

MÁS ALLÁ DEL BIEN Y DEL MAL. UN ANÁLISIS DE LA OBRA DE HARUKI MURAKAMI

Guillermo Lariguet
Universidad Nacional de Córdoba

1

Hay numerosos y variados antecedentes de exploración filosófica que giran en torno al vínculo entre literatura y filosofía práctica. Según Nietzsche¹ ya Platón había mixturado componentes filosóficos y literarios en su obra filosófica. Por su parte, Aristóteles en su *Poética* declara que la poesía es *más filosófica* que la historia.² Con esta afirmación está asumiendo el valor de la literatura como fuente de reflexión filosófica. En tal sentido, no podemos dejar de recordar que los trágicos griegos expusieron con sus relatos la mayoría de los problemas clásicos de la filosofía moral. Desde el punto de vista de nuestros contemporáneos, y sólo *ad exemplum*, se puede mencionar respecto de la conexión entre literatura y filosofía moral o entre arte y ética a Nussbaum,³ Putnam,⁴ Robinson,⁵ Gaut,⁶ Trueba Atienza⁷ o Pereda.⁸ En el caso por ejemplo de las vinculaciones de la literatura con otro dominio práctico como es el Derecho son conocidas las aportaciones de Ronald Dworkin,⁹ Posner¹⁰ o Marí.¹¹

Teniendo en cuenta el marco de antecedentes anteriores no resulta sorprendente mi interés en explorar las implicancias que para la filosofía moral tienen algunas de las obras más importantes del escritor japonés Haruki Murakami.

Murakami fue considerado uno de los posibles candidatos al premio Nobel de literatura en el 2012. La obra de este autor, que ha sido distinguida con diversos y prestigiosos premios literarios, es bastante extensa. Pero, tras la diversidad de libros y temas que él ha abordado, se podría decir que su literatura introduce de un modo muy original elementos enigmáticos que cuestionan la naturaleza de la realidad vivida o percibida por sus personajes.

De la compleja obra de Murakami desearía señalar dos características particulares. En primer lugar, hay en la mayoría de los libros de este escritor una subversión de lo que pueda considerarse “nuestra” realidad cotidiana. En efecto, en los libros de Murakami la realidad cotidiana está afectada o conectada de alguna manera con una realidad paralela. En esta última los fenómenos ordinarios de la vida, del pensamiento, la percepción o la moralidad se hallan alterados de una manera oscura o enigmática. Dicho de otro modo, ciertos acontecimientos, estados de cosas o acciones humanas ocurridos con la intervención de factores extraordinarios, sobrenaturales o sobrehumanos en “otra” realidad afectan lo que ocurre en “esta” realidad.¹² Vale la inversa. Así por ejemplo, el hecho de que la joven Fukaeri y el joven profesor de matemáticas y escritor Tengo hayan co-escrito la novela *La crisálida del aire* presenta ciertas perturbaciones en la realidad del año 1984, de tal forma que generan un mundo diferente —el 1Q84—, el cual da título a la extensa novela del escritor japonés.¹³ En *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*,¹⁴ el hecho de que Tooru Okada se introduzca a meditar en el pozo de la casa maldita lo conduce a ingresar a una misteriosa habitación de un aparente hotel. El lector sospecha que en este lugar se halla cautiva, supuestamente

en manos de Noboru Wataya, Kumiko (ex esposa de Okada). En *Kafka en la orilla*,¹⁵ Nakata, de un modo misterioso, ha ingresado en un mundo en el que se enfrenta al cruel Johnnie Walken. Sus acciones de un modo particular se conectan con la vida del adolescente Kafka Tamura, hijo de Koichi Tamura, célebre escultor que en su vida privada, desconocida para los demás, es el temible Johnnie Walken. En *Baila, Baila, Baila*,¹⁶ el protagonista principal es conducido por un ascensor del Hotel Delfín al extraño mundo del hombre carnero que vive en un rincón oscuro del viejo hotel.

En estos mundos los hechos ordinarios de nuestra experiencia, de nuestro pensamiento y moralidad se ven alterados de modos inusuales y difíciles de explicar a través de herramientas racionales o de una explicación científica o filosófica sencilla. Esta transformación de las condiciones ordinarias de vida por la conexión de “esta” realidad con “otra” realidad misteriosa, plantea en Murakami el problema acerca de la relación entre lo real y lo ilusorio, entre lo auténtico y lo aparente, entre la vigilia y el sueño. A partir de esta relación surgen en la obra de Murakami problemas metafísicos y de identidad personal. Cuál es el mundo real, en qué clase de mundo vivimos, si es real lo que percibimos, quiénes somos en realidad, etc., son algunas de las cuestiones que con osadía literaria y enigmas filosóficos Murakami nos presenta. Ciertamente, estos otros mundos con los que nos conectamos pueden afectar nuestras vidas hasta el punto de ponerlas en riesgo, en peligro o en transición hacia cambios de vida impredecibles. Esto es lo que le ocurre por ejemplo al escritor novel Tengo Kawama de *1Q84* y a Aomame, la asesina profesional. Ambos personajes, vinculados por una historia de amor que se retrotrae a la infancia, corren el riesgo no sólo de que su amor nunca llegue a vincularlos realmente sino a que ambos pueden morir debido a la intervención de fuerzas humanas rodeadas de un poder misterioso o sobrenatural. También es lo que le ocurre al protagonista de ese Tokio futurista de *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*.¹⁷ Desde el momento en que acepta trabajar para el extraño científico que vive en el subsuelo experimentando con conciencias

humanas, su vida da un giro hacia fuerzas ocultas que lo acecharán de modo inquietante y complicado.

Lo que los personajes de Murakami decidan impacta en sus vidas de un modo mucho más rotundo que lo que Carrol tenía previsto para *Alicia en el País de las Maravillas*. Incluso –y a diferencia de *Los cautivos de Longjumeau* de León Blois–, aunque la mayoría de los personajes del escritor japonés logren “salir” de esos mundos paralelos, corren peligro cierto de quedar atrapados para siempre. Esto es por ejemplo lo que le ocurre a Nakata y Kafka Tamura cuando el primero no logra cerrar la misteriosa “piedra de la entrada”. Esto también le sucede al protagonista de *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas* cuando ingresa a la ciudad amurallada, conocida como el fin del mundo, y corre el riesgo de no salir de allí.

