

# Haruki Murakami y la subjetividad contemporánea

BENITO ELÍAS GARCÍA VALERO  
*Universidad de Alicante*

**Palabras Clave:** literatura, posmodernidad, física cuántica, subjetividad.

**Resumen:** El tremendo éxito comercial de Haruki Murakami se vincula a una nueva concepción del *sujeto* acorde con el estado epistémico que agudizó la posmodernidad. En un entorno social concebido para cancelar los intentos de diferenciación personal, el protagonista de Murakami pugna por alcanzar una identidad individualizada. Además de esta lucha en pro de la heterogeneidad, la individualidad de los sujetos murakamianos se presta a interconexiones transpersonales, gracias a la incidencia similar a la no-localidad y el *entrelazamiento cuántico*, explicados por la física actual. Estas interconexiones permiten aliviar parcialmente las angustias y temores de los individuos contemporáneos, cuya soledad sólo parece remediarse mediante inaprehensibles conexiones con el Otro.

**Keywords:** literature, postmodernism, quantum physics, subjectivity.

**Abstract:** The huge commercial success of Haruki Murakami is related to a new concept of *subject*, proper to the epistemic state conveyed by postmodernism. In a social milieu conceived for counteracting personal differentiations, Murakami's hero struggles for achieving an individualized identity, although the individuality of his subjects is able to establish transpersonal connections, thanks to the incidence of phenomena similar to non-locality and quantum *entanglement*, which are explained by contemporary physics. Those interconnections allow Murakami to catch the anguishes and fears of the contemporary individuals, whose loneliness can only be solved by indefinite connections with the Other.

## 1. Introducción

El análisis de la subjetividad de ciertos personajes emblemáticos en la obra de Haruki Murakami (1949-) resulta revelador para entender un aspecto de su tremendo éxito comercial y, en parte, crítico, a pesar de las reticencias de un buen número de académicos a la hora de valorar favorablemente su trabajo. El sujeto murakamiano aporta claves al nunca cerrado debate de la modernidad en Japón, país excluido en ocasiones de la nómina de naciones plenamente modernas debido a que no todos los estudiosos encuentran en su cultura una subjetividad e individualismo plenamente desarrollados. Sin embargo, la mayoría de estas críticas pertenecen, como ya denunció Rebecca Suter (2008:18), a las estrategias geopolíticas operantes en la aplicación de la etiqueta “moderno” a las naciones no occidentales. En este artículo nos proponemos partir de esa discusión para analizar el sujeto construido en las novelas de Murakami desde la epistemología posmoderna, piedra angular en la práctica totalidad de la crítica que lo aborda, para poder llegar a nuevas nociones de subjetividad entrecruzada propuestas por varias interpretaciones de la física cuántica (Capra; 1975; Dalai Lama<sup>1</sup>; 2005).

