quando Etsuko aceptó la invitación de Yakichi para trasladarse a Maidemura, ya era consciente de que existirían noches como éstas. De hecho, las esperaba con ilusión. Antes había deseado morir con su marido, la muerte de una viuda india. De todas formas, había algo oculto en esa muerte de sacrificio en la que soñaba, pues no era un suicidio ofrecido en duelo por la muerte de su esposo, sino un acto instigado por la envidia que le producía su muerte. Ella deseaba una muerte lenta, gestada durante un dilatado espacio de tiempo, y no una muerte común, ordinaria.⁹⁶

En *Tokio blues* los suicidios son de una cantidad abrumadora para una novela catalogada como de aprendizaje, amor y desamor como apunta Justo Sotelo, que en su interpretación encuentra como hilo conductor la nostalgia.⁹⁷ Tal idea se debate aquí, ya que para este análisis el hilo conductor es la muerte, la muerte por suicidio, este es el *leitmotiv*. Los *motiv* que desencadenan o configuran este tema principal son, ciertamente, la nostalgia y la soledad. Caso contrario en *Sed de amor*, donde los *motiv* que configuran el *leitmotiv* de la muerte para convertirse en muerte por homicidio son la ira y los celos.

⁹⁶ Mishima, *Sed de...*, pp. 44-45.

⁹⁷ Sotelo, *op. cit.*, p. 96.

El suicidio que origina toda la historia en *Tokio blues* es el de Kizuki. Una tarde él y Watanabe se saltan las últimas clases del día y van a jugar billar. Kizuki está muy callado, algo inusual, pues siempre está de un excelente humor, riendo y bromeando. Esa misma noche, encerrado en el garaje de su casa, conectó una manguera al escape de su auto, encendió el mismo y selló los bordes de las ventanillas. Sólo así; a los diecisiete años, sin algún motivo evidente y sin dejar una nota detrás.

El segundo suicidio del que se habla en la novela es el de la hermana de Naoko, de la cual no sabemos el nombre, sólo que era la hermana mayor. Una chica perfecta: amable, inteligente, bonita, la mejor en toda actividad que emprendiera. Sin embargo, aunque fuese una chica simpática y por tal motivo siempre estuviera rodeada de gente, era una chica más bien solitaria, en palabras de Naoko: “Nunca pedía consejo ni ayuda a nadie”.⁹⁸ En días vulnerables, en los que menstruaba, se encerraba en su habitación por tres días. Una tarde, cuando Naoko llegó de la escuela y fue a buscarla a su habitación, la encontró a oscuras; en una ilusión óptica, le pareció que estaba de pie junto a la ventana; al notar que la silueta de su hermana era inusualmente alta se acercó, entonces se dio cuenta de que su hermana pendía de una cuerda atada en la viga: se había ahorcado. Al igual que Kizuki, tenía diecisiete años y no dejó una nota.

El tercer suicido, uno que apenas se menciona, pero que no hay que dejar pasar, es el de un tío de Naoko, hermano de su padre. Naoko escucha a sus padres hablando tras el suicidio de su hermana. Su padre le cuenta a su madre que su hermano, de los diecisiete a los veintiún años, vivió encerrado en su casa, y un día, de pronto, salió a la calle y se arrojó a las vías del tren.

⁹⁸ Murakami, *Tokio...*, p. 195.

Cuarto suicidio: Hatsumi. Hatsumi, que es novia de Nagasawa, amigo del personaje principal, Watanabe. Es una chica educada en los mejores colegios y que se describe a sí misma como:

—Watanabe, yo no soy muy inteligente. Soy una chica más bien tonta y chapada a la antigua. No me interesan los sistemas ni las responsabilidades. Me bastaría con casarme, que el hombre que amo me tomara entre sus brazos todas las noches, tener hijos. Lo único que deseo es esto.⁹⁹

Por mala suerte, el hombre al que ama, Nagasawa, es un personaje que opina de la vida todo lo contrario. Al terminar sus estudios en la Universidad de Tokio, lo que desea es probar sus capacidades en el extranjero ostentando un puesto en el Ministerio de Asuntos Exteriores. En cuanto al amor, a pesar de llevar tres años en una relación seria con Hatsumi, sigue acostándose con otras mujeres, a quienes no toma importancia. Para él se trata de satisfacer una especie de sed, además del hecho, simple y llano, de tener la habilidad de llevar a la cama a cuantas mujeres se le antoje. En suma, al terminar sus estudios se marcha al extranjero abandonando a Hatsumi. Ella se casa dos años después con otro hombre, y, dos años más tarde, se suicida abriéndose las venas con una navaja de afeitar.

Por último está el suicidio de Naoko. Este suceso es algo que se intuye desde el principio de la narración, durante la cual, en ciertos momentos, se prevé que Naoko logrará curarse. Con todo, termina suicidándose. Después de ingresar en la residencia de descanso, y con las cartas y la visita de Watanabe, presenta algunas mejorías. Pero en la segunda visita Watanabe la encuentra más callada y retraída. Después le sigue enviando cartas que Naoko se tarda en contestar o no contesta. Quien responde es Reiko, compañera de cuarto de Naoko. Le informa a Watanabe que su condición ha empeorado: tiene alucinaciones auditivas que no la dejan escribir, llora, se siente inútil, no puede hablar bien, etc. Los médicos la evalúan, y puesto que la residencia no cuenta con tratamientos psicológicos específicos, pues sólo es de descanso,

⁹⁹ *Ibid.*, p. 216.

deciden trasladarla a un hospital psiquiátrico. Reiko le dice a Watanabe que la cura puede ser inmediata o tardar años. Una vez que los médicos en el hospital evalúan a Naoko y planean el tratamiento a seguir, Naoko vuelve a la residencia por sus pertenencias. Ese día, Reiko la describe como optimista y animada, decidida a curarse. Ambas se duermen charlando. Reiko despierta en la madrugada y ve la cama de Naoko vacía y una nota encima de la mesa en la que se leía: “Dadle toda mi ropa a Reiko”.¹⁰⁰ Reiko salió a buscarla junto con el personal de la residencia. La encontraron cinco horas después; Naoko se había internado en el bosque y se había ahorcado.

Respecto al suicidio de Naoko, cabe hacer una observación. Akie Ito menciona en una nota en su artículo que Haruki Murakami aprovecha el error de traducción que se hizo en Japón del título de la canción *Norwegian Wood*, que es también el título original de la novela; es decir, la traducción original, estándar, y literal es “Madera Noruega”, puesto que hace alusión al tipo de madera con que se fabricaban los apartamentos de la clase media en Inglaterra. Por lo que reza la canción, se refiere al apartamento de la chica, y que además, está casi vacío. La traducción que se hizo en Japón del título es “Bosque Noruego”; es éste el error que aprovecha Murakami ya que, primeramente, es la canción favorita de Naoko, y, segundo, Naoko se suicida en un bosque.¹⁰¹ En la presente tesis se añade lo siguiente: ambas traducciones tienen que ver con la novela por varias cuestiones: Primero, el apartamento de la chica del que se habla en la canción es casi idéntico al que habita Naoko antes de ingresar a la residencia de descanso. Segundo, la canción, compuesta e interpretada por los Beatles, tiene entre sus instrumentos un sitar, que si bien no es un instrumento meramente japonés si pertenece a Oriente; al ser introducido, el efecto es una perfecta combinación de ambas culturas, pues sin perder el sonido tradicional oriental que emite el sitar, logran fusionarlo con el estilo occidental de su música.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 372.

¹⁰¹ Ito, *op. cit.*

Este hecho es igualmente logrado en la novela, que, hablando principalmente del suicidio, casi “costumbre” en Japón, contiene elementos occidentales, como la música, justamente, de los Beatles. La combinación de ambos elementos resulta claramente innovadora. En tercer lugar, la anécdota de la canción refiere a una aventura que tuvo John Lennon mientras estaba casado con Cynthia Powell, un desliz de una noche; entre Watanabe y Naoko se da una única relación sexual en el departamento de Naoko y puede considerarse del mismo modo como una aventura, pues ambos, o al menos Naoko, siente que traiciona la memoria de Kizuki, el amor de su vida. Cuarto y último, la atmósfera que envuelve el tono de la canción es similar a la que se recrea en la escena de Naoko y Watanabe celebrando el cumpleaños de ésta en su departamento: beben vino, charlan largo rato, y, al final, ella termina desapareciendo. Aunque en la novela el personaje de Naoko continúa, lo hace desde un mundo distinto al de Watanabe, y del que jamás vuelve.¹⁰²

Para concluir con el recuento de las muertes se incluirá la desaparición de Tropa-de-Asalto, compañero de cuarto de Watanabe en la residencia para estudiantes, y se hará por las siguientes razones: en otras novelas de Murakami se toma la desaparición de un personaje como muerte, es el caso del personaje de “La Rata”, que si bien envía cartas al protagonista esporádicamente, deja de dar señales de vida y al final se descubre que se ahorcó en su casa;¹⁰³ también está Kiki, una modelo de orejas. Ambos personajes son hilos conductores de la llamada “Tetralogía del Ratón”, “Tetralogía de la Rata” o “Ciclo del Ratón”, que comprende los títulos: *Escucha la canción del viento*, *Pinball 1963*, *La caza del carnero salvaje* y *Baila, baila, baila*.¹⁰⁴ La Rata es amigo del protagonista de la tetralogía y Kiki es una mujer con la que alguna vez se relacionó sentimental y sexualmente, después de buscarla en la última novela,

¹⁰² Ver anexo 3.

¹⁰³ Murakami, *La caza del carnero salvaje*, México. Tusquets, 2016.

¹⁰⁴ Los años de publicación en Japón de los títulos son, respectivamente: 1979, 1980, 1982 y 1988. Las traducciones al español por Tusquets se hicieron en desorden, empezando por *Baila, baila, baila* en 2012, *Pinball 1963* y *Escucha la canción del viento* en una misma edición en 2015 y hasta el 2016 *La caza del carnero salvaje*. De este último hay una edición previa por parte de Anagrama en 1992.

