



Simmel y Murakami: la muerte como hilo conductor en la novela *Tokio Blues*

Simmel and Murakami: death as a central thread running through the novel *Tokio Blues*

Miranda García Spriegel

Universidad de Buenos Aires (Argentina)

mgarciaspriegel@sociales.uba.ar

Fecha de recepción: 16/04/2024

Fecha de aprobación: 12/10/2024

Resumen:

Este artículo busca pensar la novela *Tokio Blues* (*Norwegian Wood*) de Haruki Murakami con los aportes de Georg Simmel y de Macedonio Fernández, particularmente el tema de la muerte -como principio configurador de la vida- y el arte, específicamente la música. El abordaje propuesto es considerar a la primera como ligada a la vida, no como su contraposición, dejando de lado interpretaciones que consideran una línea cronológica entre el nacimiento y la muerte. Además, el arte (pensando en las múltiples canciones que se mencionan en la novela) es encarado como posibilitador de la vida, una huida consciente que busca evitar la muerte. Entendido como contenido significativo atemporal, el arte permite a la vida alzarse auténticamente y por encima de sí, y al “Yo”, estar más allá de las experiencias vivenciales. A su vez, alivia la existencia para no fenecer frente a la vida.

Palabras claves: *Tokio Blues*, Murakami, muerte, arte, Simmel, música.

Abstract:

This article aims to analyze the novel *Tokio Blues (Norwegian Wood)* by Haruki Murakami taking in consideration Georg Simmels and Macedonio Fernández theoretical contributions: death as a topic in particular -as a configuring principle of life- and art, music specifically. The suggested approach is to consider death tied to life, not as a contrast, to leave aside interpretations that consider birth and death as two points in a timeline. Furthermore, art (taking into consideration the multiple songs that are mentioned through the novel) is addressed as a life enabler, a conscious escape to avoid death. As a significant timeless matter, art allows life to elevate authentically and above itself, and to the “I”, to be beyond life experiences. It also relieves existence, so we do not settle in life.

Keywords: Tokio Blues, Murakami, death, art, Simmel, music.

Introducción

Este trabajo es el intento de abordar a la luz de los aportes de Georg Simmel y de Macedonio Fernández el tema de la muerte en la novela *Tokio Blues* (*Norwegian Wood*) de Haruki Murakami. Antes de comenzar a profundizar, una breve introducción de los temas a tratar. Me interesa abordar la muerte como principio configurador de la vida: pensar la unión entre ellas, no su oposición. Plantearé la muerte como única certeza en la búsqueda de la verdad, para resaltar el carácter frágil y contingente de la vida. En este sentido, voy a pensar al arte como posibilitador de la vida, relacionándolo con el lugar que ocupa la música y ciertas canciones en la novela.

Sin embargo, por más que intentase olvidarlo, en mi interior permanecía una especie de masa de aire de contornos imprecisos. Con el paso del tiempo, esta masa empezó a definirse. Ahora puedo traducirla en las siguientes palabras: ‘La muerte no existe en contraposición a la vida sino como parte de ella’. (Murakami, 2009, p.37).

Es interesante pensar esa masa con bordes poco precisos que vivía dentro del cuerpo de Watanabe, mientras sobrellevaba el duelo por el suicidio de su mejor amigo, como los bordes o fronteras poco precisas de la vida misma. Simmel habla de las fronteras de las cosas como las cosas mismas pero, al mismo tiempo, como el finalizar de las cosas: “La región en la que el ser y el ya no ser de las cosas son uno” (Simmel, 1986, p.550). La frontera es también temporal, y a diferencia de la espacial, el sentido cuanti y cualitativo se entremezclan dando *forma* a

la vida, ya que la muerte de lo vivo está puesta con su misma naturaleza.

Tokio Blues de Haruki Murakami narra la historia de un joven estudiante universitario, Watanabe, que vive en Tokio. En su primer año de universidad, se reencuentra con Naoko, quien era novia de Kizuki, su mejor amigo, quien se suicidó en la escuela secundaria. Los tres solían pasar mucho tiempo juntos, siendo Kizuki el núcleo que los unía. Luego de su muerte, Naoko y Watanabe no habían seguido en contacto, pero estando ambos recientemente mudados a Tokio, se encuentran semanalmente y dan paseos por la ciudad. Eventualmente terminan gustándose y teniendo relaciones sexuales en el cumpleaños número 20 de Naoko. Watanabe queda profundamente enamorado de ella. Luego de esto, la salud mental de ella se complica, por lo que es ingresada a un sanatorio especial, no específicamente psiquiátrico. Durante su ausencia, Watanabe conoce a Midori, una chica que le gusta y de la que termina enamorándose. Él visita dos veces a Naoko en el sanatorio y conoce a su compañera de cuarto, una señora llamada Reiko, pianista y guitarrista. Menos de un año después, Naoko se suicida.