---

1. En la bibliografía, citado por su nombre real, Tenzin Gyatso, y no por su cargo religioso.

## 2. El sujeto posmoderno en la literatura de Murakami

El sujeto desarrollado por la modernidad poseía un centro claro, una esencia bien delimitada y dibujada frente al resto de personajes y frente al entorno. Se ha observado desde el postestructuralismo que esta noción de sujeto poseía una naturaleza ideológica, un espejo en el cual contemplarse el hombre moderno; era, en definitiva, una apariencia (Iwamoto; 1993:3). Otra de las piedras angulares de la subjetividad moderna fue la memoria, concepto deconstruido por la posmodernidad pues, al igual que la literatura, la memoria dejó de ser entendida como una reproducción fiel de eventos, y empezó a tratarse como una interpretación del pasado (Suter; 2008:100). Un peculiar personaje de Murakami ejemplifica bien esta alteración del eje sobre el que se asienta el sujeto posmoderno. Se trata de Nakata, estructurador de la trama de *Kafka en la orilla* (2008<sup>2</sup>, publicado en 2002; *Kafka* en adelante), y sujeto sufriente, siendo todavía un niño, de un curioso incidente ocurrido durante la Segunda Guerra Mundial: toda su clase perdió la conciencia en una excursión a la montaña. Tras el extraño evento, se nos dice que Nakata *«había regresado a este mundo como una hoja de papel en blanco»* (2008b:110). Una vez perdida la memoria, perdida queda la identidad. Sin embargo, y a pesar del limitado estado intelectual con el que retorna al mundo consciente, Nakata comienza a recomponerla gracias a nuevas y únicas capacidades, entre ellas, la comunicación con los gatos, o la posibilidad de sumirse en el “vacío”, concepto esencial para la filosofía oriental y emparejado con el “vacío cuántico” que algunos físicos describen (Lázsló; 2004). A partir de su alteridad psíquica, Nakata aglutinará diferentes experiencias de su nueva vida para gestar una identidad fragmentaria pero coherente: sin preocuparse por el pasado ni por el futuro, incapaz de distinguir las dualidades por las que se rige el sujeto moderno, es además capaz de acceder a niveles de la realidad que para el resto son inescrutables. En una conversación con la señora Saeki, anclada en el pasado y en la pérdida de su novio durante las revueltas estudiantiles de Tokio a finales de los 60, Nakata enfrenta su visión de la memoria con ella: mientras que para ella es un fundamento de su eje identitario, Nakata vive en un estado de felicidad que desconoce el sufrimiento:

*«Nakata ha vivido durante mucho tiempo. Sin embargo, tal como le he dicho antes, no tiene recuerdos. Por eso Nakata no puede comprender el sufrimiento del que usted habla. Pero a Nakata le da la impresión de que, por más dolorosos que sean sus recuerdos, usted no ha querido desprenderse de ellos, ¿no es así?»*

*–Sí –dijo la señora Saeki–. Exacto. Por más doloroso que me sea conservarlos, no quiero perderlos mientras viva. Porque son la única cosa con sentido que prueba que he vivido»* (2008b:596).

La actitud de Nakata vincula el sufrimiento a la dimensión temporal del ser humano (los ecos de religiones orientales son evidentes), y además tiene la prodigiosa

---

2. Al no incluir la doble citación del original en japonés y la traducción al castellano por motivos de espacio, las obras de Murakami se citan en base a la fecha de la edición traducida consultada.

habilidad de disolver su ego en el vacío cósmico. El personaje parece aconsejar el abandono del paradigma moderno que ancla la identidad sobre la memoria. Por ello ejemplifica un nuevo concepto de *identidad solidaria* que sólo halla su encaje en la teoría de la posmodernidad y en el paradigma cuántico (Zohar y Marshall; 1994).

La literatura contemporánea tiende a incluir subjetividades más ricas y polifónicas que las del sujeto moderno (Tortosa; 2001), y en aquellas obras donde aparece el sujeto posmoderno se vence la univocidad de la modernidad y se construye la identidad a partir de los trazos, ecos y recuerdos de otros muchos personajes, mecanismo recurrente en los personajes de las primeras novelas de Murakami. El concepto de subjetividad e individualidad (o *shutaisei*) es algo tremendamente complejo, especialmente en el Japón del siglo XX (Miyoshi; 1991). La modernidad japonesa –si creemos en su existencia– trató de acometer la separación existente en las sociedades occidentales entre *sujeto y sociedad*, a pesar de que el legado tradicional japonés marcaba unos límites menos definidos del sujeto no sólo con la sociedad, sino con la naturaleza misma. Iwamoto recuerda la tremenda dificultad que, a pesar de los esfuerzos de modernización, encontró el concepto de *subjetividad* en su importación a Japón, debido a la fuerza de otros valores como el *comunalismo* o el *conformismo* (1993:3). La perversión del proceso –nunca totalmente concluido– la representa Murakami y los protagonistas de sus primeras novelas, y por ello puede afirmarse que el autor reformula la dualidad “individuo *versus* realidad exterior”<sup>3</sup>, inaugurada en Japón con la “novela del yo” de la época naturalista. Tal disolución de la dualidad entronca con el pensamiento de Karatani (1980) y su teoría sobre el nacimiento del sujeto en Japón, explicado en términos de *fukei no hakken* o “descubrimiento del paisaje”, y consistente en la toma de conciencia del individuo como ser escindido del entorno en el que existe. Estos hitos culturales explican que el sujeto moderno requiriese de una introspección que Freud culminó<sup>4</sup>. Desde el *descubrimiento del paisaje* el mundo interno personal (y el sujeto moderno) y el exterior quedan escindidos (1980:38).