Baila, baila, baila, se sabe que fue asesinada por Gotanda, otro amigo del protagonista con quien Kiki mantuvo alguna vez relaciones similares a las que tuvo con el protagonista.¹⁰⁵

Aunque en el caso de Tropa-de-Asalto no se sabe nada posteriormente, puede catalogarse igual: al término de las vacaciones, cuando todos regresaban de sus casas a la residencia, Tropa-de-Asalto no volvió. Sus escasos objetos personales permanecen un par de semanas en la habitación, pero al final son retirados al igual que la placa con su nombre en la puerta de la habitación. Cuando Watanabe acude a la dirección para pedir informes sólo le dicen: “—Se ha ido —me dijo—. Por ahora estarás tú solo en la habitación”.¹⁰⁶ Antes de que Tropa-de-Asalto se marchase a casa por las vacaciones, le obsequia a Watanabe una moribunda luciérnaga metida en una botella con algunas briznas de hierba. Watanabe la lleva con él a la azotea y la deja libre, la luciérnaga, torpe y con su luz mortecina, se pierde en la oscuridad del panorama; por lo anterior, se deduce que, de alguna manera, Tropa-de-Asalto muere. Este episodio con Tropa-de-Asalto tiene su origen, como Murakami confiesa, en el cuento “La luciérnaga”, con pasajes casi idénticos a los reproducidos en la novela.¹⁰⁷

3.3 El triángulo de la muerte: Configuración de las relaciones interpersonales de los personajes antes y después de la muerte

A diferencia de ti, he decidido vivir como es debido.
Tú debiste sufrir, pero yo también sufrí. De veras.
Todo lo que está ocurriendo procede de tu muerte.

Tokio blues, Haruki Murakami

Respecto a las relaciones que establecen los personajes en ambas novelas, es posible notar cierta tendencia triangular, es decir, que junto a una relación entre dos personas permanece la sombra de una tercera o la comparación de uno de los miembros con una tercera; o, en su

¹⁰⁵ Murakami, *Baila, baila, baila*, México. Tuquets, 2012.

¹⁰⁶ Murakami, *Tokio...*, p. 71.

¹⁰⁷ Murakami, Prólogo a *Sauce ciego, mujer dormida*, México. Tusquets, 2009, p. 11. En esta recopilación de cuentos se incluye “La luciérnaga”, pp. 301-329.

defecto, el tercer actante es un factor de distinta índole. Esto afecta directamente la manera en la que se relacionan los personajes, incluso, su actitud ante la vida.

Primeramente están Etsuko y Ryosuke, de *Sed de amor*, un matrimonio normal, con dos actantes; por el contrario, en los últimos días de la vida de Ryosuke se informa que tiene infinidad de aventuras, pero hay una mujer en específico causante del martirio de Etsuko, de la cual Ryosuke guarda fotografías, responsables del primer intento de suicidio de Etsuko. Este hecho se constata cuando Ryosuke está hospitalizado y lo visitan varias mujeres:

Etsuko recordó el día que alquiló un coche para trasladar a su esposo al hospital de un amigo suyo, especialista en medicina interna. Tres días más tarde, la mujer de las fotografías entró en su habitación y conoció la ira de Etsuko. ¿Cómo supo dónde estaba? ¿Se lo habría dicho alguno de sus amigos de la oficina? Seguro que ellos no lo sabían. Quizá le siguió el rastro con el olfato, como lo haría un perro. También fue otra mujer, durante tres días consecutivos. Y después otra. En ocasiones coincidían, mirándose mutuamente al cruzarse frente a la puerta.¹⁰⁸

Antes de las aventuras de Ryosuke y de su macabro juego de provocarle celos a Etsuko, el matrimonio de ambos estaba ya falto de todo sentimiento por parte de Ryosuke: “Desde tres días antes de enfermar, su esposo no había regresado a casa. Se fue a trabajar. No era una persona que dejase de ir a la oficina por un lance amoroso. Simplemente, no soportaba regresar a casa, donde Etsuko le estaba esperando”.¹⁰⁹ Una especie de odio y hastío habían ocupado el lugar que anteriormente correspondía al amor que sentía por Etsuko. Etsuko, por su parte, no hacía más que callar y observar cómo su marido se iba alejando de su lado, aceptaba las promesas y el resto de las palabras que Ryosuke le decía en tono dulce. El siguiente párrafo resume el estado de la relación de ambos:

Etsuko esperó. Había anochecido y seguía esperándole. Ryosuke no fue. ¿Actuaba así porque en las contadas noches que estaba en casa, Etsuko nunca le había regañado ni se había puesto dura con él? Se limitaba a mirar a su marido con tristeza en los ojos. Estos ojos de perra, esa mirada triste y muda, encolerizaban a Ryosuke. Eso era lo que aquella mujer esperaba, con las manos tendidas como un mendigo. Para Ryosuke, ponía al descubierto los desolados

¹⁰⁸ Mishima, *Sed de...*, p. 59.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 49.

temores del feo esqueleto de su relación marital y la vaciaba de cualquier posible sentido.¹¹⁰

Por lo tanto, se concluye que en este estadio de la relación se forman dos triángulos que se componen de la siguiente manera:



En estos dos triángulos es Ryosuke quien ostenta el poder; de él depende el estado anímico de Etsuko así como el rumbo que pueden tomar las triangulaciones. Luego de que Ryosuke enferma, el poder se traslada a Etsuko. Ryosuke se vuelve completamente dependiente: es ella quien toma las decisiones sobre su situación médica, quien lo auxilia y lo procura durante su enfermedad; le da de beber, lo arropa, etc.:

Así vi cómo mi esposo volvía, al fin, a mi lado, cómo reaparecía ante mis ojos. Era lo mismo que observar un trozo de corcho flotando ante mi vista. Me incliné y, cuidadosa, detenidamente, inspeccioné este extraño cuerpo sufriendo sobre la superficie del agua. Como la mujer de un pescador, había ido cada día a la orilla del mar. Había vivido sola, esperando. Hasta que finalmente hallé este cuerpo perdido, meciéndose entre las rocas que cierran las apacibles aguas de la bahía. Todavía respiraba. ¿Lo saqué inmediatamente del agua? No, no lo hice. Todo cuanto hice fue inclinarme sobre el agua y, fervorosamente, con pasión y con esfuerzo, sin sueño ni descanso, mirarlo. Me quedé observando este cuerpo todavía con vida, completamente inmerso en el agua, para ver si volvía a gemir, si volvía a gritar, hasta que sus cálidas exhalaciones cesaran para siempre. Lo sabía: si se reanimaba, si sobrevivía, este trozo de corcho me abandonaría. Se iría, sin duda; huiría con la marea a alguna costa infinitamente distante. No volvería otra vez a mi lado.¹¹¹

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 50.

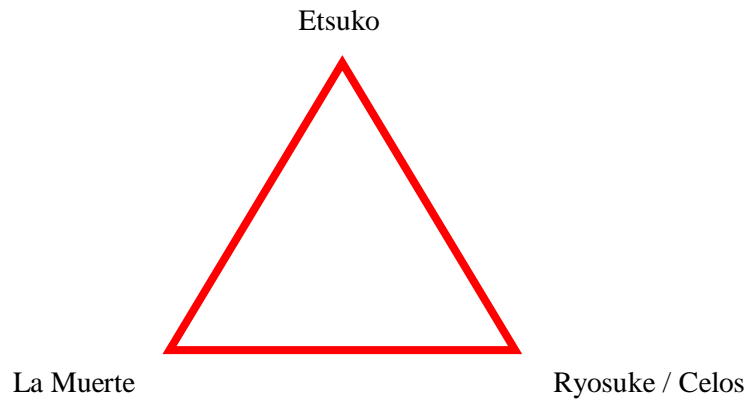
¹¹¹ *Ibid.*, p. 58. Cursivas del original.

Lo que le proporciona a Etsuko la seguridad y el dominio es, justamente, la paulatina muerte de Ryosuke, que provoca un cambio en la personalidad y actitud de Etsuko, otrora infeliz e indefensa. Después de la aparición de la muerte, tiene episodios de seguridad y decisión que la sorprenden. Los celos se transforman en odio, hacia las amantes de Ryosuke y a sí misma por formar parte de “las mujeres de Ryosuke”. Conforme la enfermedad avanza y las visitas de las amantes de Ryosuke desaparecen, la única con el derecho de decidir sobre la vida de su esposo es Etsuko. Por lo anterior, los triángulos se configuran de la siguiente manera:



A causa de la muerte de Ryosuke, en el pensamiento de Etsuko la imagen de éste se fusiona con los celos que éste le provocaba: “*No he venido a incinerar a mi esposo, sino mis celos*”.¹¹² Puede resumirse, entonces, que en este primer nudo de la novela la única solución posible para Etsuko y su sufrimiento es la muerte. La de Ryosuke llegó sin ser llamada, en ese punto lo que Etsuko deseaba era morir. Por lo que el triángulo a la muerte de Ryosuke queda así:

¹¹² *Ibid.*, p. 48. Cursivas del original.



Trasladándose Etsuko a Maidemura con la intención de matar todo lo que hay en ella capaz de sentir, y por consiguiente, sufrir, se enreda en una relación con su suegro, Yakichi, quien le ofreció su casa con el único objetivo de emplearla como cocinera, acaso también para servirlo y atenderlo. Esta relación es uno de los puntos menos tratados en la novela; aunque personajes como Kensuke y su mujer, Chieko, se preguntan cómo es que recién enviudada es capaz de convertirse en amante de su suegro sólo para asegurar un sustento; es un tema que no está a discusión más allá de habladurías. El narrador, que aunque extradiegético, se permite dar opiniones o hacer conjeturas, dice lo siguiente:

Estas muestras de favoritismo que recibió Etsuko desde poco después de su llegada la convirtieron en objeto de envidia y resentimiento de las otras dos familias. Esta envidia y este resentimiento no tardaron en dar pie a una suposición malintencionada, una calumnia sumamente verosímil que de algún modo parecía llegar a conocimiento de Yakichi y dirigir su conducta. Además, a medida que los acontecimientos posteriores lograban corroborar satisfactoriamente las sospechas levantadas por las primeras hipótesis, tanto más fácil resultaba para quienes ya sospechaban creer lo que veían. ¿Podía esta mujer mantener voluntariamente relaciones físicas con su suegro, cuando no se había cumplido un año de la muerte de su marido? Siendo aún joven, muy apta todavía para el matrimonio, ¿era posible que hubiese querido enterrar voluntariamente la segunda mitad de su vida? ¿En qué podía beneficiarse ofreciéndose a este viejo, que pasaba ya de los sesenta años? Era, con toda seguridad, una mujer sin parientes próximos, pero ¿acaso se veía alguien obligado hoy a hacer esto por la sencilla razón de que «hay que comer»?¹¹³

¹¹³ *Ibid.*, pp. 29-30.