La novela está atravesada por múltiples muertes -como la de los padres de Midori, el suicidio de la hermana y del tío de Naoko, el suicidio de Hatsu-mi (novia de uno de los amigos de Watanabe) y la posible muerte de Tropa de asalto (compañero de cuarto de Watanabe en la residencia estudiantil)- lo que me hace concluir que la muerte (quizás particularmente el suicidio) es un fuerte tema troncal del libro. Para Monoy Zuluaga (2015), la novela constantemente propone la pregunta por el ser en medio de situaciones extremas como lo es la muerte, “El sexo y la muerte -en especial el primero- se





desbrozan con insistencia, aunque sin la obscena incapacidad del escritor impúber. Es precisamente ese ejercicio de reflexión implícito el que fortalece esta novela” (p.23). Siguiendo al autor, de la lectura se desprenden preguntas por los jóvenes en el mundo contemporáneo, para entender sus experiencias vitales. Murakami logra esto haciendo verosímil la narración, a través de la coherencia entre los personajes y sus voces, profundizando en las formas que tienen de sentir y de pensar:

Murakami opta por la construcción de unos personajes sólidos que en la mayoría de los casos son conocidos a través de los diálogos que entablan. En este sentido, Murakami ha logrado un equilibrio entre una expresión de los personajes que no recalca en la mera superficialidad pero que tampoco filosofa desmedidamente. (Monoy Zuluaga, 2015, p.23)

Desarrollo

Apenas en el segundo capítulo, el personaje de Watabe -narrador de la novela- comparte su reflexión sobre la muerte, que es para mí el disparador de este trabajo; aquí, un fragmento de esa reflexión:

Hasta entonces había concebido la muerte como una existencia independiente, separada por completo de la vida. ‘Algún día la muerte nos tomará de la mano. Pero hasta el día en que nos atrape nos veremos libres de ella.’ Yo pensaba así. Me parecía un razonamiento lógico. La vida está en esta orilla; la muerte, en la otra. Nosotros estamos aquí, y no allí. (Murakami, 2009, p.37)

Esto se parece al cómo entiende la muerte el cristianismo: como oposición a la vida, ya que ésta es puesta de antemano desde el punto de vista de su propia eternidad, como explica G. Simmel en *Para una metafísica de la muerte*. Plantea que existe una mayoritaria interpretación de la muerte como una profecía oscura que gravita sobre la vida, que solo tiene que ver con ella en el momento en el que se realiza. El autor propone liberarse de la representación de las parcas, de que la vida es un hilo que se corta en un momento temporal.

(...) como si la muerte pusiera a la vida sus fronteras en el mismo sentido en el que el cuerpo inorgánico llega al fin espacialmente por el hecho de que otro cuerpo, con el que desde sí no tiene nada que ver, se moviera contra él y determinara su forma, esto es, como ‘acabamiento’ de su ser. (...) Pero en realidad la muerte está ligada a la vida de antemano y desde el interior (Simmel, 1986, p.56).

Esto se relaciona con lo que escribe Macedonio Fernández con respecto a pensar “la nada” en *El dato radical de la muerte*:

Y como nada que no sea un sentir puede ser un acontecimiento de la sensibilidad, pues como todo es sensibilidad lo que no ocurre en ella no ocurre en modo alguno. No hay posibilidad de que notemos un día que no existimos. Para hablar de la vida hay que existir y para hablar o pensar en la nada también. La muerte no es la nada, sino que nada es. No hay lo opuesto de la vida; su contrario no hay (Fernández, 1928, p.58).

La muerte no se piensa como lo opuesto a la vida, todo ocurre en la sensibilidad del transcurso vital, por lo que no habría opuesto o contrario a esta. La nada no puede experimentarse, no existe nada por fuera de la realidad y lo que somos, por eso es:

Algo que no acontece en la sensibilidad, en el sentir que es el único modo posible del Ser, fuera de él nada hay; nunca existió algo que no fuera, todo él, un mero sentir no acontece ni es, de modo alguno (Fernández, 1928, p.58).

