

## HARUKI MURAKAMI Y EL KOÂN INMENSO

Carme García Gomila

*Las nubes blancas contienen la montaña azul.*

*Koân zen*

Haruki Murakami es el escritor japonés vivo con más prestigio dentro y fuera de su país. Nació en Kobe en 1949, cuatro años después de la devastación de la Segunda Guerra Mundial y a punto para presenciar la milagrosa recuperación de su país. Sus padres eran profesores de literatura japonesa y en su rebeldía juvenil, Murakami se entregaba a la lectura de autores occidentales como Chandler y Kerouac. Se licenció en literatura en la Universidad de Waseda, donde conoció a su esposa, después regentó un club de jazz y fue en 1978, cuando presenciaba un partido de béisbol, que tuvo la idea de que él podría escribir novelas. Después de algunas obras premiadas en Japón, mientras regentaba todavía el club de jazz, le llegó el éxito de *Tokio blues (Norwegian Wood)* (1987). Vendió más de cuatro millones de ejemplares y el éxito le cogió tan desprevenido que se marchó de Japón y tardó nueve años en volver. Durante estos nueve años trabajó como profesor en universidades estadounidenses incluyendo Harvard y Princeton, como traductor al japonés de autores como Raymond Chandler, John Irving, Truman Capote y F. Scott Fitzgerald y volvió a su país en 1995 a tiempo de ver como se desmoronaba el milagro japonés. Su dilatada obra ha sido escrita en su mayor parte durante el siglo XXI, por lo tanto podríamos considerar a Murakami como el escritor más representativo de la literatura japonesa actual, literatura que, sin duda, tiene la influencia de la globalización y de la sociedad líquida. Desde hace unos años aparece en las listas de posibles ganadores del premio Nobel de Literatura, aunque por ahora se hace esperar.

Así como Yukio Mishima y Yasunari Kawabata –escritor maldito uno y premio

Nobel de literatura el otro— los dos pesos pesados de la literatura japonesa del siglo XX transitaron por el lado oscuro de la vida: atormentados, adictos y sufrientes, que acabaron suicidándose, Murakami es un escritor disciplinado, austero y comprometido con su tiempo. En su juventud fue activista contra la guerra del Vietnam; después del ataque con gas sarín en el metro de Tokio, en 1995, respondió con un ensayo llamado *Underground* (1996), en el que dio voz a las víctimas y denunció la mentalidad japonesa y su crisis de valores; y a raíz de la catástrofe de Fukushima escribió también un libro de ensayo. En una entrevista leí que, cuando está escribiendo una novela, se levanta a las cuatro de la madrugada y se acuesta a las nueve de la noche, después de haber escrito largas horas, de correr diez kilómetros y, quizá, de nadar mil quinientos metros. Una disciplina que, según dice, le permite descender a la oscuridad y luego regresar. Sus vicios conocidos son el jazz, la literatura, sobre todo la novela negra, y correr maratones para las que se prepara concienzudamente. Procura en lo posible mantener el anonimato, pero cuando no está escribiendo mantiene un contacto cotidiano con sus seguidores a través de las redes sociales.

Mi primer libro de Murakami fue *Kafka en la orilla* (2002). Me habían hablado de él como de un libro que me interesaría ya que iba sobre el mito de Edipo. "Qué curioso, — me dije— un japonés hablando de Edipo", y con mi mente racional y mediterránea empecé a leer intrigada. Desde luego no se parecía en nada a lo que yo hubiera leído anteriormente y mantenía el interés esperando que en algún momento Edipo y Layo tuvieran un encontronazo en cualquier cruce de carreteras entre Kobe y Osaka. Nada de esto sucedía, no había oráculo, ni padre muerto. Una madre ausente a la que el protagonista buscaba, pero iban sucediéndose las páginas y no llegaba nunca, y cuando llegaba quedaban dudas de que la pulcra bibliotecaria le aceptara como hijo. Era una especie de *road movie* que transcurría por ciudades y carreteras japonesas donde habitaban extraños personajes como un asesino de gatos que luego congelaba o un filántropo viejo, comedor de fideos. Reconozco que me iba enfadando. No entendía nada, no se desvelaba nada, y todo parecía cada vez más confuso y engañoso. "Era una estafa—pensaba yo— ¿dónde estaban la pasional Yocasta y el adivino ciego?, ¿dónde la esfinge?". Pero seguía leyendo atrapada en un texto en el que entre la ficción más estrambótica aparecían episodios de guerra que

