

HARUKI MURAKAMI. *Primera persona del singular*. Trad. Juan Francisco González Sánchez. Barcelona: Tusquets 2021, 288 pp.

Primera persona del singular es el quinto conjunto de relatos de Murakami publicado en español, tras *El elefante desaparece* (1993), *Después del terremoto* (2000), *Sauce ciego, mujer dormida* (2005, aunque también incluye cuentos escritos décadas antes) y *Hombres sin mujeres* (2014). Con este reciente título tan del ámbito gramatical, el volumen incluye ocho cuentos que, sin abandonar las pautas familiares al autor, marcan un nuevo giro temático en su trayectoria cuentística.

En efecto, aunque la edad de la mayoría de los personajes murakamianos, tanto en las novelas como en los cuentos, ronda los treinta, en esta última obra, de forma muy marcada, el recuerdo de la juventud lejana, la constatación del inexorable paso del tiempo y sus consecuencias es el asunto central, la médula –por remitirnos a los filosóficos lamentos quevedescos en torno al mismo tema– de las historias contadas. Murakami rememora en ellas la época de su juventud en los sesenta en su país, época cuyo reflejo literario ha plasmado en más de una ocasión (la novela *Tokio blues*, los relatos “El folclore de una generación”, “Yesterday”, y otros); en estas ocasiones lo ha revivido como un tiempo convulso, de rompimiento y libertad, pero finalmente desaprovechado, estéril. Ha retomado tan frecuentemente esa época que Carlos Rubio (97) lo ha denominado el “escritor del *Zenkyoto*”, como se conoce el movimiento de protesta juvenil que entonces brotó estrepitosamente. En las historias de esta compilación late algo más, un tono aún más apesadumbrado y melancólico: la evidencia de la celeridad de la vida humana; estos relatos vienen a ser una personal fórmula de *tempus fugit* al murakamiano modo, si bien con entregas mucho más escasas del componente imaginario que tanto despunta en volúmenes anteriores de cuentos y en la mayoría de sus novelas.

En cuentos como “Áspera piedra, fría almohada” (cuyo título figura, sorprendentemente, en el índice aparece como “Áspera almohada de piedra”), “Flor y nata”, “With the Beatles” (título también diferente en el índice, en este caso traducido “En compañía de los Beatles”), “Antología poética de los Yakult Swallows de Tokio” (en el título del texto y en el índice, “Swallows”), el narrador protagonista articula los relatos con la voz de quien tiene ante sí las últimas vueltas del camino, y rememora los paisajes distantes recorridos en la juventud; vistos desde la perspectiva de los setenta, los episodios juveniles emiten la luz de la nostalgia, de lo irremediamente lejano, y se desgranar los encuentros y relaciones del momento, la rapidez desconsiderada con que el tiempo voraz vuela: “Resulta enigmático que envejezcamos en lo que dura un parpadeo, que todo parezca tan breve y que no haya marcha atrás, que cada momento sea un paso más hacia la decadencia, la ruina y la extinción” (s.p.). En “With the Beatles” –lo citamos con ese título, por ser el del disco sobre el que el relato gira– asoma también el motivo del suicidio, presente en personajes del universo murakamiano (Castellón Alcalá). La acción de “Flor y nata” se desenvuelve entre la

extrañeza y lo inexplicable, para cerrarse con la remisión a planteamientos filosóficos próximos a la espiritualidad, quizá al budismo, al proclamar que en la conciencia, en nuestro interior, se halla un círculo que “nos permite amar con el corazón, sentir profunda compasión, abrazar utopías, encontrar la fe (o algo cercano a ella)”.

Hay también espacio narrativo para la poesía; en dos relatos se muestra el Murakami que se deleita con la poesía, lector y autor. Desde el conceptismo de las tankas a la rápida vivencia del vibrante aficionado al béisbol en pleno partido. En el primer caso, el cuento “Áspera piedra, fría almohada» despliega un breve catálogo de tankas, fórmula poética tradicional japonesa, definida en el diccionario académico como poema de cinco versos, pentasílabos primero y tercero y heptasílabos el resto, cuya etimología la forman dos términos japoneses, *tan* ‘corto’, y *ka* ‘canción’. Las tankas del cuento unen indisolublemente amor, tiempo y muerte, leitmotiv predominante:

En ti descanso
mi testa polvorienta,
almohada pétrea,
¿Serás tú quien la siegue o
seré yo quien lo haga?

La poesía también emerge en el quinto texto, “Antología poética de los Yakult Swallows de Tokio”, poesía sorprendentemente nacida de la desbordante emoción del que asiste a los partidos de su equipo de béisbol en su propio estadio; conviene recordar que Murakami ha declarado que tomó la decisión de hacerse escritor mientras asistía a un partido. Es tan intenso el sentimiento que asciende a lo poético (“La isla en el mar”), y se transmutan en versos los detalles que rodean el juego, aunque con frecuencia se plasman con humor (“La sombra del pájaro”, “El trasero del jardinero”), dado que el equipo de sus amores no solía encontrarse entre los triunfadores. Advierte –en un juego narrativo en que altera los datos reales– que los primeros poemas se habían publicado anteriormente en autoedición, intercalada su redacción entre sus tres primeras novelas, si bien ha continuado escribiendo estas formas de poesía. En este texto de nuevo se cuelan lecciones de vida, premisas para aplicar: “Conviene saber perder, porque la derrota está más presente que la victoria en nuestras vidas. La sabiduría consiste en aprender a aceptar la derrota con la mayor dignidad posible. Nada tiene que ver con la victoria” (s.p.).