Esta transformación de las condiciones ordinarias de “nuestra” realidad reavivan las preguntas metafísicas clásicas más arriba citadas, las cuales se sintetizan en la vieja cuestión filosófica de qué es lo real y qué lo aparente, o cuáles son nuestros criterios para distinguir lo verdadero de lo falso. Murakami resume parte de esta cuestión metafísica en *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo* cuando señala que la “realidad puede no ser verdad y la verdad puede no ser real”.¹⁸ Contra esta afirmación paradójica de Murakami uno podría pensar que ambas realidades, la cotidiana y la paralela, son “reales”, “ocurren” y por tanto son verdaderas. Sin embargo, lo que las obras de Murakami testimonian es la falta de certeza acerca de lo que ocurre *realmente* y qué hechos deban santificarse como verdaderos. Por ejemplo, cuando en *Kafka en la orilla* Nakata mata a Johnnie Walken, la sangre producida por este asesinato no mancha la camisa de Nakata sino la de Kafka Tamura, quien se encuentra a muchos kilómetros de distancia del hecho. Como sobre Kafka pesa la profecía trágica lanzada por su padre de que éste lo asesinará, y que además se acostará con su madre y su hermana, Kafka se interroga incisivamente acerca de si no será él quien mató a su padre. También se preguntará si la señora Saeki de la que él se halla enamorado no será en realidad su

madre. Las preguntas de Kafka Tamura no son respondidas rotundamente por Murakami y el lector dudará acerca de cuál es la verdad de los acontecimientos narrados.

La segunda característica que aparece de manera insistente en casi toda la obra de Murakami está conectada con la cuestión metafísica que fue descrita anteriormente. Esto es, dada la transformación de las condiciones reales de nuestra experiencia cotidiana por la irrupción de elementos misteriosos, sobrenaturales o extraordinarios, las condiciones necesarias para evaluar la moralidad de la agencia humana parecen verse francamente alteradas o afectadas. Es decir que la segunda cuestión que aparece en la obra del escritor japonés hunde sus raíces en los problemas que le interesan de manera antigua a la filosofía moral. Para ver qué tipo de cuestión sustantiva Murakami pone sobre el tapete, detengámonos en determinados pasajes de algunas de sus obras emblemáticas.

3

Empecemos por *1Q84*. Como ya indiqué antes, *1Q84* es un mundo que altera las condiciones de la experiencia, el pensamiento y la moralidad de 1984. La trama es muy compleja y extensa pero podría resumirse como sigue: Fukaeri, una joven que tiene la incapacidad mental para escribir, le narra una historia extraña a una amiga íntima con la que convive y esta historia, titulada *La crisálida del aire*, es presentada a un concurso literario. El editor, Komatsu, que preside dicho concurso, piensa que la obra vale la pena pero cree que para ganar el concurso debería ser minuciosamente retocada por manos literarias expertas. Allí es donde entra en escena el joven profesor de matemáticas y escritor novel, Tengo Kawama. Tengo experimenta el dilema de si debe o no re-escribir dicha obra. En un punto la idea lo tienta y la historia de Fukaeri le parece extraordinaria. En el otro punto advierte que re-escribirla como un “negro literario” sería caer en una suerte de fraude ya que la obra sería adjudicada a Fukaeri aunque el que la

re-escribiría de inicio a fin es Tengo. Luego de muchas cavilaciones, Tengo siente que es “impulsado” por una “fuerza inexplicable” a escribir la obra y mejorarla. La obra, finalmente, gana el premio y la juvenil Fukaeri es lanzada a la fama literaria.

El relato de la *Crisálida del aire* narra una extraña historia de una niña que vive en una comunidad religiosa junto a sus padres. Su padre, un ex profesor universitario de ideas marxistas, es nada menos que el líder de dicha comunidad, llamada Vanguardia. La comunidad comenzó como una experiencia de tenencia y explotación colectiva de la tierra y producción de productos orgánicos. Era una comunidad abierta a la sociedad. Con el tiempo, esta comunidad fue cerrándose sobre sí misma y obtuvo del estado la personería jurídica para funcionar como comunidad religiosa. A partir de ese momento, existió una aureola de misterio con respecto a qué religión profesaban sus miembros, qué ritos practicaban e inclusive no eran claras sus fuentes de financiamiento. La niña que vive en dicha comunidad no es otra que la mismísima Fukaeri, hija del líder de la comunidad: Tomatsu Fukada.

Un día Fukaeri es castigada por una falta y encerrada en una habitación junto a una cabra muerta. Cierta día de su encierro, de la boca de la cabra salieron unos diminutos hombrecitos que invitaron a la niña a crear una crisálida del aire. A partir de ese momento, la niña nombrará a dichos hombrecitos *Little People*. Liberada de su encierro, tiempo después, por razones inexplicables, la niña Fukaeri huye de la comunidad. Esto que parece un relato (*La crisálida del aire* dentro de otro, es decir dentro de *1Q84*) es una historia que para los protagonistas es “real”. Fukaeri se va a vivir con un viejo amigo de su padre, el profesor Ebisuno, quien durante buena parte de la trama intenta saber por qué Fukaeri huyó de la comunidad y qué pasó con su viejo amigo Fukada.

A medida que el ritmo del relato de Murakami avanza, el lector va descubriendo que “aparentemente” Fukaeri, junto con otras niñas, ha sido violada por su padre, el líder de la comunidad. Esta información logra ser filtrada por una anciana muy rica y de amplias influencias políticas (la

anciana de Azabu). Esta anciana le encarga a Aomame, una instructora de gimnasia y masajista, el trabajo de asesinar a hombres que se comportan violentamente con las mujeres, golpeándolas ferozmente o matándolas. La anciana, de hecho, mantiene *públicamente* una fundación para mujeres que se encuentran en esta situación. Sin embargo, para ciertos casos que “escapan del alcance de la ley” le encarga estos trabajos secretos a Aomame.