Respecto a lo anterior, se desprenden dos posibilidades: ya se ha hablado de la primera, que es el “suicidio voluntario” de Etsuko después de la muerte de Ryosuke, que murió, en sus propias palabras, junto con sus celos, por lo cual queda falta de objetivos y motivación; la segunda tiene que ver con una interpretación relacionada con el contexto; debe recordarse que la novela, en este momento de la vida de Etsuko, se ubica en los años de Ocupación. Sin importar que la Guerra haya llegado a su fin, la crisis económica es, si cabe, más grave, pues como ya se ha mencionado hay que alimentar a un país entero y a los soldados repatriados de todos los frentes, no hay dinero ni empleos. Aunque Etsuko es una mujer joven, forma parte de la población que, debido a la indiferencia de la situación bélica y los cambios posteriores, se mantiene a raya de las pocas oportunidades, es una mujer sola, extraña, y de un linaje venido a menos, debido al paso del tiempo y las circunstancias de la imagen de la milicia ante la población; la estirpe de que hace gala forma parte de un pasado remoto.

Por el contrario, en casa de los Sugimoto, Etsuko vive haciendo su voluntad: “Etsuko se asombró de que su opinión, manifestada de una manera bastante casual, prevaleciese. En realidad, no había nada de malo en ello. Yakichi hacía, ni más ni menos, lo que ella quería.”¹¹⁴

A raíz de la muerte de Ryosuke, y de la lucha que Etsuko libra con todo aquel asunto, está la duda de si Etsuko es capaz de amar de nuevo. Es claro que no siente por Yakichi el mínimo afecto, cuando se le da la voz a su personaje, se le escuchan comentarios del tipo: “La mujer que ha sido acariciada por un esqueleto nunca podrá olvidar esta caricia”.¹¹⁵ Por lo que se refiere a Saburo, antítesis de Yakichi, la situación cambia, pero no quiere decir que lo que siente por él es amor verdadero, del mismo tipo que sentía por Ryosuke y que la hizo sufrir tanto. Una prueba de ello son, y aquí volvemos a este *motiv*, los celos:

Miró a un lado y vio a Chieko ayudando a completar la parte de su marido. La asaltó vagamente la idea de que ella podría hacer lo mismo con Saburo. Se dio

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 87.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 39.

cuenta, sin embargo, de que Miyo, sentada junto a Saburo, le ayudaba silenciosamente una vez hubo acabado su montón. Esto la tranquilizó. *Entonces me sentí más tranquila. Sí, sin la más mínima sombra de celos ni nada parecido. De hecho, me alegré de no tener que asumir ninguna responsabilidad. Trataba de no mirar lo que hacía Saburo. Era bastante fácil. Mi espalda doblada, mi silencio, mi dedicación al trabajo —todo esto sin verle—, imitaba el silencio de Saburo, la aplicación al trabajo de Saburo.*¹¹⁶

Cierto que llega a sentir celos, pero se presentan de manera intermitente y en situaciones donde es de esperarse, por ejemplo, cuando Etsuko y los Sugimoto se enteran de que Miyo, la sirvienta, está embarazada de Saburo:

—¿No estás sorprendida, Etsuko?
—Sí —respondió con una sonrisa forzada.
—Con la sangre fría que tienes, nada te sorprende —dijo Chieko.
Tenía razón. Etsuko no estaba sorprendida. Estaba celosa.¹¹⁷

Así mismo, es de esperarse que en la personalidad de Etsuko se lleve a cabo una transformación; se convierte, como piensa Saburo en algún momento, en: “Lo que veían sus ojos cada vez que alzaba la vista desde el suelo no era una mujer, sino una especie de *monstruo espiritual*, una encarnación espiritual indefinible —odiando, sufriendo, sangrando o lanzando un grito de alegría—, nervios desnudos al descubierto.”¹¹⁸ De tal modo, se puede concluir que, en efecto, los celos de Etsuko murieron con Ryosuke, el sentimiento que experimenta Etsuko es ira. Para ella, las imágenes de Ryosuke, su pasado, los celos, la soledad, Yakichi, Saburo, el amor, etc., se han fusionado como sucedió durante la agonía de Ryosuke, teniendo como resultado la ira. Este nuevo sentimiento la lleva a tejer su propia tragedia:

Mientras él hablaba, Etsuko podía oír el ruido de las hojas que Yakichi iba arrancando del calendario. Cuando acabó, el silencio fue total. De repente sintió que le sujetaba el hombro, mientras una mano, fría y seca como el bambú, se introducía por su espalda, bajo el vestido. Su cuerpo hizo un ligero movimiento de rechazo, pero no dijo nada. No es que no pudiera gritar; simplemente no lo hizo.

¿Cómo explicar el sentimiento de resignación que Etsuko sintió en aquel momento? ¿Lujuria? ¿Pereza, simplemente? ¿O, quizás, Etsuko lo aceptó como

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 82. Cursivas del original.

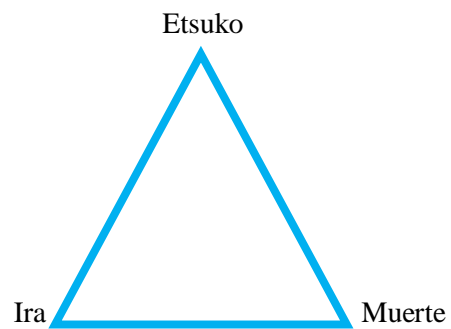
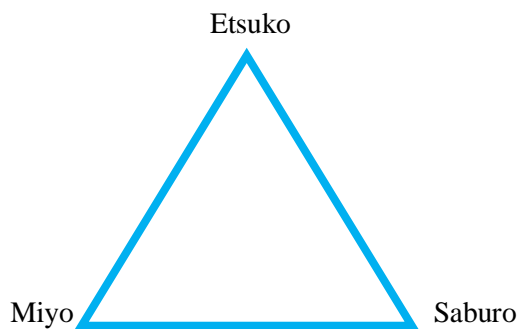
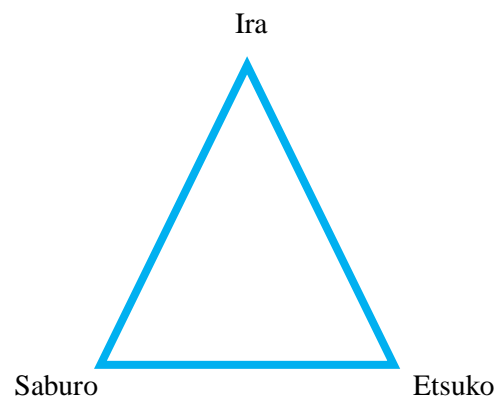
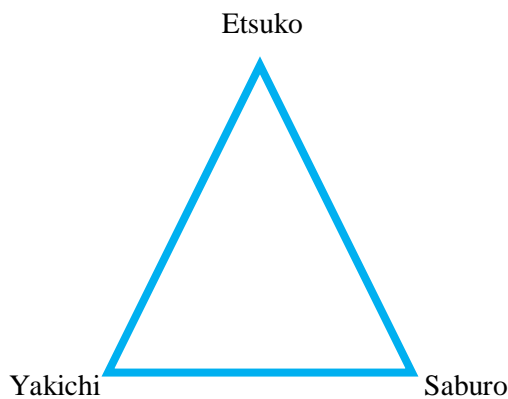
¹¹⁷ *Ibid.*, p. 166.

¹¹⁸ *Ibid.*, pp. 263-264. Las cursivas son mías.

un hombre delirante de sed que acepta un trago de agua maloliente? No. Etsuko no estaba sedienta, en absoluto. De golpe, su naturaleza había dejado de pedir. No necesitaba nada. Parecía haber venido a Maidemura para hallar nuevamente la temible autosuficiencia que había descubierto en el Hospital para Enfermedades Infecciosas. Etsuko bebió quizá como lo hace un hombre que está ahogándose, que traga agua del mar sin remedio, de acuerdo con alguna ley de la naturaleza. No pedir nada significa que se ha perdido la libertad de elegir y de rechazar. Una vez se ha llegado a esta decisión, no hay más remedio que beber lo que sea, incluso agua de mar...

Después de todo, las expresiones y los gestos de Etsuko no se parecían en nada a los de un hombre ahogándose. Hasta el momento de su muerte —ésta era la impresión que producía—, nadie se daría cuenta de que se estaba ahogando. No pidió auxilio. Esta mujer atada y sujeta por su propia mano no pidió auxilio...¹¹⁹

De acuerdo con lo anterior, los triángulos en este segundo nudo narrativo se forman así:

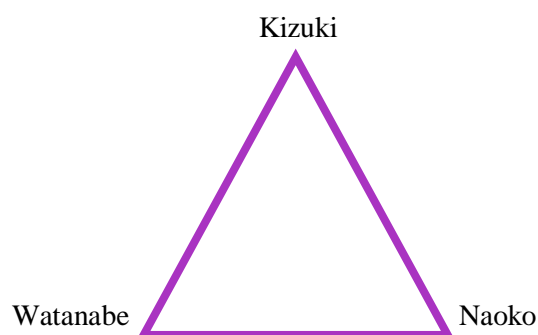


¹¹⁹ *Ibid.*, pp. 83-84.

