

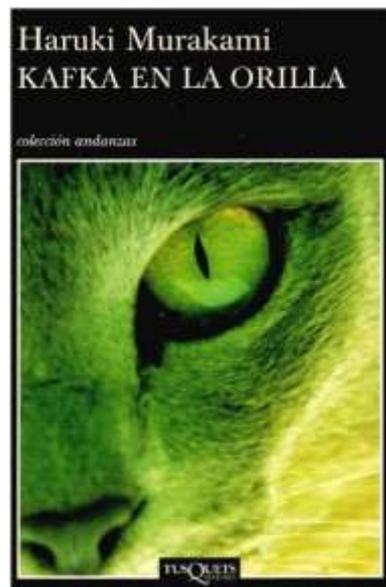


rmbm.org



rmbm.org/rinconector/index.htm

KAFKA EN LA ORILLA



Haruki Murakami

Murcia

Haruki Murakami

<http://www.lecturalia.com/autor/3851/haruki-murakami>

Haruki Murakami es uno de los escritores japoneses más conocidos de la actualidad, tanto en su país como fuera de él. Su generación de escritores fue influenciada por la literatura contemporánea norteamericana. Él mismo ha traducido a Tobias Wolff, Francis Scott Fitzgerald, John Irving o Raymond Carver, a los que considera indudables maestros.



Murakami nació en Kioto pero se crio en Kobe. Sus padres eran profesores de literatura japonesa y de ahí vino su interés por ella. Influenciado por la cultura occidental tanto en la literatura como en la música, son esas inclinaciones las que lo diferencian de otros autores japoneses.

Estudió Literatura y Griego en la Universidad de Waseda (Sodai), donde conoció a su esposa Yoko. Su primer negocio fue un bar de jazz llamado "Peter Cat", una muestra de su gran amor por la música, uno de los grandes y necesarios referentes a lo largo de toda su obra.

Tokio Blues fue la primera de sus obras que despuntó y su fama le convirtió en una verdadera estrella en Japón. Después de pasar una larga temporada en Estados Unidos en la que escribió *Al sur de la frontera, al oeste del sol* (1992) y *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo* (1995), Murakami decidió volver a Japón tras el famoso terremoto de Kobe y el atentado terrorista con gas sarín al metro de Tokio, sucesos sobre los que escribiría posteriormente.

Desde su vuelta a Japón, publicó *Sputnik mi amor* (1999) y *Kafka en la orilla* (2002), que le valieron el definitivo espaldarazo internacional y el seguimiento fiel de una verdadera legión de lectores. Estos libros fueron seguidos por *After Dark* (2004), *1Q84* (2009) y *Los años de peregrinación del chico sin color* (2013). Murakami ha sido postulado al Premio Nobel de Literatura gracias a obras como *1Q84*, trilogía que rompió todos los récords de venta en Japón.

Sus obras tienen un marcado toque surreal y de fatalismo; en ellas refleja la soledad y el ansia de encontrar y poseer el amor, crea mundos donde mezcla lo real y lo onírico, la felicidad con la oscuridad, consiguiendo atraer la curiosidad e inquietud de los lectores. Su carrera literaria no consta solo de novelas, también de recopilación de relatos, ensayos y cuentos ilustrados.

En 2015, Murakami abrió un consultorio online donde los internautas pudieron preguntarle y pedirle consejo durante varios meses. A partir de esa experiencia, el

autor japonés decidió escribir un libro relatando los momentos más interesantes de esa conversación virtual.

Reconocido en todo el mundo, ha sido galardonado con premios como el Noma (1982), el Tanizaki (1985), el Yomiuri (1996), el Franz Kafka (2006) o el Jerusalem Prize (2007). En España, ha recibido la Orden de las Artes y las Letras del Gobierno Español y el Premi Internacional Catalunya 2011.