Dadas estas circunstancias, Aomame decide matar al líder de la comunidad religiosa. Cuando Aomame está a punto de matar al líder, descubre varias cosas. En primer lugar, que el líder *ya sabe* que ella va a matarlo. En segundo lugar, que *él quiere que ella lo mate*. Desde que Fukada es el líder de la comunidad y “recibe” los mensajes de la *Little People*, es aquejado por dolores físicos extraordinarios. Fukada le cuenta a Aomame que, cuando su cuerpo se pone tieso y se retuerce de dolor, su pene se pone erecto sin que haya habido la menor provocación externa o deseo sexual de su parte. En ese momento, Fukada le dice a Aomame que las sacerdotisas de la comunidad, que son niñas, se montan encima de él con la finalidad de quedar embarazadas y dar un sucesor para la comunidad. Pero el anhelo de las niñas es empíricamente imposible ya que ninguna menstrúa.

Aomame se siente horrorizada ante este relato y duda de su verosimilitud. Piensa, en principio, que Fukada sólo es un pervertido sexual que esconde su personalidad inmoral tras una narración de tintes fantásticos. Aomame lo incrimina con esta duda y el líder responde a la misma, moviendo con su mente un pesado reloj apoyado sobre una mesa de luz. Además, el líder le cuenta cosas a Aomame que sólo ella podría saber, por ejemplo, su secreto amor por Tengo o que Aomame, desde que “vive en 1Q84, al igual que Tengo, ve dos lunas en el cielo y no una sola”. Si Aomame no sufre alucinaciones, este hombre tiene poderes extraordinarios o sobrehumanos. Aun así Aomame experimenta un dilema moral. Por un lado cree que hay razones para matar al líder (ha violado niñas) pero, por el otro, cree que si lo mata, como él desea, le estará haciendo fáciles las cosas, pues lo liberará de los dolores físicos que lo aquejan. Quizás lo mejor es dejarlo sufrir, aunque dejarlo vivo significaría que otras niñas serán violadas.

Cuando Aomame le pregunta cómo es posible que haya violado niñas, el líder le responde que sólo fue una unión sexual “ambigua” y que él no sintió ningún placer ni deseo sexual. La “ambigüedad” de la que habla Fukada obedece, según él, a que la *Little People*, por medio de crisálidas, ha “clonado” niñas a partir de niñas de la comunidad, como en el caso de Fukaeri. Las niñas que sirven de modelo para la clonación son llamadas *mother*, mientras que las réplicas, que no tienen menstruación, *daughter*. La ambigüedad surgiría de acostarse con las *daughters* y no con las *mothers*. Aunque, en cierta parte del libro, no queda claro si la niña Fukaeri que huyó de la comunidad era la *mother*, hija de Fukada, o su réplica, es decir, la *daughter*.

Luego de esta “explicación” del líder, Aomame se decide a matarlo. En realidad, el líder le ha hecho una promesa: que si ella lo mata él impedirá que Tengo sea perseguido por la *Little People* que está enfurecida porque Tengo hizo pública la existencia de ellos a través de la publicación de la *Crisálida del aire*. La consecuencia de la promesa es que Tengo será salvado pero Aomame será perseguida por la comunidad porque, por razones que se aclararán más adelante en *1Q84*, Aomame les interesa a los miembros de Vanguardia. Como Aomame ama profundamente a Tengo, decide que lo salvará aun a costa de su propia vida.

Desde el punto de vista filosófico, las cuestiones morales importantes aparecen con algunas explicaciones que el líder le da a Aomame. También con las reflexiones que, a partir de las mismas, hace más adelante Aomame cuando medita sobre el significado de lo que ha hecho al matar al líder de Vanguardia. Por ejemplo, antes de morir, el líder le dice a Aomame que “donde hay luz tiene que haber sombra y donde hay sombra tiene que haber luz”. “Cuando las personas intentan superarse a sí mismas para ser perfectas, la Sombra desciende al infierno y se convierte en el diablo”. Ello se debe, dice el líder, a que “en el mundo natural, el hecho de que las personas se conviertan en algo superior o algo inferior a ellas es igual de pecaminoso”.¹⁹

La “dualidad” de la moral, es decir, esta aureola de sombra o mal que acecha irremediabilmente la búsqueda de bien aparece allí donde buscamos

la virtud. En cierto sentido esto se parece a la sustancia de las tragedias, donde el virtuoso o el héroe experimenta, por razones que van más allá de su control, la caída en el mal. Esta dualidad de la moral, sin embargo, podría interpretarse como un problema que radica en las mismas virtudes. En contra de la mirada aristotélica, el líder de Vanguardia está planteando una paradoja: la búsqueda del bien convoca fuerzas malas también.

El problema se intensifica con una *ambigüedad* de la moralidad en la obra de Murakami. Con independencia de la teoría ética que suscribamos, podríamos afirmar que cualquier teoría moral está preocupada por establecer algunos criterios para distinguir claramente el bien del mal. En 1984, al igual que *Kafka en la orilla*, esta preocupación queda seriamente minada por las afirmaciones de algunos personajes importantes. Por ejemplo, Fukada le dice a Aomame que él “no sabe si esto a lo que llaman la *Little People* es bueno o malo”. Agrega que, en cierto sentido, “esto trasciende nuestra capacidad de definición y entendimiento”.²⁰ Es más, añade Fukada, la *Little People* vive desde tiempos inmemoriales, “antes de que el bien y el mal se encontrasen establecidos”. Aomame misma, tras matar a Fukada y reflexionar sobre lo que ha hecho piensa que, “observado lo ocurrido de manera objetiva, los actos que aquel hombre —es decir Fukada— había cometido atentaban contra la moralidad”. No obstante, él “no era una persona normal y corriente en diversos sentidos”. Añade que “esta falta de normalidad podía considerarse como algo que trascendía los criterios del bien y del mal”.²¹