En el primer triángulo, Yakichi no es más que un pilar, un medio para ejecutar los deseos de Etsuko. En el segundo, modificado por todas las circunstancias y cambios anteriormente desarrollados, la ira toma el papel principal orillando a Etsuko a asesinar a Saburo. La intranquilidad que experimenta por culpa de Saburo y el embarazo de Miyo la remiten a lo vivido con su esposo, y, por consiguiente, intuye que la única salvación es la muerte, esto se ve representado en el tercer y cuarto triángulo.

Para el caso de *Tokio blues*, existe la misma tendencia triangular en las relaciones del personaje principal, más que una tendencia, la novela gira en torno a los triángulos, es así como se propician los nudos narrativos. Incluso los triángulos están presentes en las referencias culturales que aparecen en la novela, como es el caso de *El Gran Gatsby*, con el triángulo: Jay Gatsby / Daisy Buchanan / Tom Buchanan,¹²⁰ y el filme *Casablanca*, con el triángulo: Ilsa Lund / Richard Blaine / Víctor Laszlo.¹²¹

Ajustando la narración a un tiempo lineal (el de la novela es pendular) se establece el primer triángulo cuando, en la adolescencia, Kizuki se hace amigo de Watanabe, y tiempo después, le presenta a su novia, Naoko:



En este primer triángulo, con Kizuki vivo, la mecánica es armoniosa siempre y cuando estén presentes los tres, y quien sostiene el triángulo es Kizuki:

¹²⁰ Scott Fitzgerald, *El gran Gatsby*, Barcelona, Orbis, 1985.

¹²¹ Michael Curtiz, *Casablanca*, Warner Bros, 1942.

Me habían incluido en varias citas dobles. [...] Debo reconocer que las chicas que me presentaba Naoko eran guapas, pero algo refinadas para mi gusto. Yo hubiera preferido a una de mis compañeras de la escuela pública, aunque fuesen un poco menos sofisticadas, alguien con quien poder hablar relajadamente. Para mí era un misterio saber qué estarían rumiando aquellas lindas cabecitas. Tal vez no nos hubiéramos entendido.

Total, que Kizuki desistió de organizar citas dobles y, en vez de esto, empezamos a salir los tres: Kizuki, Naoko y yo. Visto ahora, no era una situación muy normal, pero sí lo que mejor resultaba. En cuanto entraba una cuarta persona todo rechinaba. Cuando estábamos los tres juntos, aquello parecía un *talk show* televisivo: yo era el invitado; Kizuki, el anfitrión talentoso, y Naoko, su ayudante. Kizuki siempre era el centro de atención y sabía cómo llevarlo. [...] Cuando estábamos los tres juntos, hablaba y bromeaba con Naoko y conmigo de manera equitativa, e intentaba que ninguno de los dos se sintiera marginado. [...] Pasábamos mucho tiempo los tres juntos, pero, en cuanto Kizuki se levantaba y nos quedábamos solos Naoko y yo, jamás lográbamos mantener una conversación fluida. [...] En cuanto aparecía él se reanudaba la conversación. Naoko era poco habladora, y yo prefería escuchar a hablar, así que, siempre que me quedaba a solas con ella, me sentía incómodo. No es que no congeniáramos, pero no teníamos nada que decirnos.¹²²

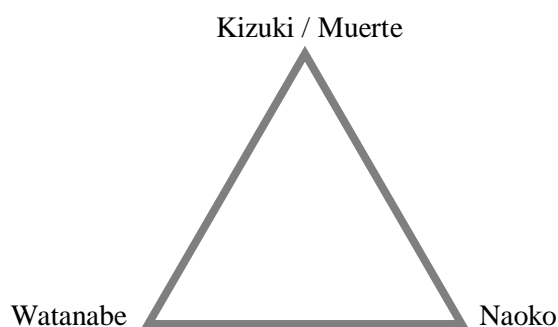
Después de suicidio de Kizuki, el triángulo se rompe:

Naoko y yo volvimos a vernos pocas semanas después del funeral de Kizuki. Teníamos un asunto que tratar y quedamos en una cafetería, pero una vez solventamos el problema no supimos qué decirnos. Saqué varios temas pero la conversación languideció enseguida. Además, noté en la manera de hablar de Naoko cierta agresividad. Parecía enfadada conmigo. [...] Quizás el motivo del enfado de Naoko fuese el hecho de que la última persona que habló con Kizuki fui yo, y no ella.¹²³

Cuando, años más tarde se reencuentran Watanabe y Naoko en un tren, construyen un nuevo triángulo; a pesar de que cada vez que charlan y se encuentran a partir de aquí sorteando los temas del pasado, específicamente el de Kizuki, y formen una relación dual, está cimentada por el ahora fantasma de Kizuki, en una atmósfera de pérdida y muerte, de modo que el triángulo se configura así:

¹²² Murakami, *Tokio...*, pp. 35-36.

¹²³ *Ibid.*, p. 37.



Este triángulo es el eje principal de la novela, ya que todas las situaciones giran y actúan conforme a éste. Justo Sotelo afirma que el final de la novela es un homenaje al cuento “Los muertos” de James Joyce, porque resume el tono de *Tokio blues*;¹²⁴ sin embargo, más que el tono, el cuento “Los muertos” resume todo el conflicto de la historia, debido a que, en el cuento, Gabriel, el protagonista, ama y está casado con una mujer, Gretta, que amó, en su adolescencia, a un joven humilde (y aquí se forma el triángulo). Gretta conoció a este joven en una de las propiedades de su familia, en el campo. Paseaban juntos y charlaban; siendo Gretta de una clase social elevada, fue separada de él y enviada a estudiar a un convento; el joven murió de amor debido a la separación con apenas diecisiete años. Cuando Gretta termina de relatar la historia a Gabriel, éste se da cuenta de que ella jamás va a pertenecerle, la mujer siempre será del muchacho muerto.¹²⁵ Siendo esta la premisa del cuento, está totalmente relacionada con *Tokio blues*; Watanabe, al reencontrarse con Naoko y pasear con ella cada domingo, se enamora, y está seguro de que ella pronto terminará amándolo si él lucha lo suficiente. El suicidio de Naoko confirma que jamás eso fue posible, siempre perteneció a Kizuki: “«¡Vaya, Kizuki! Al final has conseguido a Naoko, ¿eh? Al principio ella fue tuya. Quizás es allí adonde ella debía ir. Pero, en este mundo imperfecto de los vivos, he hecho todo lo posible por ella. He intentado

¹²⁴ Sotelo, *op. cit.*, p. 156.

¹²⁵ James Joyce, “Los muertos” en *Dublínenses*, México. Tomo, 2003, pp. 161-202.

empezar una nueva vida con ella. En fin... Tú ganas. Te la cedo. Ella te ha elegido. Se ha ahorcado en lo más profundo de un bosque tan oscuro como su mente. [...]»¹²⁶

Por tales argumentos, no es impertinente afirmar que, en efecto, *Tokio blues* puede interpretarse como un homenaje al cuento “Los muertos” y no sólo el tono, además del hecho de que Haruki Murakami tradujo *Dublineses* al japonés.

En tanto el triángulo principal se conforma, por Watanabe que traba amistad con Nagasawa, otro habitante de la residencia estudiantil, y con Tropa-de-Asalto. De este último, no sabemos el nombre real, los compañeros de la residencia lo llaman así, debido a que tiene una patología por el orden y la limpieza; el otro sobrenombre que le ponen es “Nazi”; es un personaje de personalidad retraída, con torpeza social, frío y de objetivos simples: su única ambición en la vida es ingresar al Instituto Nacional de Geografía y hacer mapas. Y aquí se encuentra un guiño de corte político-social por medio de Tropa-de-Asalto; esta visión del contexto social de Japón, la Ocupación, la Guerra y Alemania es común entre la generación de jóvenes en la década de los sesenta, desarrollado en el primer capítulo. Tropa-de-Asalto es objeto de burlas y bromas pesadas, no tiene amigos y es tartamudo sin remedio, es la antítesis de Kizuki, y en cuanto a Nagasawa, Watanabe establece comparaciones entre ambos en no pocas ocasiones: “Comparado con Nagasawa, las dotes de Kizuki como conversador eran un juego de niños. Algo muy distinto. Aunque me impresionaran las malas artes de Nagasawa, añoraba a Kizuki. «Era un chico leal», me decía. «Reservaba sus habilidades para Naoko y para mí». Por el contrario, Nagasawa derrochaba su talento abrumador a diestro y siniestro”.¹²⁷

Igualmente, Nagasawa presenta a Hatsumi, su novia, con Watanabe, y los tres suelen partir:

—No, hombre. Una buena cena. Podemos ir con Hatsumi a un buen restaurante. Para celebrar mi nuevo empleo. Al lugar más caro que encontremos. Total, paga mi padre.

¹²⁶ Murakami, *Tokio...*, pp. 361-362.

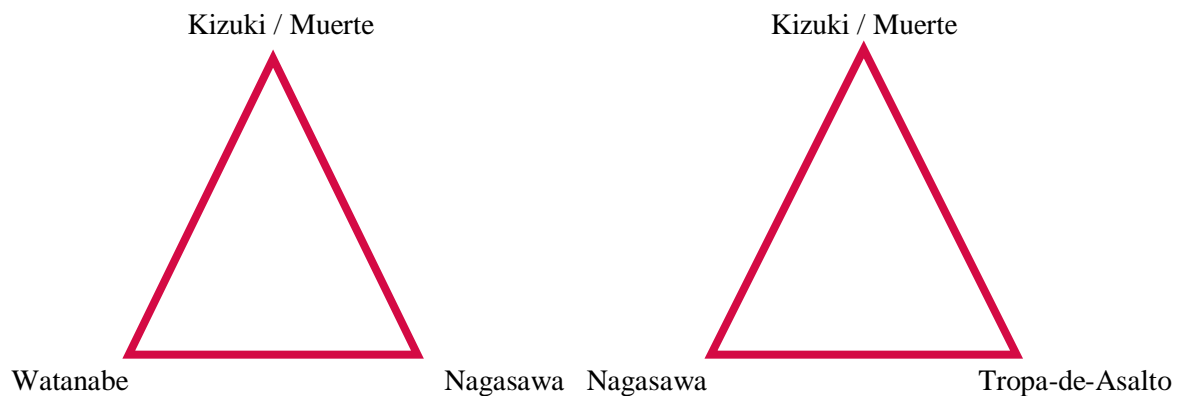
¹²⁷ *Ibid.*, p. 51.