En cuanto a Murakami, Karatani constata que sus primeras novelas eran *paisajes*, pues costaba definir la voz del sujeto del ambiente recreado, como si retornara de nuevo el autor a la premodernidad, donde el sujeto aún formaba parte del entorno. Dentro de las obras de Murakami podemos encontrar algunas referencias a estas cuestiones. En *Kafka* existe una alusión al proceso histórico que había descrito Karatani, pues el bibliotecario Ōshima recuerda la peligrosidad de expresar el ego y la individualidad en la época de Haydn, a pesar de que el absolutismo se hallara en sus últimos momentos (2008b:576). Asimismo incluye una opinión favorable y condescendiente con el compositor, pues «*en sus notas puede descubrirse un anhelo oculto hacia un yo moderno*» (2008b:499).

3. La expresión es de Carlos Rubio (2007:280).

4. Freud profundiza su labor psicoanalítica y llega a disgregar el ego (en las conocidas nociones de *id*, *ego* y *superego*), culminando el proceso moderno de escisión del sujeto en un estadio paralelo a la fragmentariedad de la realidad cultural del momento. Por el contrario, el Oriente tradicional había mantenido ligado al sujeto con el entorno, manteniéndolo más cohesionado y sólido que el sujeto resultante del triunfo cultural de Freud.

Este tipo de reflexiones muestra la atención de Murakami a la cuestión del individualismo, reflejada literariamente de distintas maneras, desde la imprecisión *paisajística* de sus obras iniciales hasta el firme propósito de Kafka de pugnar por una identidad diferenciada y superviviente. En *Pinball, 1973* (publicado en Japón en 1980), el sujeto tiene la extraña sensación de que él mismo es otra persona. Muchos personajes de los primeros tiempos de Murakami ni siquiera tienen nombre propio. Con el paso del tiempo, Murakami irá creando sujetos más definidos y estables, aunque siempre interconectados y *enmarañados*, como explicaremos enseguida. La vaga noción de identidad aún actúa en personajes de *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo* (2010, *Crónica* en adelante; publicado en 1994 en Japón). La novela incluye personajes que o bien son anónimos, como la insinuante voz femenina que telefona a Tōru al comienzo de la obra, o bien tienen nombres con poco peso identitario, como Cinnamon (en español, *canela*) o su madre Nutmeg (*nuez moscada*). El mismo sentimiento del sujeto protagonista de *Pinball 1973* experimenta Kumiko, la esposa de Tōru, cuando finalmente se reencuentra con su marido en las páginas finales de la obra, en la habitación de un hotel al que accede Tōru en los viajes a su conciencia. Ella duda de su propia identidad, y es incapaz de saber si realmente es Kumiko: «*Quizá yo sea, en realidad, Kumiko. Todavía no estoy segura*» (2010:863). Indecisiones autoidentificativas semejantes se dan en *Kafka*, cuando el protagonista despierta en un santuario sintoísta empapado en sangre, imagen que conduce al lector hacia la hipótesis de que podría haber cometido el asesinato de su padre, a pesar de hallarse éste a miles de kilómetros de distancia. El joven, sumamente confuso, sin recordar nada de lo acontecido la noche anterior, comienza así su monólogo interior: «*Intento recomponerme a mí mismo. Para conseguirlo tendré que ir de aquí para allá buscando los fragmentos de mi ser. Como si fuera reuniendo pacientemente, una tras otra, las piedras desordenadas de un puzzle*» (2008b:111). Por otra parte, junto con el cultivo de la indefinición y el cruce de identidades, en *Kafka* se atribuyen cualidades de antagonista a aquellos que pretenden disolver la identidad individual, como es el caso de Johnnie Walken. En la obra, el (nominalmente alterado) icono de la marca de whisky es un despiadado asesino de gatos que acaba muriendo a manos de Nakata. Poco antes del homicidio, confiesa que su anhelo es construir una gigantesca flauta cósmica con el alma de los gatos asesinados. ¿Se trata de un símbolo del poder reductor, alienante y homogeneizador de la globalización?: «*Esto es muy importante, Nakata. Que una persona deje de ser ella misma*» (2008b:231). Sus palabras añaden dificultad a la labor hermenéutica, pues ahora sabemos que, al mismo tiempo que los personajes de Murakami muestran una inclinada tendencia a confundir su propia identidad, existen fuerzas externas (encarnadas por Johnnie Walken) cuyo propósito es provocar la disolución de los sujetos y la homogeneización de los seres en un deseo de aniquilar toda diferencia. La frase «*que una persona deje de ser ella misma*», pronunciada por un antagonista del relato, permitiría asociar dicho pensamiento homogeneizador al mundo denostado en la ficción de Murakami y, sin embargo, más adelante afirmaremos que ese proceso de disolución del ego en un “todo cósmico” redime a los personajes murakamianos de su tremendo aislamiento.