aparentemente no venían a cuento y que, aunque extraños, eran relatados con un realismo de reportero. Algo me había atrapado, pero no sabía qué. Después leí *Tokio blues (Norwegian wood)* (1987), *Sputnik, mi amor* (1998), *Sauce ciego, mujer dormida* (2006), *After dark* (2004), *Al sur de la frontera, al oeste del sol* (1992), *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo* (1994) y *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas* (1985). Y seguí leyendo mientras poco a poco perdía la necesidad de entender y el deseo de descubrir un final razonable. Podríamos decir que me fui convirtiendo en una lectora bioniana, sin memoria ni deseo, si no fuera que estaba leyendo un autor japonés. Esto hacía que me sintiera más la discípula de un maestro zen que con su *koân* inmenso me llevaba hacia la desarticulación de mis creaciones mentales o *satori*, finalidad del budismo zen y quizá del análisis bioniano. Evidentemente decir *koân* inmenso es un oxímoron. El *kôan* es una pregunta enigmática, generalmente corta, que obliga al discípulo zen a meditar y la obra de Murakami, aunque obliga a meditar no tiene nada de breve. Me di cuenta de que en todos los libros el protagonista, siempre tremendamente solo (como queda el discípulo después del encuentro con su maestro), andaba en busca de alguien a quien un día fugazmente amó y por quién fue amado, con un amor casi infantil, sensorial, concentrado en una mirada fugaz, en el roce tierno de una mano o en una madre ausente idealizada con un ideal tan poca cosa, que no sé si vale la pena llamarle así. Un protagonista antihéroe, en un mundo inhóspito, desarraigado, con trabajos para ir tirando, culto, meticuloso y eminentemente bueno, que dedica la mayor parte de su tiempo a la búsqueda de aquello que da sentido a su vida: la intimidad ínfima que algún día vivió.

La obra de Murakami no es fácil de digerir. Exige un esfuerzo constante del lector: atención, paciencia e inquietud. Aún y así, no es un autor de élites: ha cautivado con su prosa extensa y sus personajes desolados a millones de lectores de oriente y de occidente, sobre todo a muchos jóvenes. Esto me hace pensar en que su obra conecta con algunas emociones que hoy debe ser prioritario nombrar y describir con el fin de exorcizarlas para poder ser reconocidas, emociones contenidas con cuidado en sus miles de páginas y sus múltiples historias.

Cuando en 2012 apareció en castellano la trilogía *1Q84 libros 1 y 2* (2009) y *1Q84 libro 3* (2010), yo ya la estaba esperando. Seguía sin saber por qué, pero quería leer aquella

novela que tanta polvareda levantaba y esta vez no me llamaba a engaño: me dejaría llevar. Y así fue. Casi dos mil páginas en que dos personajes, Tengo y Aomame, vulnerables, frágiles y solitarios, disciplinados y tristes, hacen sus caminos aparentemente paralelos intentando, sin saberlo, reencontrarse después de su amistad fugaz durante la infancia. Alrededor suyo, extrañas sectas, los inevitables gatos, cabras que expulsan por la boca Gente Menuda, asociaciones que protegen mujeres maltratadas, episodios de guerra, una sexualidad violenta o carente de pasión, asesinatos y un cielo con dos lunas. Una frontera difusa entre consciente e inconsciente, entre dos mundos casi iguales, uno real, otro fantaseado. Entre todo esto unos extraños personajes me llamaron especialmente la atención, no al principio, pero sí que, a medida que aparecían, se iluminaban y a su vez, a mi modo de ver, iluminaban la obra de Murakami. Eran las *crisálidas de aire*.

Siempre ha sido tentación de los psicoanalistas mirar la obra de un autor a la luz de su biografía. En este caso no voy a caer en esta tentación, porque me interesa más la matriz cultural de su país que la biografía de Murakami. A pesar de su vasta cultura occidental por donde asoman Cervantes, Sófocles y Shakespeare, Murakami asienta su literatura en la cultura japonesa mucho más allá de lo que la modernidad formal de su obra y la postmodernidad de los personajes nos podrían llevar a pensar. Aunque la religión más extendida en Japón es el sintoísmo, el budismo zen dejó una influencia profunda en la vida cotidiana del pueblo japonés. Una sociedad, la japonesa, que se sostiene sobre rituales inspirados en el zen: desde tomar el té o hacer un ramo de flores hasta el suicidio tienen su forma descrita y precisa de realizarse buscando la belleza en la vida y en la muerte. Más allá de los tópicos, no es raro que palabras como *ikebana*, *kamikaze*, *samurai*, *gheisha*, *harakiri*, *manga* o *haikú*, se hayan hecho un lugar en nuestro idioma. También el teatro, la alimentación, la caligrafía, la jardinería o el vestido deben tener en cuenta los cánones rígidos que son propios a cada una de estas artes. Incluso hoy en día, aunque imperceptiblemente, en los comportamientos y manifestaciones modernas de la sociedad japonesa se advierte la huella dejada por estas enseñanzas, así se han creado nuevos cánones igualmente rígidos que aunque con formas modernas, deben seguirse para poder ser y sentirse parte de algo. Estas normas, importantes para la supervivencia en un país superpoblado pero implícitas la mayoría de las veces, hacen que el pueblo funcione como

un solo organismo; el orden, la obediencia, la interiorización del bien colectivo son inherentes a la identidad japonesa. Así lo hemos visto en su reacción frente a grandes calamidades como la Segunda Guerra Mundial, el terremoto de Kobe o más recientemente el tsunami de 2011 y su consecuencia, el riesgo nuclear de Fukushima. La organización es impecable y los actos de heroísmo casi la norma, pero el precio que pagan por ello es la abolición de la intimidad. Nada íntimo puede ser expresado si no se sostiene por alguno de los rituales de creación. Así, viven en una soledad interior que los personajes de Murakami expresan a la perfección y que inunda al lector a lo largo de miles de páginas.