ALGUNAS DE SUS OBRAS

Música, solo música

Tony Takitani

La muerte del comendador

La chica del cumpleaños

De qué hablo cuando hablo de escribir

Los años de peregrinación del chico sin color

1Q84

Hombres sin mujeres (relatos)

Sauce ciego, mujer dormida

De qué hablo cuando hablo de correr

El elefante desaparece

After Dark

Kafka en la orilla

Después del terremoto

Sputnik, mi amor

Underground

Crónica del pájaro que da cuerda al mundo

Al sur de la frontera, al oeste del Sol

Sueño

Asalto a las panaderías

La biblioteca secreta

Clubes RMBM: Kafka en la orilla | Haruki Murakami

Hoja 3

Baila, baila, baila

Tokio blues

El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas

La caza del carnero salvaje

Pinball

Escucha la canción del viento

KAFKA EN LA ORILLA

JUAN GABRIEL VÁSQUEZ | 31 ENERO 2007

Al llegar a la página 429, los lectores de Kafka en la orilla hemos pasado ya por un mundo donde llueven caballas y sanguijuelas, donde un hombre de sesenta años puede hablar con los gatos y donde un logotipo de whisky y otro de pollo frito cobran vida y comparten con nosotros el mundo que, a falta de mejor palabra, llamaremos real. Y entonces nos topamos con los pensamientos del señor Hoshino, un camionero de coleta y gorra de béisbol que en el curso de la novela pasará de la ignorancia más absoluta a la apreciación inteligente del Trío del archiduque de Beethoven. “Es una pérdida de tiempo intentar encontrarle un sentido a las cosas que no lo tienen”, monologa Hoshino. Y nos resulta inevitable preguntarnos si esa frase, soltada como al descuido, no tendrá en este gigantesco aparato de la inverosimilitud que es Kafka en la orilla una posición de importancia: el lugar de una declaración de intenciones, digamos, o de una poética (llena de ironía, sí, pero poética al fin y al cabo). Las novelas de Murakami suelen entrar con cierta comodidad en uno de dos grupos: de un lado, los relatos de pretensión realista como Tokio blues; del otro, las fantasías exacerbadas como Crónica del pájaro que da cuerda al mundo. Tokio blues era un relato de iniciación adolescente; la Crónica partía de una búsqueda y se convertía en la travesía de un mundo onírico. Pues bien, Kafka en la orilla es ambas cosas a la vez.

Todo lo que el argumento de la novela tiene de desfachatado, su estructura lo tiene de riguroso. En capítulos alternados con la terquedad de un metrónomo, la novela cuenta dos historias que nunca se cruzan, y que sin embargo –y éste es uno de los grandes temas del libro– se comunican de maneras inconscientes. Los capítulos impares cuentan la historia de Kafka Tamura, un adolescente que, el día de su decimoquinto cumpleaños, decide fugarse de casa sin otra carga que un morral y sin otra compañía que la voz de un chico llamado Cuervo, especie de alter ego entre filosófico y déspota; el adolescente se ha dado a sí mismo el nombre que lleva, y ese bautizo tiene que ver con la convicción de que Kafka quiere decir “cuervo” en checo; y

entendemos de alguna manera que las razones de la huida tienen que ver con una maldición que le ha lanzado su padre, según la cual Kafka repetirá el destino de Edipo, dando muerte a ese mismo padre y acostándose con su madre. Los capítulos pares, por su parte, se ocupan de Satoru Nakata, un sesentón que, durante una excursión infantil a recoger setas, fue víctima de un coma colectivo que en la novela permanece inexplicado; al despertar, Nakata es el único de los afectados que ha perdido la capacidad de leer y la inteligencia en general, pero a cambio ha recibido el misterioso don de hablar con los gatos; y cierto día, mientras busca un gato perdido, Nakata se topa con Johnny Walker, personaje cruel que ha abandonado las etiquetas del whisky para dedicarse a matar gatos, comerse sus corazones y coleccionar sus almas. Nakata, que se ha encariñado con los gatos después de tantos años de conversar con ellos, no soporta semejante espectáculo, asesina a Johnny Walker de varias puñaladas en el pecho y se ve obligado por lo tanto a huir de la ciudad. No voy a preguntar cómo hace uno para coleccionar almas; ni siquiera voy a preguntar por qué Walker, en esta traducción, ha sido cambiado por Walken. Me limitaré a señalar que el hombre asesinado por Nakata resulta ser el padre de Kafka Tamura, y que esa circunstancia se convierte pronto en el motor de ambas huidas y en el vínculo de ambas historias.