Pero dejemos de momento tal aparente contradicción y retomemos la cuestión de la búsqueda de identidad individualizada, una constante en la literatura de Murakami según muchos críticos (Stretcher, 1999). En *Crónica*, probablemente la novela más conseguida del autor, se ha identificado el rastreo que realiza Tōru tras su esposa desaparecida como un rastreo hacia su propia identidad, como si el “otro” tuviera la clave definidora de nuestro propio ser. Varios fragmentos de la novela aluden a esa búsqueda, y entre ellos destacan las intervenciones de la fascinante Creta Kanō hacia Tōru: «*Los tiempos peores ya han pasado y nunca volverán. Esas cosas no se repetirán jamás. Sé que no es fácil, pero, con el paso del tiempo, lo olvidarás. Un ser humano no puede vivir sin un verdadero yo. Es como un terreno. Si falta, no se puede construir nada encima*» (2010:422-3). Creta le ofrece a Tōru ayuda para ir llenando poco a poco ese recipiente vacío que es su identidad: «*A partir de ahora, voy a ir llenando, poco a poco, este recipiente vacío*» (2010b:429). La misma Creta le cuenta que gracias a su hermana Malta pudo controlar a su nuevo yo y separar el cuerpo de la mente (2010b:423), una peculiar aproximación al antiguo dualismo cartesiano. La escisión de cuerpo y alma quizá no tanto, pero sí supone un acervo de autorreconocimiento para el lector contemporáneo con los personajes de Murakami esa imprecisión identitaria en unos sujetos carentes de seguridad, certeza y vehemencia en la mayoría de sus reflexiones.

### 3. Entrelazamientos cuánticos entre los personajes de Murakami

La levedad identitaria de los sujetos murakamianos permitirá el fenómeno que nosotros hemos explicado a partir del concepto físico del *entrelazamiento cuántico*, uno de los aspectos más fascinantes de la ciencia contemporánea, explicable sólo desde la cosmovisión no-local de la física del siglo XX. Los detalles de esta comparativa pueden encontrarse en otro trabajo (García Valero, 2012), pero para los propósitos de esta ocasión resumimos el planteamiento expuesto en dicho estudio: se ha demostrado que los pares de partículas entrelazados o *enmarañados* mantienen una interconexión tal que un cambio de estado en una de las partículas afecta a la otra, sin importar la separación física. En otras palabras, si un electrón enmarañado con otro comienza a rotar hacia la derecha, instantáneamente su compañero también lo hará en la misma dirección, aunque los separen enormes distancias.