—¿Y por qué no vais los dos solos, Hatsumi y tú?
—Para mí y para Hatsumi, es mucho más cómodo si estás tú —terció Nagasawa.
«¡Oh, no!», pensé. Igual que con Kizuki y Naoko.¹²⁸

Para Watanabe es inevitable hacer comparaciones remontándose a la figura de Kizuki y su suicidio; así como el involucrarse en relaciones similares, la atmósfera cambia, ya no existe la viveza adolescente, todo está envuelto por la muerte, por lo que la manera de entablar amistades no es completa, siempre existe cierta reserva; si Watanabe era un chico solitario y Kizuki era su único amigo, tras el suicidio, se aísla aún más, modificando su comportamiento:

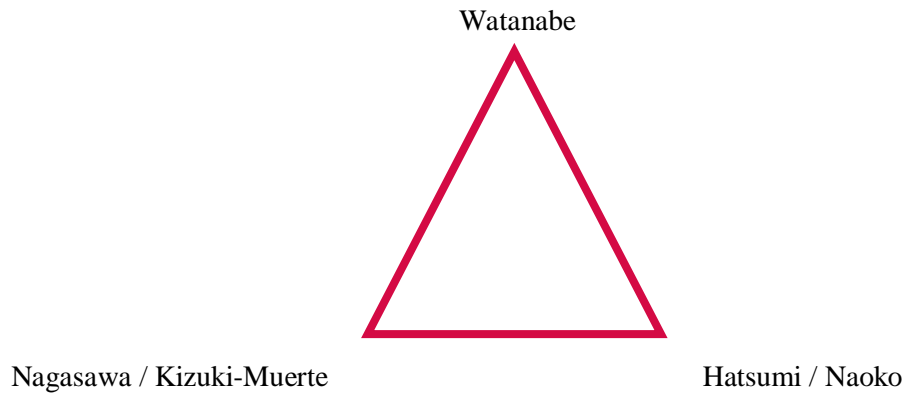
A partir de la noche en que murió Kizuki, fui incapaz de concebir la muerte (y la vida) de una manera tan simple. La muerte no se contrapone a la vida. La muerte había estado implícita en mi ser desde un principio. Y éste era un hecho que, por más que lo intenté, no pude olvidar. Aquella noche de mayo, cuando la muerte se llevó a Kizuki a sus diecisiete años, se llevó una parte de mí.¹²⁹

Por consiguiente, se forman los triángulos:



¹²⁸ *Ibid.*, p. 269.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 39.



Simultáneamente, Watanabe conoce a Midori, compañera suya en la universidad. Empiezan a frecuentarse y, de manera natural, Midori se enamora de Watanabe. Watanabe, ignorante de este enamoramiento, sigue en espera del amor de Naoko, que, para ese entonces, ya se ha internado en la residencia de descanso porque su condición psiquiátrica ha empeorado. En Naoko son mucho más radicales los cambios o transformaciones, la pérdida de su “mitad” es más absoluta que la de Watanabe. La relación de Naoko con Kizuki se formó desde que eran niños, compartieron y descubrieron todo juntos, al tal punto que se consideraban una única existencia; vivían en un mundo creado por ellos y para ellos, y su único lazo con el mundo real era Watanabe. Por lo tanto, a la muerte de Kizuki, Naoko se convierte en un cascarón, en una existencia incompleta, incapaz, literalmente, de mantenerse con vida por sí sola; los síntomas empiezan cuando pierde la habilidad de expresarse normalmente, pierde la capacidad de comunicarse:

—No importa —tercié—. Comprendo lo que quieres decir. Pero yo tampoco sé cómo explicarlo.

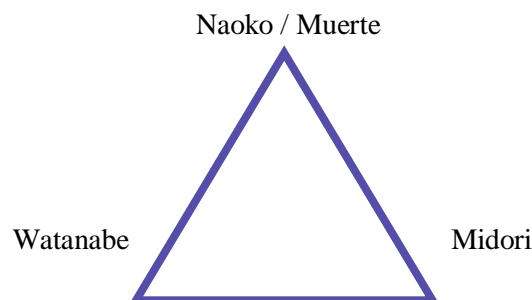
—No puedo hablar bien —dijo Naoko—. Me pasa desde hace un tiempo. Cuando intento decir algo, sólo se me ocurren palabras que no vienen a cuento o que expresan todo lo contrario de lo que quiero decir. Y, si intento corregirlas, me lío aún más, y más equivocadas son las palabras, y al final acabo por no saber qué quería decir al principio. Es como si tuviera el cuerpo dividido por la mitad y las dos partes estuviesen jugando al corre que te pillo. En medio hay una columna muy gruesa y van dando vueltas a su alrededor jugando al corre que te pillo. Siempre que una parte de mí encuentra la palabra adecuada, la otra parte no puede alcanzarla.

Naoko levantó a la vista y me miró a los ojos.

—¿Entiendes lo que quiero decir?

—Esto nos sucede a todos —añadí—. Todos queremos expresarnos y nos impacientamos cuando no encontramos las palabras apropiadas.
Naoko pareció decepcionada por mi comentario.
—No era eso —dijo, pero no añadió nada más.¹³⁰

En este sentido, el contraste con Etsuko, de *Sed de amor*, es total; Etsuko no queda vacía o incompleta tras la muerte de Ryosuke, siguiendo la lógica del título de la novela, queda sedienta de amor y del dominio que experimentó mientras Ryosuke moría. Naoko, por el contrario, queda lisiada, discapacitada, falta de la mitad de su existencia. Y así como Etsuko se reanima tejiendo su tragedia con Saburo para culminar en la muerte-homicidio que representa un buen final para su trayectoria; Naoko se dirige a la muerte. La experiencia sexual que tuvo con Watanabe es su punto de quiebre, en aquel encuentro se suman a su tristeza, la culpa y el autodesprecio, y a los pocos días se marcha a la residencia de descanso, ubicada en las montañas. Este paraje, según Strecher, pertenece al reino de los muertos,¹³¹ lo que nos lleva a concluir que Naoko dio el primer paso a la muerte, dicho de otro modo, está más muerta que viva. De esta manera, la muerte sigue siendo un pilar en las triangulaciones y Watanabe sigue siendo dominado por la presencia de la muerte, por quien siente más atracción es por Naoko; sin importar que Midori lo llame a vivir, o le muestre lo terrible que es la muerte, incluso más de lo que Watanabe supone, él se siente más unido a Naoko, y no es hasta el final, poco antes del suicidio de Naoko, que Watanabe decide dejar de esperar a Naoko y empezar a vivir junto a Midori, contraparte de Naoko, llena de vida, metas y aspiraciones; por lo que el triángulo se forma como se ve a continuación:



¹³⁰ *Ibid.*, p. 34.

¹³¹ Strecher, *op. cit.*, p. 70.

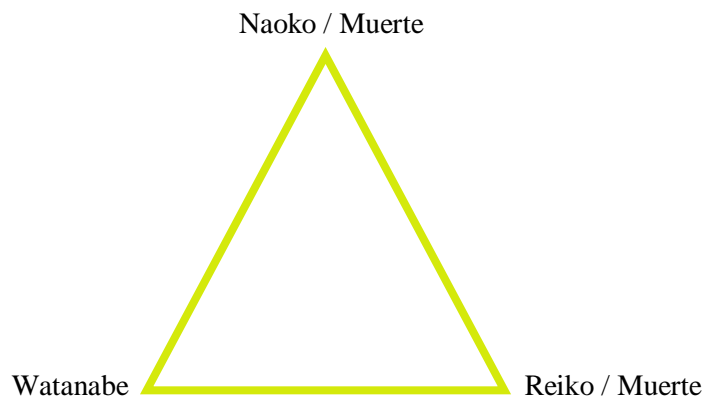
El último triángulo que se forma con la muerte como pilar se construye en el reino de los muertos, siguiendo con el argumento de Strecher. Naoko tiene, como se ha mencionado, a Reiko como compañera de habitación en la residencia de descanso. Reiko ayuda, en apariencia ya que no logra salvarla, a Naoko para que se recupere. La aconseja, la guía, y se vuelven confidentes una de la otra; se cuentan sus experiencias y las razones que las llevaron a un estado mental crítico. Watanabe conoce a Reiko cuando visita a Naoko en la residencia. Reiko, que lleva siete años en la residencia, al suicidarse Naoko y no tener contacto con Watanabe, decide que ya es tiempo de salir e incorporarse al mundo real. Lo primero que hace es visitar a Watanabe y contarle, de principio a fin, el suicidio de Naoko. Reiko, al pertenecer a la residencia, el reino de los muertos, está, obviamente, con una parte de sí misma, muerta, como le dice a Watanabe: “Estoy acabada. Lo que tienes frente a ti no es más que una pálida sombra de lo que fui. Mi interioridad murió hace mucho tiempo y ahora me limito a actuar mecánicamente”.¹³² Inclusive, después de que Reiko y Watanabe pasan unos días juntos, al marcharse Reiko, Watanabe tiene la sensación de que las horas con Reiko tuvieron lugar fuera de la realidad. A esto se suma el hecho de que su relación se basa en Naoko:

No mencionamos a Naoko. Hacía diez meses que no había visto a Reiko, pero, caminando a su lado, mi corazón se ablandó y me sentí aliviado. Tuve la impresión de que ya había sentido algo parecido. Cuando paseaba con Naoko por las calles de Tokio, experimentaba una sensación idéntica. De la misma manera que Naoko y yo habíamos compartido a un muerto, a Kizuki, Reiko y yo compartíamos a una muerta, Naoko.¹³³

Watanabe no se puede librar de la muerte; el triángulo se forma de la siguiente manera:

¹³² Murakami, *Tokio...*, p. 374.

¹³³ *Ibid.*, p. 365.



En definitiva, se puede ver que en ambas novelas, *Sed de amor* y *Tokio blues*, las relaciones se construyen triangularmente y llevan en su mayoría, como uno de sus pilares, a la muerte.

Se ahondará en las conclusiones.