Se podría pensar que esta *trascendencia* del bien y del mal de la que hablan los personajes de Murakami nos lleva a un terreno donde los comportamientos humanos por alguna razón no pueden ser evaluados moralmente. De este modo, la moral se hallaría *indeterminada* ya que los criterios de bien y mal a veces no tendrían aplicación. Esta indeterminación que aqueja a la moral es reafirmada por Murakami en diversas obras pero, por ejemplo en *Kafka en la orilla*, adquiere una clara explicitación. En efecto, en cierto momento del relato, un personaje sobrenatural, llamado el Colonel Sanders, que dice de sí mismo que es un concepto o forma pura, pero

no un Dios ni buda, sostiene que su intervención en los actos humanos no se ajusta a los principios con que distinguimos el bien del mal.²² Es más, el Colonel Sanders dice de sí mismo que es “neutral” con respecto al bien y al mal y que su cometido es “conectar mundos paralelos”, una idea que aparece también en el extraño personaje del “hombre Carnero” de *Baila, Baila, Baila*. Sanders dice que, además de conectar mundos, se encarga de que las cosas cumplan su propósito. Pero no aclara si este propósito es moral o natural ni cómo evaluar cuándo se alcanza un propósito ni qué cosas hay que vigilar para considerarlo satisfecho.

Esta indeterminación de los criterios para determinar en ocasiones lo que está moralmente bien o mal es inclusive reafirmada en *Kafka en la orilla* por boca del personaje de Johnnie Walken que no es otro que Koichi Tamura, escultor célebre, padre de Kafka Tamura. Cuando Johnnie Walken habla con el Cuervo le cuenta que él ha matado muchos gatos (de hecho Johnnie les abría el pecho y se comía su corazón) para arrancarles su alma y construir flautas misteriosas. Con estas flautas pretende construir una súper flauta para captar almas humanas. Pero, al referirse a este enigmático plan, precedido de un trato cruel con los gatos, dice que “no sabe si esta flauta ha de servir para hacer el bien o para hacer el mal”. Agrega que estas flautas “se hallan más allá de principios vulgares como el bien o el mal, el amor o el odio”.²³

4

De las referencias que he hecho hasta ahora a obras de Murakami, especialmente *Kafka en la orilla* y *1Q84*, surgen dos cuestiones sobre las que ya llamé la atención y vale la pena repasarlas. La primera es que nuestro mundo puede verse sacudido por factores que alteran las condiciones habituales o normales de la experiencia, la percepción o la moralidad. La segunda, ligada con la primera, es que los criterios morales que buscan separar el bien del mal son trastocados debido a factores extraordina-

rios, tal como plantea la primera cuestión. La imaginación es una herramienta heurística importante para la ética. Pese a ello, y previendo la posibilidad de mentes menos imaginativas que cuestionen la relevancia para la filosofía moral de la primera cuestión sobre la segunda, cabría recordarles que el tema surge no sólo por la loca inventiva literaria. Ya Platón, en *La República*, a través de un diálogo entre Glaucón y Sócrates, planteaba el caso de un antecesor de Gíges el Lidio, quien había encontrado un anillo mágico que lo volvía invisible.²⁴ Gracias a ese poder, este hombre sedujo a la mujer del rey y lo asesinó apropiándose de su trono y sus riquezas. Este caso mítico no es otra cosa que lo que hoy desde la filosofía de estirpe analítica llamamos un “experimento mental”. Este experimento imaginativo nos sirve para plantearnos la pregunta de qué haríamos si tuviésemos cierto poder, en este caso un poder extraordinario. Semejante pregunta es recurrente en un género que plantea muchos problemas filosóficos en general, y éticos en particular, como es el *cómic*.

En efecto, los superhéroes tienen poderes extraordinarios y se dirigen a la persecución del bien. Es decir que, por definición, un superhéroe no es un villano porque siempre está preocupado por el bien, la verdad y la justicia. Adviértase, por lo pronto, el uso de la conjunción: los superhéroes persiguen el bien, la verdad y la justicia. Pero, ¿son compatibles siempre estos valores? ¿Podemos actuar siempre en forma tal que satisfagamos al mismo tiempo los tres valores? En un mundo que fuera explicado de manera “naturalista”, esto es, en un mundo gobernado por leyes naturales pero no por la mano de un Dios misericordioso, no hay garantía alguna de que los valores del bien, la verdad y la justicia no choquen entre sí. De hecho, en la filosofía política contemporánea, autores como John Rawls se percatan de esto cuando asignan prioridad a un valor sobre el otro; por ejemplo a la justicia sobre el bien.²⁵

Quizás una forma de *garantizar* la compatibilidad entre los mencionados valores sea postular una teología o escatología, por ejemplo cristiana, que presuponga la existencia de un Dios bondadoso que nos asegure siempre la *esperanza* de que el mal será condenado.²⁶ Justamente en 1Q84,

el personaje de Aomame, una renunciante a la fe de sus padres, Testigos de Jehová, recupera, casi al final del libro, la vieja oración que comienza con “Venga a nosotros tu reino”. Es decir, al contrario de la intuición de que la acción de la *Little People trasciende* el bien y el mal, Aomame evoca, a través de la oración, la fuerza de Dios para escapar de dicho mundo y regresar a uno donde la moral esté garantizada. Ahora bien, si rechazamos esta explicación escatológica, que recurre a la postulación de Dios para garantizar un orden armónico entre diversos valores, nos quedamos en un plano donde posiblemente estos valores no podrán ser satisfechos siempre todos a la vez. Y si esto es así, podría ser verdad que a veces lo que llamamos moral (e identificamos con los valores del bien, la verdad y la justicia) resulta indeterminada debido a colisiones entre valores incompatibles o entre “morales incompatibles”, como la moral de Fukada o Johnnie Walken, por un lado, y la moral de Tengo, Aomame, Nakata, por el otro.