Por supuesto, la música es central en dos de las historias: música e irrealidad, en “Charlie Parker plays bossa nova”, y música que desvela lo profundo del ser humano, “Carnaval”. En ambos casos, el jazz y la música clásica abren la puerta hacia lo onírico, lo imposible, o hacen aflorar lo oculto, lo que se esconde en el profundo interior de la persona. La exhaustividad con que Murakami aborda cada relato en lo que concierne a intérpretes, grabaciones, piezas, carácter musical es pasmosa. El cuento sobre el mítico saxofonista Charlie Parker –quien también inspiró otro relato memorable, “El perseguidor”, de otro gran amante del jazz, Cortázar– juega con el salto de lo irreal a lo real, y se construye desde la intertextualidad: nos retrotrae a una crítica musical sobre un disco que nunca existió, escrita años antes, y lo que eso desencadena. En “Carnaval”

la trama aborda el contacto continuo del narrador con una mujer, unidos ambos por su especial devoción a una obra de Schumann, que da título al relato y de la que se hace un minucioso análisis e interpretación; desde ahí, el asunto desemboca en el fingimiento, en la personalidad que se nos obliga socialmente a falsear, la máscara.

Junto a los ejes temáticos señalados –paso de los años, encuentros/desencuentros más o menos lejanos, la música incardinada en la existencia–, la aparición del elemento fantástico constituye el fundamento del relato “Confesiones del mono de Shinagawa”; es la continuación de otro anterior, “El mono de Shinagawa”, del libro *Sauce ciego, mujer dormida*. Esta prolongación de un personaje y su historia no suele darse de esta forma en la obra de Murakami; sí suele utilizar algunos cuentos como germen de un ulterior desarrollo en novelas, y así reconoce haber creado *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo* y *Tokio blues*, y en parte, *Sputnik, mi amor* y *1Q84*. Este segundo capítulo sobre el mono humanizado –eco lejano del kafkiano simio de *Informe para una Academia*– mantiene las hechuras del anterior, para recoger nuevas andanzas del mono.

Es en todos los casos la voz de un narrador en primera persona, a quien le entusiasma la música clásica, el jazz, que también reconoce a los Beatles como el fondo musical de su época juvenil; esa voz nos desvela cómo nace su pasión por el béisbol, nos ilustra sobre vivencias y sucesos que podrían –o no– haber sido experimentadas por quien escribe. La proximidad identitaria es innegable, sobre todo por el tono general desde el que se construye, el de quien, por su edad, contempla que es mucho más lo vivido que lo por vivir. La primera persona aquí no es sin más una perspectiva narrativa, aunque eso no quiera decir que lo narrado es autobiográfico; pero en las frecuentes reflexiones del narrador sí hay mucho del creador. La elección de la primera persona narrativa se dio en sus primeras obras, hasta la novela *Kafka en la orilla* (2002), donde por primera vez narra en tercera persona; confiesa que el paso a la tercera persona le costó veinte años (Murakami, *De qué hablo* 117); reconoce la cierta confusión que genera el presentarse como narrador: “Ese yo masculino no equivalía a Haruki Murakami, obviamente, como Philip Marlowe no equivale a Raymond Chandler”. Hay que tener en cuenta la tradición literaria japonesa de las novelas del yo –*shishōsetsu*–, influenciadas por el naturalismo europeo, en las que el narrador habla de su vida, sentimientos, al modo de un testimonio personal (Hijiya-Kirschner 3).

Al margen de la duplicidad de títulos de algunos cuentos, algún otro despiste se ha colado en esta edición, como es la extraña acepción que la traducción adjudica al adverbio ‘honestamente’, empleado en diferentes ocasiones de forma un tanto curiosa, quizá con un sentido más próximo al que su falso amigo *honestly* tiene en inglés: “Algunas de las tankas me produjeron una honda impresión y me emocionaron honestamente”, o “Asentí con la cabeza sin pronunciar una sola palabra, aceptando honestamente su razón”. Descuidos menores que, desde luego, no empañan el logro de su traductor.

Es, pues, esta compilación como un recuento de las heridas del pasado, que perviven con dolor no apagado. Desde la proximidad a la senectud, las imágenes del recuerdo están dotadas de una fértil memoria del dolor, de la nostalgia por una juventud quizá errada. La voz del autor se ha hecho aquí más personal y auténtica que nunca.

BIBLIOGRAFÍA

- CASTELLÓN ALCALÁ, HERACLIA. “Personajes femeninos en los cuentos de Haruki Murakami”. *Las Críticas* (2020). <https://lascriticas.com/index.php/author/heraclia-castellon-alcala/>
- HIJYA-KIRSCHNEREIT, IRMELA. *Rituals of Self-Revelation: Shishōsetsu as Literary Genre and Socio-Cultural Phenomenon*. Cambridge: Harvard University, 1996.
- MURAKAMI, HARUKI. *De qué hablo cuando hablo de escribir*. Trad. Fernando Cordobés González y Yoko Ogihara. Barcelona: Tusquets, 2017.
- RUBIO, CARLOS. *El Japón de Murakami*. Madrid: Aguilar, 2012.

Heraclia Castellón Alcalá
Grupo ILSE. Universidad de Almería
Almería, España
heracliacastellon@gmail.com