Entre los siglos XVII y XIX, en la época floreciente del comercio, se hicieron famosos los grabados *ukiyo-e*, palabra que se puede traducir aproximadamente como imágenes del mundo flotante. Fue una revolución, la intimidad, la cotidianidad, el momento fugaz quedaban plasmados y al descubierto. Aunque prohibidos a veces, estos grabados tuvieron mucho éxito y su espíritu perduró hasta la actualidad: la imagen tópica que tenemos en occidente de un japonés es la de un turista menudo y con gafas, pegado a su cámara fotográfica, mucho antes de que todos fuéramos arrastrados por la era digital a reproducir esta conducta. Quizá este tópico sea la versión actual de los *ukiyo-e*, la necesidad de retener el momento, que no escape el mundo flotante, algo a lo que asirse de la propia existencia para poder seguir existiendo.

Todo esto viene por lo de las *crisálidas de aire* que aparecen en *1Q84*. Se trata de pequeños seres etéreos, luminosos y volátiles, de forma humana parecidas a niñas que inspiran afecto y que aparecen solo en extrañas condiciones después de rituales a veces crueles y dentro de una secta, como si fuera la única manera en que pudiera aflorar la ternura: blindada. Aparecen también en el momento de la muerte del padre de Tengo, el protagonista, allí sí afloran la ternura y el afecto que sentía por él y que apenas se intuía a lo largo de la novela cuando hablaba de su infancia y de los domingos en que acompañaba a su padre a cobrar las cuotas de la televisión. Y esta es la tesis de esta reflexión. Si Baumann habla de que en occidente el amor y las relaciones son ahora líquidas, me atrevería a decir que en Japón, dentro de la sólida rigidez de su organización social habita

la leve ternura gaseosa que la obra de Murakami refleja. Un *koân* inmenso para contener con las defensas obsesivas de los rituales, un Edipo que no busca la sexualidad sino la ternura de una madre fugaz y desaparecida. Como si esta ternura fuera lo reprimido en el alma japonesa y quizá, hoy en día, también en el alma occidental. Así, personajes solitarios más allá de lo imaginado, guiados por esa luz que un día poseyeron, se mueven, sin saberlo, para encontrarla de nuevo. Y quizá el propio Murakami necesitó la mayor parte de su obra anterior para dejar aparecer en *1Q84* el objetivo de su búsqueda: las *crisálidas de aire* como símbolo de esta ternura escasa y preciada, un tesoro que podría ahuyentar el fantasma terrible de la soledad interior.

### *Referencias bibliográficas*

Murakami, H. (1985), *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*, trad. de Lourdes Porta, Barcelona, Tusquets Editores, 2011.

Murakami, H. (1987), *Tokio blues (Norwegian wood)*, trad. de Lourdes Porta, Barcelona, Tusquets Editores, 2007.

Murakami, H. (1992), *Al sur de la frontera, al oeste del sol*, trad. de Lourdes Porta, Barcelona, Tusquets Editores, 2007.

Murakami, H. (1994), *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, trad. de Lourdes Porta y Junichi Matsuura, Barcelona, Tusquets Editores, 2008.

Murakami, H. (1996), *Underground*, trad. de Lourdes Porta, Barcelona, Tusquets Editores, 2014.

Murakami, H. (1998), *Sputnik, mi amor*, trad. de Lourdes Porta y Junichi Matsuura, Barcelona, Tusquets Editores, 2008.

Murakami, H. (2002), *Kafka en la orilla*, trad. de Lourdes Porta, Barcelona, Círculo de Lectores, 2007.

Murakami, H. (2004), *After dark*, trad. de Lourdes Porta, Barcelona, Tusquets Editores, 2008.

Murakami, H. (2006), *Sauce ciego, mujer dormida*, trad. de Lourdes Porta, Barcelona, Tusquets Editores, 2009.

Murakami, H. (2009), *1Q84: libros 1 y 2*, trad. de Gabriel Álvarez, Barcelona, Tusquets Editores, 2012.

Murakami, H. (2010), *1Q84: libro 3*, trad. de Gabriel Álvarez, Barcelona, Tusquets Editores, 2012.

*Palabras clave: Haruki Murakami, crisálidas de aire, soledad, ternura, intimidad, rituales, mecanismos de defensa obsesivos.*

Carme García Gomila

Licenciada en Medicina y Cirugía-Psicoanalista SEP-IPA

e-mail: 25550cgg@comb.cat