Conclusiones

Con contextos disímiles pero con la tragedia de la Guerra como hilo conductor, se ha comprobado que las historias narradas en *Sed de amor* y *Tokio blues* presentan la muerte como solución a diversos conflictos de corte personal. La muerte, que se convierte en *leitmotiv* de ambas novelas, se va modificando gracias a los *motiv* para dar como resultado, en el caso de *Sed de amor*, un homicidio por celos; y en el caso de *Tokio blues*, suicidios por soledad y nostalgia.

Cifrando la comparación de las obras en los contextos de la Guerra, la Ocupación y las revueltas estudiantiles de la década de los sesenta, se extrajeron los *motiv* correspondientes al estado emocional de los personajes. Así, en el caso de *Sed de amor*, Etsuko, que inicia su trayectoria como personaje con un profundo sentimiento de celos e impotencia, al presentarse la muerte y tomar a su esposo, causante de dichos sentimientos, se ve, en apariencia, liberada para continuar su vida. No obstante, al decidir internarse en Maidemura en casa de los Sugimoto, lo hace como una manera de suicidarse, lentamente; por esto, las relaciones que Etsuko mantiene con Yakichi, su viejo suegro, se suman a su suicidio. Cuando empieza a sentir el enamoramiento por Saburo, a pesar de tomarlo como un aliciente para despertar cada día en aquella vida aburrida, su estado emocional sigue siendo de letargo hasta que descubre que entre Saburo y Miyo hay una relación cercana. Es entonces que le regresa el ánimo, reviven los “celos”, en apariencia, y nace un nuevo sentimiento: la ira. Etsuko trama cada detalle y cada acción a tomarse en la casa de los Sugimoto siempre dirigiéndolos a su propio beneficio, para este efecto se sirve de su relación con Yakichi.

Durante toda la novela, sin embargo, Etsuko no es consciente de su propia condición, que es totalmente opuesta a la opinión que tienen el resto de los personajes al respecto. En el caso de Yakichi, aparte de verla como su última brisa de vida y amor, la imagen que Etsuko le

da es la de una mujer sola, callada, difícil de tratar: muy complicada. Para Yakichi, el enamoramiento de Etsuko, aunque chocante, le parece natural, como natural es que una mujer joven se enamore de un hombre joven. Hasta el final de la novela, después de que Etsuko ha asesinado a Saburo, Yakichi la ve como una mujer terrible, malvada. Aun así, la ayuda a enterrar el cadáver y está dispuesto a marcharse con ella de Maidemura y empezar una vida juntos en otro lugar. Yakichi nunca ha sido consciente del estado real de Etsuko, quien al morir Ryosuke, quedó paralizada sentimentalmente; un viejo como él no podrá hacer nada por ella, nada significativo. Para Kensuke y Chieko, Etsuko es una pobre mujer desgraciada y desafortunada, demasiado egoísta y soberbia para pedir ayuda, y capaz de bajezas del tamaño de convertirse en amante de su suegro; además de infantil, por enamorarse del jardinero. Etsuko, que se tiene por una mujer respetable, indomable, imposible de burlar o engañar, ilegible a los demás (la imagen que la nación japonesa se encargó de reflejar y defender hasta el final en los tiempos de guerra), no ve que, al morir Ryosuke, quedó sedienta. No viva, no muerta, no incompleta: sedienta. Lo que le trajo el enamoramiento de Saburo fue el recuerdo de la sed, la sed que sintió con la muerte de Ryosuke, ya que no fue ella quien lo mató, aunque haya estado a punto de hacerlo; le faltó determinación y coraje, la ira que se necesita para asesinar a alguien a quien se ha amado. Con lo ocurrido con Saburo despierta su sed y sus celos se transforman en ira, Etsuko no se ve libre hasta que sacia esta sed y da rienda suelta a la ira: lo asesina con su propia mano.

En una interpretación con un sesgo social, una de las múltiples interpretaciones que podrían desprenderse, Etsuko representa el Japón golpeado y humillado por la Guerra y la Ocupación, y que necesita de una acción drástica para desprenderse del letargo en el que se encuentra. Se debe recordar que era esto, justamente, lo que opinaba Yukio Mishima sobre la condición de su país, el cual según él, después de la Guerra, perdió todos los valores tradicionales y los que le daban identidad, los cuales eran, para Mishima, encarnados por la

figura del Emperador y su linaje divino. La acción que ejecuta Etsuko es la del homicidio y, Yukio Mishima, la del suicidio.

La situación pivote ocurre poco antes de la muerte de Ryosuke, quien humillaba a Etsuko al tener amoríos y haciéndoselo saber; esta acción es la Guerra, donde Japón pelea hasta el final haciendo caso omiso de las consecuencias futuras, negándose a una retirada. La muerte de Ryosuke debido a la tifoidea es la derrota sufrida por Japón, y, como la muerte de Ryosuke no representa la liberación de Etsuko, así como el final de la Guerra no representa la liberación para Japón, se produce la situación de letargo e inconformidad, ya que aunque ambos conflictos se solucionaron, no están resueltos de manera satisfactoria, lo que produce esa especie de sed. De tal manera, la carga temática de Japón se transfiere al personaje de Etsuko, quien debe accionar para provocar la ruptura y propiciar un giro de cambio, saciar la sed. Así, la muerte de Ryosuke, que hace la función de tema incitador, de acuerdo con el planteamiento teórico de Claudio Guillén, y al repetirse, ya transformada en homicidio, al final de la novela, se convierte en el tema estructurador.¹³⁴ No obstante, el hecho de llevar a cabo acciones así de drásticas, no produjo cambio alguno; la situación, la de Japón y la de Etsuko, permanecieron en la incertidumbre. Por lo cual, de acuerdo con el estudio de los temas desde la perspectiva de Claudio Guillén, se resume que la muerte de Ryosuke, y la previa tortura de éste hacia Etsuko son el tema incitador, que se convierte en tema estructurador al final de la novela con el homicidio cometido por Etsuko debido a la ira y los celos.

En *Tokio blues* la acción pivote (el tema incitador) es el suicidio de Kizuki, que no se sabe por qué ocurre pero que puede interpretarse como soledad y debilidad de espíritu; a partir de entonces, Naoko y Watanabe pierden la capacidad de relacionarse con otros y con su

¹³⁴ Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada ayer y hoy*, Barcelona. Tusquets, 2005. De acuerdo con Claudio Guillén, el tema incitador es el que dispara la narrativa del autor, es decir, que a partir de éste se suscitan las situaciones y acciones narrativas; al volverse frecuente o repetirse en la obra, se convierte en tema significativo, ya que constituye el núcleo de la obra de ésta, p. 230.

entorno, de modo que la muerte por suicidio se convierte en tema estructurador y tema significativo puesto que Naoko, incompleta al perder a Kizuki que representaba la mitad de sí misma, deambula entre la vida y la muerte hasta que termina por suicidarse. Watanabe, por otro lado, se mantiene al margen de las relaciones interpersonales, el deseo de establecer alguna relación con Naoko obedece a que ésta es parte del pasado, lo que él ya conoce; ha perdido la libertad, además, del poder de elegir o percibir lo que es bueno y lo que no lo es, debido a la muerte. Inclusive, el inicio de la novela no deja ver si Watanabe ha superado tanta pérdida, pues se sigue sintiendo ofuscado ante el mero recuerdo de Naoko veinte años después.

Cada muerte tiene consecuencias fatales en los personajes de *Tokio blues*; de tal manera, Midori no teme a la muerte en sí, sino a la manera de morir; morir en un incendio no le provoca terror alguno, como sí lo haría morir de la misma forma que sus padres. Naoko, como se ha dicho, queda incompleta; Watanabe queda sentimentalmente aislado; Reiko, sin importar que decida salir de la residencia, continúa con una existencia aún más vacía; y Nagasawa, el indomable, pierde la perspectiva desenfadada que tiene de la vida tras el suicidio de Hatsumi: una vez que se les presenta la muerte su destino es un desenlace trágico.

También cabe señalar que en este análisis se considera que el cuento “La torta de miel” puede ser un final alternativo para los personajes de *Tokio blues*, por los siguientes motivos:¹³⁵ en el cuento se narra, con ciertas salvedades, un conflicto similar al triángulo Kizuki / Naoko / Watanabe (primera similitud); en la universidad, Takatsuki conoce a Junpei y se hacen amigos, poco después integran a Sayoko. A través de la convivencia, Takatsuki (Kizuki), líder, carismático, simpático, se enamora de Sayoko (Naoko), poco habladora, solitaria; al mismo tiempo que Junpei (Watanabe), chico solitario y con dificultades para explicar lo que siente o tomar una decisión (segunda similitud en la descripción del carácter de los personajes). Takatsuki le toma la delantera a Junpei y establece una relación con Sayoko. Aunque esto fue

¹³⁵ Murakami, “La torta de miel”, en *Después del terremoto*, México. Tusquets, 2013, pp. 149-190.

un duro golpe para Junpei y lo llevó a encerrarse una semana en su habitación de la residencia estudiantil, no afectó la armonía del triángulo, a excepción de los momentos en los que intentaban presentarle chicas a Junpei (tercera similitud). Después de que los tres se graduaran, Takatsuki y Sayoko se casaron y tuvieron una hija. Cuando ésta tenía dos años se divorciaron debido a que Takatsuki tenía una amante.

Los estados emocionales de los personajes son intrincados: en “La torta de miel”, Takatsuki le propone a Junpei desposar a Sayoko después del divorcio. Sayoko le confiesa a Junpei que también lo ama y que debió ser él quien se casara con ella en un principio. Como el cuento pertenece a la colección que Murakami dedicó al terremoto de 1995 en la ciudad de Kobe, es el terremoto el que cumple la función de tema incitador; por lo cual, Sara, la pequeña hija de Takatsuki y Sayoko, sueña todas las noches a partir del terremoto con un anciano que la amenaza con meterlas, a ella y a su madre, en una pequeña caja; para lograrlo, cuenta la niña, les romperá todos los huesos del cuerpo. Cuando Sara despierta, se pone histérica y revisa cada rincón de la casa sin dejar de temblar, y Sayoko pide ayuda a Junpei para tranquilizarla. Estos eventos provocan un mayor acercamiento entre Sayoko y Junpei. Al fin, una noche después de dormir a Sara, se confiesan los sentimientos que ambos albergan desde el pasado, entonces Sara despierta con la misma pesadilla, cuenta asustada que el anciano le ha dicho que fuera a la habitación de su madre a advertirle que los meterá a todos a la caja. Mientras Sayoko se va a la cama con ella para tranquilizarla, Junpei permanece en el sofá meditando y concluye que al amanecer le pedirá matrimonio a Sayoko, así termina el cuento.