5

Pero regresemos a la cuestión que se formula en la obra de Murakami y que identifiqué párrafos más arriba con el viejo problema filosófico de cómo deberíamos obrar si tuviéramos un gran poder. Esta cuestión se presenta nítidamente en el caso de los superhéroes. Al respecto, Tom y Matt Morris²⁷ sostienen que para algunos la idea de superhéroes se encuentra alejada de “nuestra realidad”. Con todo, si dejamos andar la imaginación podríamos pensar qué pasaría, por ejemplo, si fuésemos dotados de un poder extraordinario. ¿Actuaríamos haciendo el bien o infligiendo el mal? La pregunta parece muy abstracta pero basta pensar, por ejemplo, en un hombre que hiciera un descubrimiento científico que le permitiera realizar una acción a gran escala y de vastos efectos para descubrir que la cuestión forma parte de “nuestro mundo real” como posibilidad. Por ejemplo, Tom y Matt Morris se preguntan qué pasaría si pudiéramos alterar genéticamente en una fase embrionaria a nuestro bebé de modo

de equiparlo para que haga el bien... o el mal a gran escala. Los avances en terrenos como la nanotecnología o la clonación nos sugieren que estas preguntas, que forman parte del esbozo de experimentos mentales, no son tan “fccionales” como los componentes de la obra de Murakami en los que me estoy inspirando.

Como sugerí anteriormente, detrás de la pregunta que subyace al ejemplo del anillo de Gíges o de la pregunta de los Morris en torno a si alteraríamos genéticamente a un bebé para que pueda desplegar el bien... o el mal a gran escala, se encuentra la vieja cuestión filosófica de cómo nos comportaríamos si tuviésemos un gran poder. Quitando del medio los elementos sobrenaturales o sobrehumanos, es perfectamente posible pensar en hombres que adquieran un poder tecnológico, científico o político de enorme impacto e influencia y que dicho poder pueda ser usado para el bien o para el mal, como dicen el Colonel Sanders o Johnnie Walken. Quiero afirmar que la jugosa cuestión filosófica que surge aquí es la siguiente: dado un gran poder, *qué significa ser moral*.

De hecho, según Layman²⁸ la cuestión que subyace a la pregunta de por qué ser un superhéroe es la pregunta de por qué ser moral. Sin duda ésta es una de las cuestiones más disputadas dentro de la filosofía moral. Piénsese, por un lado, en los *filósofos platónicos*,²⁹ quienes desean sugerir que vale la pena siempre ser justos antes que generadores de injusticias. Inclusive los platónicos dirían que es más feliz un hombre justo apresado por “parecer injusto” que un injusto que disfruta de una vida libre “pareciendo justo”. Por otro lado, los *filósofos nietzscheanos* aducen que lo que el vulgo llama “moralidad” no es más que la moral del “rebaño”. Estos filósofos piensan que aquello que denominamos la moralidad está siempre empañado de un gran “fariseísmo”. Se trata de una moral de apariencias que encubre dosis de resentimiento, de envidia, de “esclavos” que siguen el rebaño, hacia los valores de los “señores”.³⁰

Pero sea que se defina la moralidad en tanto equivalente a la búsqueda del bien o del proceder correcto, o bien sea que se defina mediante la explicación de una psicología platónica de armonía entre los componen-

tes racionales, emocionales o apetitivos del hombre o, finalmente, que se defina mediante la explicación aristotélica de disposiciones virtuosas en la agencia humana, voy a suponer por hipótesis argumental que *ser moral* tiene que ver en buena medida con la conducta de *no dañar* física o espiritualmente a los demás. Por supuesto que la moralidad es mucho más que esto: se extiende a ideas como las de llevar a cabo acciones conforme con el deber (como diría un kantiano), a desplegar virtudes que nos hagan florecer (un aristotélico), hasta la idea de desarrollar emociones adecuadas para responder de forma correcta a cuestiones morales. Pero aquí deseo restringir la cuestión de la moralidad a la *evitación del mal*, en este caso, al daño físico o espiritual a otros. Esta es una idea que Mill³¹ había entrevisto claramente como criterio de regulación legal pero que, con una mirada amplia, también se puede ver como parámetro moral de evaluación cuando se ocasiona un daño injustificado a bienes físicos o espirituales de terceros.³² Precisamente, cuando Frodo Bolsón, en *El Señor de los anillos* de Tolkien, se compromete a resistirse al poder del anillo se está prometiendo a sí mismo y a los demás evitar usar el poder del anillo para dañar a los otros, tal como hizo su antecesor en el caso del anillo de Giges.

Aquí dejemos de lado la obvia complicación de considerar cuándo cometer cierto mal puede ser estimado *razonable*. También apartemos la cuestión de si el bien (o la moral con la que se suele identificarlo) requiere siempre relegar los propios intereses o, si como pretende el *egoísmo normativo*, prioritariamente siempre debemos perseguir el “interés propio”. El tema sobre el que quiero concitar la atención es que, detrás de la idea de poderes extraordinarios que nos acompañan, la cuestión a decidir es qué significa *ser moral*. Y esta es una cuestión que, pese a lo engañoso que pueda presentarse en la obra de Murakami, compete determinar tanto a los que no tienen poderes especiales, cuanto a los que, como Tomatsu Fukada o Johnnie Walken, sí los tienen.³³ A decir verdad, no resulta obvio que el hecho de gozar de poderes superiores a los normales que definen la media de la humanidad presuponga que estamos fuera del cerco de la evaluación

moral sobre la bondad o maldad de los comportamientos que llevamos a cabo. En contra de esta afirmación, los personajes de Fukada, Aomame (de *1Q84*), Johnnie Walken o el Colonel Sanders (de *Kafka en la orilla*) aseguran que su proceder *trasciende* los criterios “vulgares” del bien y del mal. Este argumento tiene cierto aire de familia con la idea nietzscheana de la moral superior de los señores que trasciende los criterios morales de los resentidos que se cubren con los harapos de la perniciosa idea de “igualdad” entre los hombres. La moral nietzscheana no es una moral de la *democracia*, en tanto se la conciba como una moral que juzga por *igual* a todos los que cometen actos semejantes en circunstancias semejantes, sino una moral de “jerarquías” que divide a los “señores” de los “esclavos”.