El enmarañamiento de ciertos personajes de Murakami es central para entender su paradójica concepción del sujeto, concienciado de su aspiración a constituirse como ser individualizado, muchas veces enfrentado a un “Sistema” (recuérdese *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*, publicado en Japón en 1984) cuyo objetivo es subsumirlo; pero al mismo tiempo *enmarañado* con otros personajes, a veces incluso con el entorno, de tal manera que dicha individualización resulta imposible en último término. El entrelazamiento de los personajes permite un constante intercambio e interrelación de información entre ellos, los Otros y sus entornos, lo cual favorece la disolución de fronteras entre los mismos individuos. Más allá de que los personajes de Murakami, como decía Seals, cobren fuerza a partir de las relaciones que establecen con el resto (2006:90), resulta que, incluso, están conectados de forma instantánea y no-local entre sí.

Acudiendo ahora a ejemplos verificables, observemos que entre ciertos personajes se teje una vasta red de interconexiones que los mantiene permanentemente unidos. En *IQ84*, el momento exacto del asesinato del líder de Vanguardia es el momento en que Aomame concibe a un hijo, cuyo padre es Tengo, el otro protagonista. Los fenómenos de no-localidad son una constante en Murakami, y tal interconexión constituye la aportación personal del autor a una temática que cruza toda su novelística desde los comienzos: la crónica soledad que atenaza las vidas de sus creaciones. Toda novela de Murakami ansía la comunicabilidad y al encuentro, aunque las tentativas casi siempre resultan frustradas. La interconexión no significa únicamente la relación entre los diferentes motivos de la narración, como la vinculación que Tōru realiza en *Crónica* entre el gato perdido, su cuñado, la violación de Malta Kanō y la corbata desaparecida (2010:124); significa que el universo del escritor parece ser una compleja maquinaria cuyas piezas encajan e interactúan entre sí sin importar el tiempo o el espacio que entre ellas medie. Ese gran mecanismo armoniza en ocasiones los ritmos cósmicos con los vitales, como es el caso de la muerte masiva de caballos que acontece cuando existe un eclipse solar (*Crónica*, 2010:51). Ya el título japonés de esa novela alude a la existencia de una maquinaria: *Ne-jimakidori kuronikuru* podría traducirse como “Crónica de un pájaro mecánico a cuerda” (el modificador “del mundo” es una adición de la traducción española). Tal máquina universal funcionaría gracias a una pequeña llave que, por supuesto, Murakami nunca localiza en la obra. Sólo se nos permite oír al pájaro mecánico en ciertas ocasiones, como en el cambio de un pasaje de la historia de Tōru a un episodio histórico. El mecanismo de *Crónica* es sustituido por las “reglas” de las que continuamente se nos hablará en *Kafka*, y por las “normas” cósmicas cuya existencia revela el líder de Vanguardia en *IQ84*.

Además de la existencia de ese mecanismo universal, el enmarañamiento que opera en sus novelas nace por una aplicación de la *ley de contigüidad*, que consiste en la «*creencia de que las cosas que estuvieron una vez en contacto guardan, incluso después de su separación material, una relación oculta, en virtud de la cual se puede influir sobre una cosa mediante la otra*» (Llarena, 1997:102). Es el equivalente mágicorrealista a fenómenos científicos como el entrelazamiento cuántico. Muchos personajes y unidades ficcionales de Murakami aumentan su importancia a partir de una unión pasada, tal y como esa ley de contigüidad enuncia. La amiga del protagonista May Kasahara puede escuchar la voz de Tōru llamándole a muchos kilómetros de distancia: «*No sé si soñaba o no [...] Pero, aunque no fuera un sueño, he oído claramente tu voz*» (2010:884). Cerca del final de la novela, Tōru conversa con May, asomada a la boca del pozo, a pesar de que en realidad el personaje debería hallarse lejos, en la fábrica de pelucas (2010:880). Entre las dos hermanas de *After dark* (2008a, publicada en 2005 en Japón) también existe un vínculo que las une más allá del tiempo y del espacio. Al final de la novela, Mari acaba por visitar el lugar donde Eri había estado durmiendo durante buena parte de la acción de la novela. A pesar de sus diferencias de carácter, siente compasión y ternura por su hermosa hermana dormida, y se pregunta por el lugar donde se encontraría su conciencia:

«*Debe de estar fluyendo, como una corriente subterránea, por alguna parte adonde no llegan nuestros ojos. [...] No está muy lejos de aquí. Y seguro que esta co-*



*rriente se está mezclando en algún lugar con mi propia corriente»* (2008a:241). Cuando besa a su hermana, siente besarse a sí misma, como si ambas fueran el mismo sujeto: *«Vuelve a darle otro beso. Ahora, más largo. Con más suavidad. A Mari le da la sensación de estar besándose a sí misma. Mari y Eri. Una sílaba distinta. Luego se hace un ovillo al lado de su hermana, aliviada, dispuesta a dormir [...] Quiere intercambiar con ella sus signos de vida»* (2008a:241).

Las fronteras entre las dos hermanas se desdibujan, como si por un momento pudieran acceder al nivel del universo en el que todo es unidad, un lugar semejante al que puede acceder Nakata en *Kafka*. Por otro lado, una conexión casi mística mantienen Saeki y su novio difunto, predestinados a encontrarse *«en el momento de nacer»* (2008b:244). Aún más fuerte es la conexión entre Tengo y Aomame en *IQ84*, pues desde el momento en que juntaron las manos en el aula del colegio, en un contexto de dos infancias muy complicadas, presienten que están destinados a amarse, configurando una trama novelesca que se acerca al delirio sentimental. En su caso, el enmarañamiento es tan intenso que como resultado de una relación sexual ritualista de Tengo con Fukaeri, una especie de chamana, Aomame queda embarazada. Como dos partículas entrelazadas, el cambio de estado de Tengo afecta instantáneamente a Aomame, consciente desde el primer momento de que Tengo es el padre del bebé que alberga.

Estas interrelaciones permiten al sujeto salir del solipsismo murakamiano. Si los personajes buscan, principalmente, su propia identidad, y ésta a su vez se explica desde las relaciones con el Otro, Murakami amalgama lo personal, lo histórico, lo nacional y la alteridad en la búsqueda de la identidad individual. A través de sí mismo el personaje puede entender el mundo, y por ello Tōru desciende al pozo para encontrarse con su identidad e interpretar la realidad. Como todo está contenido dentro de él, puede acceder a los otros personajes desde la introspección interior. El crítico Onishi interpreta el símbolo del pozo como una dialéctica en la cual *«yo soy él, él es yo»*, siendo ejemplo de ello la fusión total que experimenta Tōru con el teniente Mamiya durante su estancia en el pozo (2007:53). Continuamos con el joven Kafka y el hallazgo de la niña Saeki en el bosque, un lugar que en realidad se halla dentro de él mismo. En otras ocasiones, los mismos personajes alcanzan a ser conscientes del principio interconectivo cósmico. Así reflexiona Tōru una vez que conoce que la mancha aparecida en su cara es la misma que tenía el abuelo de Cinnamon, veterinario durante la guerra: *«El hecho de que Nutmeg me descubriera en Shinjuku se debía, justamente, a la mancha que yo tenía en común con su padre. Todo está interrelacionado, con la complejidad de un rompecabezas tridimensional, en el que la verdad no siempre es real y la realidad no siempre es verdadera»* (2010:780). El mundo de las apariencias es irreal en la medida en que oculta los nodos de interconexiones subyacentes en el cosmos.

Esta relación interna entre los diferentes personajes de Murakami podría explicarse además mediante los fenómenos transpersonales de la conciencia humana, que suponen *«el efecto de la mente de un individuo sobre el cuerpo de otro»* (Lázsló, 2004:33). Desde una postura más prudente, el físico Squires recoge la hipótesis de la interrelación de las mentes conscientes del universo, conectadas a su vez con algo intuitivo como una conciencia universal, cosmovisión que podría resolver muchos inte-