El “antemanc” que menciona Simmel, quiere decir que la muerte es la única *determinación dada*, que actúa en la vida, diciéndonos en cada momento que somos los que moriremos. Tiene una significación configuradora ya que, como momento formal, conforma nuestra vida tiñendo todos sus instantes y contenidos “Así como en el instante de nuestro nacimiento no estamos ya ahí, sino que, más bien, va naciendo constantemente algo de nosotros, de igual modo tampoco morimos en nuestro último instante” (Simmel, 1986, p.57). Como dice Watanabe respecto a Kizuki, una noche que juega al billar (misma actividad que había hecho con su amigo el día en el que se suicidó):

Porque, tras la muerte de mi amigo, yo siempre había pensado que, en el futuro, cada vez que jugara al billar me acordaría de él. (...) Me sentí culpable por no haberme acordado antes de él. Tuve la sensación de que lo había abandonado. Pero aquella noche, cuando volví a la habitación, pensé lo siguiente: han transcurrido dos años y medio. Y él sigue teniendo diecisiete años. Pero esto no significa que sus recuerdos ha-

yan palidecido. Todo lo que conllevó su muerte sigue vivo en mi interior, y parte de ella está más vivo hoy que el día de su muerte (Murakami, 2009, p.287).



Así como vamos naciendo, también los seres vivos vamos muriendo. En este sentido, la muerte como principio configurador puede entenderse en su sentido apriorístico como fundamento de la vida. La muerte delimita y *pre actúa* (por su significación apriorística) en el transcurso vital, lo que hace que conforme nuestra vida no solamente cuando se concreta y alguien efectivamente muere, sino en la totalidad de la cualidad y forma de ésta. Como elemento real, la muerte configura a priori cada momento. A esto es a lo que se refiere Watanabe con respecto a la muerte de su amigo.

A partir de la noche en que murió Kizuki, fui incapaz de concebir a 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 (Murakami, 2009, p.37).

Para Simmel, cualquier modo de comportamiento representa una evitación de la muerte, como huida consciente o instintiva, “La vida que consumimos para esto, para acercarnos a la muerte, la consumimos para esto, para huir de ella” (1986, p.58). Sobre este punto me interesa pensar el lugar que tiene la música en *Tokio blues*. Ya vemos desde su título en inglés (y que se mantiene como subtítulo en la traducción al español), *Norwegian Wood* (canción de



Los Beatles de 1965, incluida en el disco “Rubber Soul”), que la música cumple un rol importante en la novela. El arte posibilita la vida, por eso la música en general y determinadas canciones en particular sensibilizan a los personajes de una forma muy especial. Lo que sucede con *Norwegian Wood* particularmente, es que aparece como un leitmotiv de la historia (Pérez Martínez, 2016). Está presente desde la escena que da comienzo a la novela: Watanabe, con 37 años, está aterrizando en Alemania, y al escuchar la canción por los altavoces del avión rememora un pasado traumático, con recuerdos de detalles de un paisaje que apreció junto a Naoko en su juventud, fijando una atmósfera nostálgica en el libro. Como explica Monroy Zuluaga (2015), “El título de la novela define una atmósfera que da entrada a la narración: la nostalgia a partir de la música” (p.21). Para Gómez Mendoza (2017), en ese momento se desencadena una epifanía para el personaje y los lectores ya que, por un lado, Watanabe puede comprender lo vivido veinte años atrás, y por otro, se permite empezar a advertir el desenlace de la historia:

La melodía me conmovió, como siempre. No. En realidad, me turbó; me produjo una emoción mucho más violenta que de costumbre. Para que no me estallara la cabeza, me encorvé, me cubrí la cara con las manos y permanecí inmóvil. (...) Alcé la cabeza, contemplé las nubes oscuras que cubrían el Mar del Norte, pensé en la infinitud 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 (Murakami, 2009, p.5).