Sin embargo, este aire de familia entre estas categorías nietzscheanas y las reflexiones de ciertos personajes de Murakami llega hasta aquí. Esto es así por cuanto la idea de estos personajes es que hay ciertos comportamientos que “trascienden” la distinción canónica entre bien y mal. Esta forma de pensar, como ya señalé páginas atrás, apunta a que ciertos estados de cosas o ciertos comportamientos ponen al desnudo una relativa “indeterminación” de lo que convenimos en llamar la moral. Esta indeterminación puede significar dos cosas: o bien que la moralidad guarda silencio respecto de cómo evaluar ciertos comportamientos humanos, o bien que la moral nos dice muchas cosas diferentes e incompatibles acerca de cómo evaluar tales comportamientos.³⁴ Tras la idea *moderna* de una ética universal que carece de silencios y que goza de uniformidad normativa (es decir, no hay “códigos morales” sino “un código”) pareciera que Murakami eleva la bandera de cierta consigna *posmodernista*. El código moral para “personas normales” resulta indeterminado para sujetos revestidos de poderes superiores a la “plebe”. Esta idea es cuestionable. Por ejemplo, *Spiderman* sabe por el tío Ben que “un gran poder conlleva una gran responsabilidad”.³⁵

No obstante, la idea de que los procederes de Fukada o Johnnie Walken quedan fuera de la órbita de la evaluación moral no es asumida por Murakami como una idea incuestionable y única. De hecho, en *1Q84* los personajes de la anciana de Azabu, de Fukaeri, Tengo y Aomame se

enfrentan a la *Little People*. Son, como dice el líder de la secta Vanguardia, Fukada, un “movimiento anti-*Little People*”. Por su parte, en *Kafka en la orilla*, el noble Nakata y su amigo Hoshino tienen la misión de “cerrar la piedra de la entrada” y evitar que Johnnie Walken, ahora convertido en una sustancia enigmática, penetre “a este mundo” y despliegue el poder amenazante de sus flautas. La idea sugerida por Murakami a través de estos personajes es que la *Little People*, o que el uso de las extrañas flautas de Johnnie Walken, no son neutrales a una evaluación moral. Es más, la idea es “terminar” con la *Little People* y con Johnnie Walken, evitar que sigan produciendo “daño”, es decir, que sigan esparciendo el *mal* por este mundo. Al advertir entonces el enfrentamiento entre la secta Vanguardia y el movimiento “anti-*Little People*”, o la oposición entre Johnnie Walken y Nakata, asistimos a una confrontación clara entre bien y mal. La cuestión filosófica que Murakami parece estar planteando entonces es más compleja. Oscila entre la indeterminación de la moralidad (por la imposibilidad de decir a veces que ciertos comportamientos son buenos o malos) hacia la determinación plena: hay comportamientos buenos y malos. En palabras del personaje de Fukada, *no es que no haya bien y mal*. El tema es que el bien y el mal no son “valores absolutos” sino que están *cambiando* de lugar y situación.³⁶ La bondad puede convertirse en maldad y viceversa. Es decir que la moralidad padece la *dualidad* a la que me referí en párrafos anteriores. De todas maneras, según Fukada, “lo importante es preservar el equilibrio entre ese bien y mal en constante movimiento”. “Inclinándose demasiado por uno de los dos, resulta difícil mantener la moral en la vida real”. Fukada le dice a Aomame que si ella lo mata se garantizará ese “equilibrio” y afirma, en un tono *platónico*, “que el equilibrio en sí mismo es el bien”. La idea de *equilibrio* es muy sugestiva porque para que haya “balance” entre valores quizás tengamos que presuponer que el bien y el mal son criterios objetivos a sopesar. Sin embargo, las cosas no son sencillas porque, como se ha visto, en partes de su obra Murakami asume que estos criterios son indeterminados y además son, en cierto punto, *relativos*, pues están cambiando de lugar y situación y, por ende, no son absolutos. A esto

hay que añadir que lo que consideramos bueno puede volverse malo y viceversa, es decir, que la moralidad es algo dual.

Como consecuencia de lo anterior, me inclino a argumentar que en la obra de Murakami hay una *tensión* entre dos conjuntos de ideas opuestos. Por un lado, que los criterios de bien y mal no se aplican a ciertos comportamientos, que la moralidad puede ser algo dual o ambiguo y cambiante o relativo. Por el otro, que hay una lucha –maniquea si se quiere– entre personajes que representan claramente el bien y personajes que representan claramente el mal. Además, detrás de la idea de “equilibrio” entre bien y mal está la presuposición de que el bien y el mal existen como algo objetivo y no como algo indeterminado, dual o relativo.

De cualquier manera, aun si convenimos en la existencia de una tensión de ideas filosóficas opuestas sobre la moral en la obra de Murakami, las cuestiones que él plantea suscitan un problema adicional que no es menor.

6

En efecto, tanto en el caso de *1Q84* como de *Kafka en la orilla*, los personajes realizan acciones que se mueven “fuera del espacio de la ley”, fuera de la órbita “pública” del estado de Derecho. Y algo muy similar ocurre con el proceder de muchos superhéroes en múltiples circunstancias. Actúan allí donde la ley no llega, o supuestamente no alcanza. Es curioso a este respecto que las intuiciones “folk” y las emociones espontáneas que la gente común siente al respecto cuando lee estas historias o ve películas que las representan se inclinan a considerar moralmente justificadas ciertas acciones “fuera de la ley”. Por ejemplo, ni Fukada ni Johnnie Walken son investigados legalmente por sus crímenes por un juez designado por la ley. Son ajusticiados en privado por Aomame en el caso de Fukada y por Nakata en el caso de Johnnie Walken. La idea es que si por algún motivo se halla inhibido el control e intervención del estado, entendido éste como dique de contención de las pulsiones egoístas o perversas, ciertos males pueden