Como se dijo, el cuento desarrolla muchas excepciones, por eso se puede considerar un final alternativo, es decir, la vida y el curso del triángulo Kizuki / Naoko / Watanabe, si Kizuki no se hubiera suicidado. La última similitud es que el título original del cuento es “Honey pie”,

nuevamente, otra canción de los Beatles, aunque la anécdota de la canción no guarde relación con la anécdota del cuento.¹³⁶

En síntesis, el enfoque de la muerte que se da en ambas obras está asignado por los *motiv* correspondientes al contexto de los personajes. La derrota para Japón, como se ha dicho repetidas veces en este trabajo, provocó una gran ruptura y la asimilación de este evento se ha modificado a través de generaciones literarias. Debido a que *Sed de amor* está narrada y escrita en los años de Ocupación, se nota, por el carácter de Etsuko, que determinada parte de la población siente ira y frustración, aparte de una atmósfera opresiva; la visión de la muerte está empapada por estos sentimientos, por lo que la muerte toma la forma de homicidio. *Tokio blues*, que describe la década de los sesenta, muestra, ampliamente, el desencanto que la generación joven tiene de Japón, una nación mezquina y sin corazón, que lucha a ciegas por asegurarse un lugar en el primer mundo, lo que tiene como consecuencia el abandono del lado humano de la sociedad. Este desencanto lleva a la soledad y al aislamiento emocional, a que los personajes se retraigan del mundo y elijan la muerte: el suicidio. Se destaca, hay que añadir, que la presencia de la muerte es más fuerte en *Tokio blues* en comparación con *Sed de amor*, lo que nos lleva a concluir que para Japón tuvo más impacto el hecho de haber perdido parte de su identidad y sus valores (recuérdese lo sucedido con la imagen del Emperador) que el hecho mismo de haber sido derrotados. Con todo, no son sucesos aislados, son una consecuencia del otro y esto se ve ampliamente reflejado en ambas obras.

¹³⁶ Ver anexo 4.

Anexo 1

“Murakami”¹³⁷

I hear the bells I hear the wind
I hear a song in my heart again
In the tenderness moves all things
Like a poltergeist in the streets
It's a silly rush that I used to get
Singing Billie or reading Vonnegut
I could teleport to the stars
Kinda strange that I'm all alone

Cause you really hold me down like that
Cause you really know what's down like that
Like the universe is singing a song (hoo, hoo, hoo)
Do you feel it when you write like that?
Do you feel it cause you're down like that?
Like the universe is singing a song (hoo, hoo, hoo)

It's just a story though
Is it a story though?
I can't tell if it happened cause it felt impossible
Don't know whether it was real or a dream
Imagination playing tricks on me

Now tell me what you know
Is this a story or
An allegory for the racket knocking at my door?
What's the difference if it's real or a dream?
Imagination playing tricks on me

What's the difference in my love or scheme?
The difference in what you say what you mean?
What you mean you don't really know?
I'm losing touch with the physical
I'm showing up in the future like I've been here before
Ain't that a story though?
Like you ain't even know
Somebody switching the digits up on my Casio
Don't know whether this is real or a dream
Imagination playing tricks on me.

“Murakami”

Escucho las campanas, escucho el viento
escucho una canción de nuevo en mi corazón.

¹³⁷ Kelsey Bulkin y Alexei Saba, “Murakami” en *Without My Enemy What Would I Do*, USA. West Coast, 2015, 4:45 min.

En la suavidad se mueven todas las cosas
como un *poltergeist* en las calles.
Solía darme un absurdo ataque
cantando a Billie o leyendo a Vonnegut.
Podría comunicarme con las estrellas,
es extraño que esté completamente sola.

Porque realmente me mantienes así,
porque, en realidad, sabes cómo es estar así
como si el universo cantara una canción (hoo, hoo, hoo).

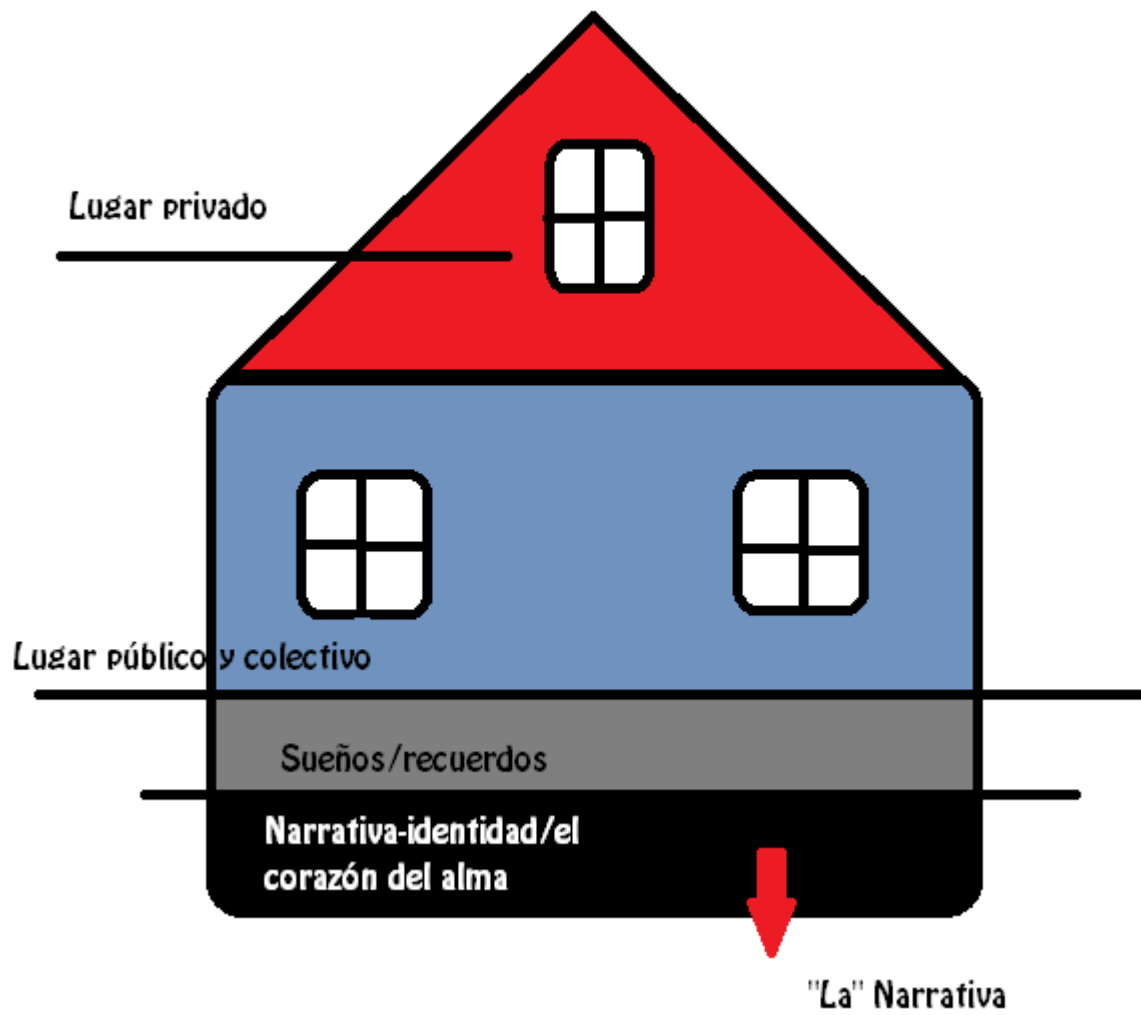
Sin embargo, es sólo una historia.
¿Se trata sólo de una historia?
No puedo decir si sucedió porque se siente imposible
no sé si fue real o fue un sueño
la imaginación me engaña.

Ahora dime lo que sabes
¿es esto una historia o
una alegoría armando escándalo y llamando a mi puerta?
¿Qué diferencia hay si es real o un sueño?
La imaginación me engaña.

¿Qué diferencia hay en lo que siento, o es un plan?
¿Qué diferencia hay en lo que dices y lo que realmente quieres decir?
¿No sabes muy bien lo que quieres decir?
Estoy perdiendo contacto con la realidad
me aparezco en el futuro como si ya antes hubiera estado aquí
sin embargo, ¿es eso sólo una historia?
Como si tú ya lo supieras.
Alguien le está cambiando los dígitos a mi Casio
no sé si fue real o fue un sueño
mi imaginación me engaña.

Anexo 2

Metáfora de la casa de las dos historias¹³⁸



¹³⁸ Mi elaboración, basada en el esquema de Strecher, *op. cit.*, p. 22.

Anexo 3

“Norwegian Wood (This bird has flown)”¹³⁹

I once had a girl, or should I say, she once had me?
She showed me her room, isn't it good, Norwegian wood?

She asked me to stay and she told me to sit anywhere
So I looked around and I noticed there wasn't a chair
I sat on the rug, biding my time, drinking her wine
We talked until two and then she said, "It's time for bed"

She told me she worked in the morning and started to laugh
I told her I didn't and crawled off to sleep in the bath

And when I awoke I was alone, this bird had flown
So I lit a fire, isn't it good, Norwegian wood?

“Madera Noruega (Este pájaro ha volado)”

Yo una vez tuve una chica, o ¿debería decir, ella una vez me tuvo?
Me enseñó su habitación, ¿no está mal, Madera noruega?

Me pidió que me quedara y me dijo que me sentara en cualquier parte
Así que miré alrededor y noté que no había una sola silla.
Me senté sobre la alfombra, esperando mi momento, bebiendo su vino.
Ella estuvo hablando hasta las dos y luego dijo: “Es hora de dormir”.