Es a partir de esta escena inaugural, que la música toma importancia en la estructura narrativa (Pérez Martínez, 2016). Más adelante en la novela, se relata que dicha canción era la favorita de Naoko, por eso Reiko la toca para ella y Watanabe cuando él la visita en el sanatorio. En este segundo momento marcado por *Norwegian Wood*, Naoko comenta que la canción la hace sentir triste, como si estuviera perdida en un bosque frío y oscuro y nadie fuese a ayudarla. Como luego nos enteraremos, Naoko se suicida en un bosque. Esto podría llevarnos a pensar en “El bosque de los suicidas”, en el monte Fuji, a donde van personas de todo el mundo cuando deciden dejar de vivir (Gómez Mendoza, 2017).

Se necesita del arte para no fenecer frente al mundo. Podría pensarse todo lo que hacemos como huida de la muerte, placebos o engaños que alivianan nuestra existencia. A mi entender, por esto se narran en la novela múltiples escenas en las que se especifica qué canciones toca Reiko en la guitarra y cómo estas hacen sentir a Naoko o Watanabe. Incluso se profundiza en la historia de vida de Reiko casi exclusivamente en torno a su carrera fallida como concertista de piano. Además, es tocando la guitarra en casa de Watanabe que, junto a Reiko, celebran ellos un íntimo funeral para Naoko, con la consigna de que no sea triste. En total toca ella 50 canciones:

- ¿Tienes cerillas? ¿Puedes traerme una caja? La más grande que tengas.

Le llevé la caja de cerillas de la cocina y me senté a su lado.

-Cada vez que yo toque una canción, tú pones una cerilla allí, una al lado de la otra. Tocaré tantas canciones como pueda.

(...)Entre pitillos y sorbos de vino,

fue tocando, una tras otra, todas las canciones que sabía. Interpretó unas diez de bossa nova y otras muchas de Rogers and Hart, Gershwin, Bob Dylan, Ray Charles, Carole King, los Beach Boys, Stevie Wonder, y también *Ue o muito aruko*, *Blue Velvet* y *Green Fields*. En fin, todo tipo de música. (Murakami, 2009, p.376)

A modo de cierre, en esta misma escena, Reiko toca *Norwegian Wood*, que para Gómez Mendoza (2017), configura el recuerdo de Naoko en Watanabe, provocando el sentimiento de la muerte como tristeza y pérdida. Por la importancia que tiene la canción en las tres escenas aquí mencionadas, podría decir, siguiendo a Pérez Martínez (2016), que *Norwegian Wood* cubre como velo toda la historia.

Si la vida fuese eterna, sin una frontera inmanente, habría una amalgama e indiferencia de contenidos. Puesto que la experimentamos de forma pasajera y azarosa (ya que podría ser de otra manera), los contenidos adquieren distinto valor, ya que su proceso está sometido a la muerte. Simmel se refiere a estos contenidos como “significativos atemporalmente” en contraste con la vida temporal. Considero que el arte podría entrar dentro de estos contenidos. La vida alcanzaría su propia elevación más pura al incluir estos contenidos, ya que son más que ella misma. Es decir, el desenvolvimiento de la vida llega a un valor y sentido (de por qué está ahí) porque puede separar de ella los contenidos que la alzan conscientemente, “(...) la vida escapa por encima de sí, sin perderse, es más, ganándose auténticamente por vez primera” (Simmel, 1986, p.60). Siguiendo al autor, esto no podría ser posible sin darle atención a la muerte, que si bien puede abolir el transcurso vital, no puede impugnar la significación de los contenidos.

El proceso vital anímico total hace evidente con creciente desenvolvimiento la imagen cada vez más clara y más fuerte que puede denominarse el Yo. Se trata de la esencia y del valor, del ritmo y, por así decirlo, del sentido interno que corresponden a nuestra existencia en tanto que este trozo específico del mundo; se trata de aquello que somos auténticamente de antemano y, en efecto, de nuevo en el sentido total, todavía no somos (Simmel, 1986, p.60).