rrogantes planteados por la teoría cuántica (1986:68). A partir de esta conciencia universal podría proceder el misterioso personaje del “joven llamado Cuervo” que acude a Kafka para aconsejarle, e incluso hablar por él en ciertas circunstancias: «*Intento traducir en palabras mis impresiones sobre la obra. Pero para ello necesito la ayuda del joven llamado Cuervo. Éste aparece salido de alguna parte, con sus grandes alas desplegadas, y busca las palabras por mí. Yo hablo*» (2008b:164). Otro momento relevante es el encuentro de Nakata con Johnnie Walken y el extraño cruce de subjetividades: «*“Abre la puerta de la izquierda”, le dijo el perro con voz grave. Pero no era el perro quien estaba hablando, eso lo comprendió incluso Nakata. En realidad era Johnnie Walken quien hablaba. Era él quien, a través del perro, se estaba dirigiendo a Nakata. A través de los ojos del perro, observaba a Nakata*» (2008b:217). La voz del personaje es trasladada al perro y así se consolida un caso de intersubjetividad, que demuestra la laxitud de las conciencias y superconciencias en la novela. Kafka Tamura también experimenta un proceso de sustitución cuando comparte lecho con la señora Saeki en forma de espectro: ella se dirige a él como si fuera su novio, y le pregunta: «*¿Por qué tuviste que morir?*», a lo que Kafka contesta: «*No pude evitarlo*» (2008b:455). El joven actúa como un médium entre la señora Saeki y su novio para que pueda establecerse un intercambio de palabras entre ellos. Las fronteras personales de Kafka y del chico fallecido se desdibujan para permitir la interacción.

En otros ejemplos los personajes se hacen plenamente conscientes de los nudos interpersonales subyacen a la realidad, como es la siguiente reflexión de Tōru en *Crónica*:

«*Estoy unido por la mancha al abuelo de Cinnamon (el padre de Nutmeg). Al abuelo de Cinnamon y al teniente Mamiya les unía la ciudad de Hsin-ching. Al teniente Mamiya y al vidente Honda, una misión especial en la frontera entre Manchuria y Mongolia. Kumiko y yo fuimos presentados al señor Honda por la familia de Noboru Wataya [...]. Lo que no comprendo es por qué Kumiko y yo hemos sido involucrados en el destino de la historia. Todo esto ocurrió mucho antes de que ella y yo pudiéramos*» (2010:731).

El fragmento intuye una matriz subyacente que pone en relación a todos los personajes y permite su enmarañamiento efectivo. Algo semejante descubrirá Kafka al leer la canción compuesta por la señora Saeki (cuyo título es homónimo de la novela) y percatarse de que dicha composición es una especie de profecía acerca de lo que va aconteciendo en su vida:

«*Voy descubriendo otras coincidencias entre la situación en la que yo me encuentro y algunos de los versos de la canción. [...] El trozo que dice: ‘La sombra se convierte en cuchillo y atraviesa tus sueños’ puede referirse al asesinato de mi padre a cuchilladas. Anoto la letra de la canción, [...] subrayo con lápiz los trozos que me llaman la atención. Pero es demasiado críptica y acabo sintiéndome completamente desconcertado*» (2008b:352-3).

La canción desvela el esqueleto narrativo del conjunto (la novela) y se convierte en la clave que descifra algunos de los enigmas contenidos en la historia. A pesar de su predilección por los puzzles irresolubles, Murakami desprende ocasionalmente ele-



mentos de este tipo para que el lector vaya descubriendo las conexiones tendidas entre las tramas de sus aparentemente ilógicos argumentos, que adquieren verosimilitud a la luz de principios epistemológicos como la no-localidad o el entrelazamiento cuántico.