Me dijo que trabajaba en la mañana y se echó a reír.
Le dije que yo no y me arrastré a la tina a dormir.

Y cuando desperté, estaba solo, este pájaro ha volado.
Así que prendí fuego, ¿no está mal, Madera noruega?

¹³⁹ John Lennon y Paul McCartney, “Norwegian Wood” en *Rouber Soul*, GB. Parlophone, 1965, 2:06 min. La traducción es mía.

Anexo 4

“Honey pie”¹⁴⁰

She was a working girl
North of England way
Now she's hit the big time
In the USA
And if she could only hear me
This is what I'd say
Honey pie you are making me crazy
I'm in love but I'm lazy
So won't you please come home?

Oh honey pie my position is tragic
Come and show me the magic
Of your Hollywood song

You became a legend of the silver screen
And now the thought of meeting you
Makes me weak in the knee

Oh honey pie you are driving me frantic
Sail across the Atlantic
To be where you belong
Honey pie come back to me, oh
Yeah

I like it like that, oh ah
I like this kind of hot kind of music
Hot kind of music

Play it to me, play it to me, honey, the blues
Will the wind that blew her boat
Across the sea
Kindly send her sailing back to me

Honey pie you are making me crazy
I'm in love but I'm lazy
So won't you please come home?

Come, come back to me, honey pie
Ooooooooooooooh oh
Oh oh oh oh oh oh oh
Honey pie, honey pie

¹⁴⁰ John Lennon y Paul McCartney, “Honey pie” en *The Beatles (White album)*, London. Apple Records, 1968, 2:42 min.

“Honey pie”

Ella era una empleada
del norte de Inglaterra
ahora es alguien importante
en USA
y si sólo pudiera escucharme
esto es lo que diría:
Dulzura, me estás volviendo loco
estoy enamorado pero soy un holgazán
así que, ¿podrías, por favor, venir a casa?

Oh, dulzura, mi posición es trágica
ven y muéstrame la magia
de tu canción hollywoodense.

Te convertiste en una leyenda de la pantalla
y ahora la idea de encontrarme contigo
hace que me tiemblen las rodillas.

Oh, dulzura, me pones frenético
atraviesa el Atlántico
para estar donde perteneces
dulzura, vuelve a mí, oh sí.

Me gusta, me gusta, oh ah
me gusta esta música
esta música apasionada

Tócalo para mí, tócalo para mí, cariño, el blues.
¿El viento que sopló su barco
a través del mar
amablemente la traerá de vuelta a mí?

Dulzura, me estás volviendo loco
estoy enamorado pero soy un holgazán
así qué, ¿podías, por favpr, venir a casa?

Vuelve, vuelve a mí, dulzura
Oooooooooooooh oh
Oh oh oh oh oh oh oh
duzura, dulzura...

Bibliografía

- BLANCO, JOSÉ JOAQUÍN. «Mishima: los beneficios del desastre». En *Retratos con paisaje*. México. Universidad Autónoma de Puebla, 1979.
- CASTELLANOS, ROSARIO. «Yukio Mishima: la edad como culpa». En *El mar y sus pescaditos*. México. Editores Mexicanos Unidos, 1987.
- CORREA, MARÍA LUCÍA. “El acto según Mishima: entre la escritura y el cuerpo”. En *Desde el jardín de Freud*. No. 9. Bogotá, 2009.
- FITZGERALD, SCOTT. *El gran Gatsby*. Barcelona. Orbis, 1985.
- GUILLÉN, CLAUDIO. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada. Ayer y hoy*. Barcelona. Tusquets, 2005.
- HANE, MIKISO. *Breve historia de Japón*. Madrid. Alianza, 2003.
- HEARN, LAFCADIO. *Japón, un intento de interpretación*. España. Satori, 2013.
- ISHIHARA, SHINTARO. *El eclipse de Yukio Mishima*. España. Gallo Nero, 2014.
- JOYCE, JAMES. *Dublineses*. México. Tomo, 2003.
- KEENE, DONALD. *La literatura japonesa*. México. FCE, 1956.
- MAITA RUIZ, JOSÉ GREGORIO. “Conferencia de la Gran Asia Oriental (1943). El sueño Imperialista de Japón y los orígenes de la descolonización en Asia”. *VIII Jornadas de Investigación de la Escuela de Estudios Internacionales*. Universidad Central de Venezuela, s.f.
- MARCHESE, ANGELO Y FORRADELLAS, JOAQUÍN. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona. Ariel, 1986.
- MILLER, HENRY. *Reflexiones sobre la muerte de Mishima y el caso Maurizius*. Madrid. Taller de Mario Muchnik, 1999.
- MISHIMA, YUKIO. *La ética del samurái en el Japón moderno*. Madrid. Alianza, 2013.

_____. *La perla y otros cuentos*. Madrid. Alianza, 2010.

_____. *Lecciones espirituales para los jóvenes samuráis*. Madrid. Palmyra, 2006.

_____. *Los años verdes*. Madrid. Alianza, 2011.

_____. *Los sables*. Madrid. Alianza, 2011.

_____. *Sed de amor*. Madrid. Alianza, 2007.

MURAKAMI, HARUKI. *Baila, baila, baila*. México. Tusquets, 2012.

_____. *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*. México. Tusquets, 2008.

_____. *De qué hablo cuando hablo de correr*. México. Tusquets, 2011.

_____. *Después del terremoto*. México. Tusquets, 2005.

_____. *Escucha la canción del viento / Pinball 1973*. México. Tusquets, 2015.

_____. *Kafka en la orilla*. México. Tusquets, 2008.

_____. *La caza del carnero salvaje*. México. Tusquets, 2016.

_____. *Sauce ciego, mujer dormida*. México. Tusquets,

_____. *Tokio blues*. México. Tusquets, 2005.

MURAKAMI, RYU. *Azul casi transparente*. Barcelona. Anagrama, 2014.

NAUPERT, CRISTINA. “Afinidades (s)electivas. La tematología comparatista en los tiempos del multiculturalismo”. En *Cuadernos de Filología Hispánica* No. 16, pp. 171-183. Universidad Complutense de Madrid, 1998.

_____. *La tematología vista por Claudio Guillén y su andadura en «tiempos de desconcierto»*. Universidad Complutense de Madrid, s.f.

NITOBÉ, INAZO. *El bushido. El alma del Japón*. España. Los pequeños libros de la sabiduría, 2011.

NOMO NGAMBA, MONIQUE. *La literatura comparada y el análisis de las obras narrativas: el estudio de los géneros, los temas y la forma*. Escuela Normal Superior. Universidad Yaounde I. Camerún, s.f.

- PIGEOT, JACUELINE y TSCHUDIN, JEAN-JACQUES. *El Japón y sus épocas literarias*. México. FCE, 1986.
- PIMENTEL, LUZ AURORA. “Tematología y transtextualidad” en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, *XLI*. No. 1 pp. 215-229. Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.
- ROMAN ZAVALA, ALFREDO. *Política financiera y seguridad nacional en Japón*. México. El Colegio de México, 1996.
- RUBIO, CARLOS. *Claves y textos de la literatura japonesa*. Madrid. Cátedra, 2007.
- _____. *El Japón de Murakami*. México. Aguilar, 2013.
- SAKAI, KAZUYA. *Japón: hacia una nueva literatura*. México. El Colegio de México, 1968.
- STRECHER, Matthew Carl. *The forbidden worlds of Haruki Murakami*. Minnesota. University of Minnesota Press, 2014.
- VV.AA. *Historia mínima de Japón*. México. El Colegio de México, 2011.
- VALLEJO-NÁJERA, JUAN ANTONIO. *Mishima o el placer de morir*. México. Planeta, 1985.
- YOURCENAR, MARGUERITE. *Mishima o la visión del vacío*. Barcelona. Seix Barral, 2003.

Tesis

- CABALLERO DAZA, PAOLA. “Representación de la muerte en tres novelas japonesas de la posguerra: Sakusajima, Hakuchi, Shayo”. Tesis de maestría en estudios de Asia y África, especialidad Japón. El Colegio de México, 2007.
- PROCOPIO SALAZAR, AZUCENA. “Una mirada a la literatura japonesa de posguerra: Yukio Mishima, una bibliografía”. Tesina de licenciatura en bibliotecología y estudios de la información. Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

SOTELO, JUSTO. “La semántica ficcional de los mundos posibles en la novela de Haruki Murakami”. Tesis doctoral en teoría de la literatura y literatura comparada. Universidad Complutense de Madrid, 2012.

Fuentes electrónicas

AVENDAÑO, CELUTE y GAMEN, ALEJANDRO. “Akutagawa, Kawabata, Mishima y Murakami, la literatura japonesa moderna”. *Analecta literaria*. 20/10/2016. Disponible en: actaliteraria.blogspot.com

GARCÍA, LILIANA. “Mishima, la muerte y su aproximación a la tierra feliz”. *Analecta literaria*. 20/10/2016. Disponible en: actaliteraria.blogspot.com

ITO, AKIE. “La sexualidad, la muerte y las mujeres en *Tokio Blues* de Haruki Murakami”. *Seda, revista de estudios asiáticos*. 20/10/2016. Disponible en: revistaseda.com.ar

MARTÍN NAVARRO, ÁLVARO. “La educación en los mundos literarios de Haruki Murakami” en cuadernos CANELA, Vol. 24, 2012. Disponible en: cuadernoscanela.org

Otros

CURTIZ, MICHAEL. *Casablanca*, USA. Warner Bros., 1942, 102 min.

EDWARDS, RUPERT. *Haruki Murakami: In search of this elusive writer (Documentary)*, UK. BBC, 2008, 49 min.

MADE IN HEIGHS. “Murakami” en *Without My Enemy What Would I Do*, USA. West Coast, 2015, 4:45 min.

JOHN LENNON Y PAUL McCARTNEY. “Norwegian Wood” en *Rouber Soul*, GB. Parlophone, 1965, 2:06 min.

_____. “Honey pie” en *The Beatles (White Album)*, London. Apple Records, 1968, 2:42 min.