desatarse.³⁷ Pero en Murakami tales males no quedan impunes. En cierto sentido, una idea subyacente a la obra de Murakami pareciera ser que hay casos donde seres muy poderosos, con suficiente poder como para inhibir la intervención de la ley, deben ser castigados de algún modo, de lo contrario sus conductas inmorales nunca tendrían reproche alguno. Tengo la impresión de que un problema semejante se planteaba en la filosofía política clásica con el intento de justificar el “tiranicidio”, es decir, la idea de que había casos moralmente permisibles de matar a un líder inmoral o injusto. Sin embargo, una diferencia fundamental entre este planteo clásico con la obra de Murakami es que los personajes de Fukada o Johnnie Walken no son soberanos que dañan severamente a sus súbditos sino ciudadanos. Son ciudadanos que actúan “agazapadamente”, con extremo sigilo y de manera opaca al estado y la ley. Fukada es el líder de una comunidad religiosa prácticamente impenetrable. Murakami se encarga de persuadirnos de que la policía o los jueces nunca podrían descubrir la verdad sobre lo que realmente ocurre dentro de la comunidad. Por su parte, Koichi Tamura es un venerado escultor en su vida pública pero en la oscuridad es un cruel y despiadado asesino de gatos que busca construir unas flautas que podrían tener consecuencias funestas para la humanidad. O, para citar otro ejemplo, Noboru Wataya, personaje de *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, en la vida “pública” es un celebrado economista e intelectual, devenido posteriormente en un pujante e influyente político, que en su vida privada, sospechamos, oculta el abuso sexual de sus dos hermanas. Y este acontecimiento, sugiere Murakami, resulta prácticamente inaccesible a los agentes de la ley. En estos casos, pareciera que la moralidad folk se siente aliviada cuando estos malvados reciben su castigo, no importa si la ley o el estado no han intervenido. En cierto sentido, esto pone las cosas de manera paralelamente semejante a lo que Agamben, con mucha lucidez, ha llamado los “estados de excepción”, es decir, espacios de no-Derecho.³⁸

Aunque los personajes de Murakami no son “soberanos” y no caen exactamente bajo lo que Agamben tiene en mente cuando habla de los estados de excepción, sí que puede decirse que son personas que hacen

cosas malvadas aprovechando las grandes dificultades, para no decir la imposibilidad, de acción de la ley, del estado de Derecho. Pero el alivio moral folk de la gente al ver que el mal recibe castigo nos lleva a interrogarnos sobre el papel del Derecho con respecto a esta situación. Hegelianamente hablando, podríamos vernos inclinados a pensar que el Derecho encierra una forma de moralidad avanzada o, con Joseph Raz,³⁹ que el Derecho, si es legítimo, goza de autoridad moral. Si es así, el escamoteo de la ley encerraría una acción que, aun si es bendecida por la moralidad folk, no satisface los estándares morales del estado de Derecho.

* Estoy agradecido con Luciana Samame, René González de la Vega, Hugo Seleme y Cristián Fatauros por sus sugerencias para mejorar una versión anterior de este trabajo.

Notas

¹ Cfr. Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 1991, p. 121.

² Cfr. Aristóteles, *Poética*, Madrid, Gredos, 1974, p. 5.

³ Véase Martha Nussbaum, *Poetic Justice. The literary imagination and public life*, Boston, Beacon Press, 1995; Véase también *El conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura*, Madrid, Mínimo Tránsito, 2005; *Upbeavals of Thought. The intelligence of emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

⁴ Cfr. Hillay Putnam, “Literatura, Ciencia y Reflexión”, en *El significado y las ciencias morales*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, pp. 101-112.

⁵ Véase Jenefer Robinson, *Deeper than Reason. Emotion and its Role in Literature, Music and Art*, Oxford, Oxford University Press, 2007.

⁶ Véase Berys Gaut, *Art, Emotion and Ethics*, Oxford, Oxford University Press, 2009.

⁷ Véase Carmen Trueba A., *Ética y Tragedia en Aristóteles*, Barcelona, Anthropos, 2004.

⁸ Véase Carlos Pereda, *Sueños de Vagabundos. Un ensayo sobre filosofía moral y literatura*, Madrid, Visor, 1998.

⁹ Cfr. Ronald Dworkin, “Cómo el Derecho se parece a la Literatura”, en *La Decisión Judicial. El debate Hart-Dworkin*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 1997, pp. 143-180.

¹⁰ Véase Richard A. Posner, *Law and Literature*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2009.

¹¹ Cfr. Enrique Marí, “Derecho y Literatura. Algo de lo que sí se puede hablar pero en voz baja”, *Doxa. Cuadernos de Filosofía del Derecho* (Alicante), II (1998), pp. 251-287.

¹² Cfr. Haruki Murakami, *Sputnik, mi amor*, Madrid, Andanzas, 2012, p. 194.

¹³ Haruki Murakami, *1Q84*, Buenos Aires, Maxi Tusquets, 2012.

¹⁴ Haruki Murakami, *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, Buenos Aires, Maxi Tusquets, 2012.

¹⁵ Haruki Murakami, *Kafka en la orilla*, Buenos Aires, Maxi Tusquets, 2009.

¹⁶ Haruki Murakami, *Baila, baila, baila*, Madrid, Andanzas, 2012.

¹⁷ Haruki Murakami, *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*, Buenos Aires, Maxi Tusquets, 2012.

¹⁸ Cfr. Haruki Murakami, *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, *op. cit.*, p. 777.

¹⁹ Haruki Murakami, *1Q84*, *op. cit.*, pp. 737-739.

²⁰ *Ibid.*, p. 739.

²¹ *Ibid.*, p. 813.

²² Haruki Murakami, *Kafka en la orilla*, *op. cit.*, p. 514.

²³ *Ibid.*, p. 661.

²⁴ Cfr. Platón, *La República*, Barcelona, Altaya, 1993, p. 63.

²⁵ Cfr. John Rawls, *Teoría de la Justicia*, México D.F., FCE, 2003, p. 42.