## 4. Conclusiones

El personaje prototípico de Murakami hunde su subjetividad en una epistemología *paramoderna*, poseedora de rasgos premodernos y posmodernos al mismo tiempo; es capaz de integrarse en el entorno en algunos ejemplos extremos (Nakata y su penetrabilidad en el “vacío” es emblemática) y de mantener relaciones transpersonales con el resto, en otros casos más comunes. La escasa delimitación de los sujetos en Murakami adquiere sentido en una novelística que entretiene al lector global al tiempo que le advierte contra la infiltración del poder en cada nodo de su identidad individual. Los primeros personajes de Murakami poseen una vaga definición frente al entorno y frente al resto de personajes, indefinición que heredarán los protagonistas de su madurez a pesar de exhibir una mayor solidez identitaria. Al tiempo que luchan contra un poder homogeneizador cuyo objetivo es subsumir las identidades de acuerdo con sus enigmáticos intereses, los personajes mantienen toda una red de interrelaciones, subyacente en una matriz inaprehensible (semejante al “vacío cuántico”) que sostiene el universo, con otros sujetos con los que han mantenido un intenso encuentro (casi siempre amoroso) en alguna ocasión y, aunque medien inconmensurables distancias o incluso mundos diferentes (como ocurre entre Tengo y Aomame en *1Q84*), dicha interconexión les salva parcialmente de la crónica soledad que atenaza sus existencias. La vivencia de dicha soledad en un mundo contemporáneo hipertecnologizado, capaz de comunicar instantáneamente a sus habitantes pero que, al mismo tiempo, dificulta la auténtica comunicación personal, es reconocida y reflejada en el lector actual, consumidor masivo de las historias de Murakami y de unos argumentos cuyas tramas desarrollan la incomunicabilidad y la incapacidad de mantener verdaderos encuentros en un mundo hostil para las auténticas relaciones humanas. Los libros de Murakami rara vez culminan con un encuentro satisfactorio con el ser perdido o anhelado, pero la intuición del enmarañamiento con dichos seres les redime de la desesperación absoluta.

## Bibliografía

- CONNOR, Steven (2006), “Postmodernism and Literature”. En: *The Cambridge Companion to Modernism*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 62-81.
- GARCÍA VALERO, Benito Elías (2012), “Realismo mágico, física cuántica y Japón”, *Inter Asia Papers*, nº 26.
- GYATSO, Tenzin, o Dalai Lama (2005), *El universo en un solo átomo*. Barcelona, Debolsillo.

- IWAMOTO, Yoshio (1993), “A Voice from Postmodern Japan: Haruki Murakami”, *World Literature Today*, vol. 2, nº 67, pp. 295-300.
- KARATANI, Kōjin (1980), *Origins of Modern Japanese Literature*. Durham, Duke University Press, 1993.
- LÁZSLO, Ervin (2004), *La ciencia y el campo akáshico*. Madrid, Nowtilus.
- LLARENA, Alicia (1997), *Realismo mágico y lo real maravilloso: una cuestión de verosimilitud*. Maryland, Hispamérica.
- MIYOSHI, Masao (1991), *Off Center: Power and Culture Relations Between Japan and the United States*. Cambridge (MA), Harvard University Press.
- MURAKAMI, Haruki:  
 (2008a), *After dark*. Barcelona, Tusquets.  
 (2008b), *Kafka en la orilla*. Barcelona, Tusquets.  
 (2010), *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*. Barcelona, Tusquets.  
 (2011a), *IQ84*. Libros 1 y 2, Barcelona, Tusquets.
- ONISHI, Makoto (2007), “Dialéctica entre el yo y el otro. En torno a la metáfora del pozo en «Crónica del pájaro que da cuerda al mundo»”, *Quimera*, nº 289, pp. 50-55.
- RUBIO, Carlos (2007), *Claves y textos de la literatura japonesa. Una introducción*. Madrid, Cátedra.
- SEATS, Michael (2006), *Murakami Haruki. The Simulacrum in Contemporary Japanese Literature*. Lanham, Lexington Books.
- SQUIRES, Euan J. (1986), *The Mystery of the Quantum World*. Nueva York, Tylor & Francis.
- STRETCHER, Matthew (1999), “Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki”. En: Rubin, Jay (ed.) (2001), *The magic of words*, Cambridge (MA), Harvard University Asia Center.
- SUTER, Rebecca (2008), *The Japanization of Modernity*. Cambridge (MA), Harvard University Asia Center.
- TORTOSA, Virgilio (2001), *Escrituras ensimismadas. La autobiografía literaria en la democracia española*. Alicante, Universidad de Alicante.
- ZOHAR, Danah / MARSHALL, Ian (1994), *The Quantum Society. Mind, Physics and a New Social Vision*. Glasgow, Flamingo.