Simmel plantea una categoría que tiene que ver con el Yo “*uno actu* con los contenidos”, que está más allá de la idea de valor y de la realidad dada. Este Yo ya no tiene una conciencia ingenua llena de los contenidos como valor, existencia y exigencia, sino que separa de sí aquello que está más allá de las dinámicas y reales experiencias vivenciales. Entonces aparece otra cara: el Yo como lo Uno. Al tener más experiencia y desligarse de los contenidos particulares del proceso vital (una conciencia ingenua), el Yo como lo Uno es lo que persevera, “(...) se concentra más puramente en sí mismo, sobresale de todas las fluyentes casualidades de los contenidos experimentados vivencialmente, desarrollándose su propio sentido e idea siempre de forma más segura e independiente de éstos” (Simmel, 1986, p.61). Como dice Macedonio Fernández:

Hay sólo una existencia, no sólo eterna sino necesariamente continua, no sólo yo en ella siempre personal, siempre memorístico interna e individualmente continuo, sino eternamente reconociéndose. Una sensibilidad incesante no comenzada, ni siquiera interrumpida para recomenzar. Es en el análisis o





crítica de la impresión del Tiempo que se disuelve la concepción de interrupciones pasajeras de nuestra sensibilidad, cuyas supuestas interrupciones han engendrado la impresión de que la nada es pensable y la impresión (pues no alcanza noción o idea) de la Muerte. (Fernández, 1928, p.58)

Esta cita textual, que hace referencia a la existencia personal eternamente reconociéndose, a mi entender, se relaciona con lo planteado por Simmel. Éste explica la profundización del Yo, que con el avanzar de los años, se “(...) yergue cada vez más como el puro proceso, como lo invariable y perseverante a partir de todas las multiplicidades de los contenidos que se agitan por encima en oleadas; pero de alguna manera permanece, no obstante, amalgamado con éstos” (Simmel, 1986, p.61). El “ser-sí-mismo del alma” quiere decir acercarse al Yo, que existe en sí mismo solamente. Es gracias al análisis de la impresión de la Muerte y del Tiempo que disolvemos las interrupciones pasajeras, y aparece el proceso de pertenecerse a sí mismo del ser.

Conclusiones

Siendo la muerte la única certidumbre, el único momento que tenemos certeza que va a suceder, como ya mencioné anteriormente todo lo que hacemos en la vida es un intento de escapar a la muerte. En este sentido, podríamos pensar que la muerte es la única verdad, y entonces quizás no estar en búsqueda de la verdad tiene que ver con temerle a la muerte. Toda voluntad de verdad es voluntad de muerte, ya que nos expone a algo que quizás no queremos saber. Como, por ejemplo, entender el carácter frágil y contingente de nuestra vida. Es por esto que

todas nuestras estructuras y operaciones conceptuales son huidas de la muerte. Es importante para este punto entender que vamos naciendo y vamos muriendo, y no pensar el nacimiento y la muerte como puntos de una línea cronológica. Como reflexiona Watanabe:

Es una realidad. Mientras vivimos, vamos criando la muerte al mismo tiempo. Pero ésta es sólo una parte de la verdad que debemos conocer. La muerte de Naoko me lo enseñó. Me dije: ‘El conocimiento de la verdad no alivia la tristeza que sentimos al perder un ser querido. Ni la verdad, ni la sinceridad, ni la fuerza, ni el cariño son capaces de curar esta tristeza. Lo único que puede hacerse es atravesar este dolor esperando aprender algo de él, aunque todo lo que uno haya aprendido no le sirva para nada la próxima vez que la tristeza lo visite de improviso’ (Murakami, 2009, p.356).

Y es por esto también que el arte tiene un lugar tan central, ya que ayuda a aliviar nuestra existencia. Por eso la música tiene para mí un lugar tan importante en una novela cuyo tema troncal es la muerte. Entender que muchas veces el conflicto no se soluciona totalmente y a pesar de ello seguir intentándolo, y servirnos del arte para no fenecer frente a la vida, para al fin de cuentas recordar que, como dice Watanabe, “Estábamos vivos y teníamos que preocuparnos por seguir viviendo” (Murakami, 2009, p.380).

Referencias bibliográficas



Fernández, M. (2001) «El dato radical de la muerte», en *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*, Obras Completas, vol. 8. Corregidor.

Gómez Mendoza, E. C. (2017). *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* [Disertación doctoral]. Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Murakami, H. (2009) *Tokio blues*. Tusquets Editores.

Pérez Martínez, W. E. (2016). La música como elemento mágico realista y aspectos de la "japoneidad" en dos novelas de Murakami. *Revista [IN] Genios*, 3(1), 1-11.

Simmel, G. (1986). *El individuo y la libertad: ensayos de crítica de la cultura*. Ediciones Península.

Monroy Zuluaga, L. (2015). Tokio blues. Norwegian wood de Haruki Murakami. *Revista Ergoletrías*, (3), 21-23.