²⁶ Cfr. Felix Tallon y Jerry Walls, “Superman y Kingdom Come: la sorpresa de la teología filosófica”, en Tom y Matt Morris (comp.) *Los Superhéroes y la Filosofía*, Barcelona, Blackie Books, 2010, pp. 315-333.

²⁷ Cfr. Tom Morris y Matt Morris, “La filosofía en los relatos de superhéroes”, en Tom y Matt Morris (comp.), *Los Superhéroes y la Filosofía*, *op. cit.*, p. 15.

²⁸ Cfr. C. Stephen Layman, “¿Por qué ser un superhéroe? ¿Por qué ser moral?”, en Tom y Matt Morris (comp.), *Los Superhéroes y la Filosofía*, *op. cit.*, pp. 295-314.

²⁹ Cfr. Jeff Brenzel, “¿Por qué son buenos los superhéroes? Los cómics y el anillo de Giges”, en Tom y Matt Morris (comp.), *Los Superhéroes y la Filosofía*, *op. cit.*, pp. 227-246; cfr. también C. Stephen Evans, “¿Por qué deberían ser buenos los superhéroes? Spider-Man, La Patrulla X y el doble peligro de Kierkegaard”, en Tom y Matt Morris (comp.), *Los Superhéroes y la Filosofía*, *op. cit.*, pp. 247-270.

³⁰ Véase Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal. Preludio para una filosofía del futuro*, Madrid, Edaf, 2003.

³¹ Cfr. John Stuart Mill, *Sobre la libertad*, Madrid, Sarpe, 1984, p. 37.

³² Véase John Kekes, *Las raíces del mal*, Buenos Aires, Editorial el Ateneo, 2006.

³³ Cfr. Jeff Brenzel, “¿Por qué son buenos los superhéroes? Los cómics y el anillo de Giges”, en Tom y Matt Morris (comp.), *Los Superhéroes y la Filosofía*, *op. cit.*, p. 244.

³⁴ Cfr. Zygmunt Bauman, *Ética Posmoderna. En busca de una moralidad en el mundo contemporáneo*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011, p. 17.

³⁵ Cfr. Christopher Robichaud, “Un gran poder conlleva una gran responsabilidad: sobre los deberes morales de los superhéroes y los superpoderosos”, en Tom y Matt Morris (comp.), *Los Superhéroes y la Filosofía*, *op. cit.*, pp. 271-294.

³⁶ Cfr. Haruki Murakami, *1Q84*, *op. cit.*, p. 713.

³⁷ Cfr. Arthur Schopenhauer, *El arte de tener siempre la razón y otros ensayos*, Buenos Aires, Alianza, 2011, pp. 125-126; cfr. también *El mundo como voluntad y representación*. Vol. I, Madrid, FCE, 2005, pp. 431-449.

³⁸ Véase Giorgio Agamben, *Estado de Excepción*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2004.

³⁹ Cfr. Joseph Raz, *The Authority of Law. Essays on Law and Morality*, Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 3-27.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio, *Estado de Excepción*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2004.
- ARISTÓTELES, *Poética*, Madrid, Gredos, 1974.
- BAUMAN, Zygmunt, *Ética Posmoderna. En busca de una moralidad en el mundo contemporáneo*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011.
- DWORKIN, Ronald, "Cómo el Derecho se parece a la Literatura", en *La Decisión Judicial. El debate Hart-Dworkin*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 1997.
- GAUT, Berys, *Art, Emotion and Ethics*, Oxford, Oxford University Press, 2009.
- KEKES, John, *Las raíces del mal*, Buenos Aires, Editorial el Ateneo, 2006.
- MARÍ, Enrique, "Derecho y Literatura. Algo de lo que sí se puede hablar pero en voz baja", *Doxa. Cuadernos de Filosofía del Derecho* (Alicante), II (1998).
- MORRIS, Tom y Matt (comp.) *Los Superhéroes y la Filosofía*, Barcelona, Blackie Books, 2010.
- MURAKAMI, Haruki, *1Q84*, Buenos Aires, Maxi Tusquets, 2012.
- _____, *Baila, baila, baila*, Madrid, Andanzas, 2012.
- _____, *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, Buenos Aires, Maxi Tusquets, 2012.
- _____, *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*, Buenos Aires, Maxi Tusquets, 2012.
- _____, *Kafka en la orilla*, Buenos Aires, Maxi Tusquets, 2009.
- _____, *Sputnik, mi amor*, Madrid, Andanzas, 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 1991.
- _____, *Más allá del bien y del mal. Preludio para una filosofía del futuro*, Madrid, Edaf, 2003.
- NUSSBAUM, Martha, *El conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura*, Madrid, Mínimo Tránsito, 2005.
- _____, *Poetic Justice. The literary imagination and public life*, Boston, Beacon Press, 1995.
- _____, *Upheavals of Thought. The intelligence of emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

PEREDA, Carlos, *Sueños de Vagabundos. Un ensayo sobre filosofía moral y literatura*, Madrid, Visor, 1998.

PLATÓN, *La República*, Barcelona, Altaya, 1993.

POSNER, Richard A., *Law and Literature*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2009.

PUTNAM, Hillay, "Literatura, Ciencia y Reflexión", en *El significado y las ciencias morales*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.

RAWLS, John, *Teoría de la Justicia*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2003.

RAZ, Joseph, *The Authority of Law. Essays on Law and Morality*, Oxford, Oxford University Press, 2002.

ROBINSON, Jenefer, *Deeper than Reason. Emotion and its Role in Literature, Music and Art*, Oxford, Oxford University Press, 2007.

SCHOPENHAUER, Arthur, *El arte de tener siempre la razón y otros ensayos*, Buenos Aires, Alianza, 2011.

_____, *El mundo como voluntad y representación*. Vol. I, Madrid, FCE, 2005.

STUART Mill, John, *Sobre la libertad*, Madrid, Sarpe, 1984.

TRUEBA Atienza, Carmen, *Ética y Tragedia en Aristóteles*, Barcelona, Anthropos, 2004.



Recepción: 29 de octubre de 2013

Aceptación: 28 de enero de 2014