Pero el vínculo es –aquí viene una palabra que es importante en Kafka en la orilla– metafórico. “El mundo es una metáfora”, dice un personaje;

y la aclaración, en esta novela, es casi una redundancia o una perogrullada. Una noche, Kafka pierde el sentido, y al despertarse está empapado en sangre; después de matar a Johnny Walker, en cambio, Nakata nota con sorpresa que no hay rastros de sangre en su ropa. Mientras asistimos al lento cumplimiento de la profecía sobre Kafka Tamura, la novela no deja de recordarnos que ese cumplimiento es metafórico. Kafka no asesinará a su padre, pero es como si lo hiciera; Kafka no se acostará con su madre, pero es como si lo hiciera. Pues debo anotar, ya que estamos, que en Kafka en la orilla los lectores de Murakami asistimos a ese paisaje que poco a poco se vuelve una tradición de sus novelas: el sexo de un adolescente con una mujer madura. El narrador de Tokio blues se acostaba con Reiko, la guitarrista que se ha escondido en un sanatorio huyendo de su propia vida; Kafka Tamura se acuesta con la señorita Saeki, cuya vida también se ha roto en el pasado pero que ha escogido, como escondite, una biblioteca. Tanto el uno como el otro encuentran, en brazos de mujer madura, una revelación esencial sobre la vida, sobre sí mismos y, en particular, sobre la adultez o el paso hacia ella. En Murakami, la adultez es algo indeseable, casi una aberración. “El sufrimiento de madurar”, se le llama en Tokio blues; y los personajes principales de Kafka en la orilla suelen sentirlo de maneras muy insistentes. Kafka es un adolescente literal, por supuesto; pero Nakata es un viejo que se ha quedado de algún modo estancado en una vida infantil, y la señorita Saeki tiene la curiosa costumbre de aparecerse, con el cuerpo de su adolescencia, en la habitación donde duerme Kafka.

Sea como sea, la nueva novela es un producto típico de la factoría Murakami: en ella hay gatos, largas conversaciones sobre música y literatura –cátedras grandilocuentes que caminan en la cuerda floja de la pedantería o de la ingenuidad o de ambas cosas a la vez–, y personajes víctimas de perturbaciones pasadas y de masturbaciones presentes. (Sí, así es: sólo una novela como El lamento de Portnoy contiene más masturbaciones por capítulo que una de Murakami.) Al final, resulta que esta mezcla de El guardián entre el centeno y Terciopelo azul exige al lector una entrega total: más que la suspensión de la incredulidad, se trata de su asesinato. Quien lo cometa entrará en esta novela osada, esquizofrénica y a veces conmovedora; quien no

lo logre se quedará por fuera, repitiendo como la señorita Saeki: “El hecho de escribir ha sido importante. Aunque lo que haya escrito, como resultado, no tenga ningún sentido.”



<https://www.revistadelibros.com/articulos/kafka-en-la-orilla-de-haruki-murakami>

EXPERIMENTOS CON LA VERDAD

JAVIER APARICIO MAYDEU | 1 ENERO 2008

Que un tipo hable con gatos o luevan peces del cielo no sorprende ya al lector de narra-ti-va contemporánea, de vuelta de casi todo y camino de casi nada, si acaso de la tierra prometida de la hipermodernidad de Lipovetsky, en la que comienza a habitar una ficción irremediamente urdida con clichés, apagado ya el fragor de la guerra contra el cliché, y saciada de sus urgencias de originalidad y de éxito con un ilimitado eclecticismo en el que se imbrican distintas tradiciones. Juegan también a la ficción literaria todas las manifestaciones de la cultura contemporánea, sin distinción de nivel intelectual ni de procedencia geográfica: lo popular y lo culto junto a lo icónico y lo literario, lo real conviviendo con lo onírico, y códigos, estructuras genéricas, mitos y formulas heterogéneos emplazados en las páginas de esta novela de complacida promiscuidad. De este tipo de ficción es Haruki Murakami uno de sus más enaltecidos mandarines desde la publicación de Tokio Blues (o Norwegian Wood, 1987), una historia de sexo, amor y muerte con consciencias perturbadas al fondo que se convirtió en un éxito

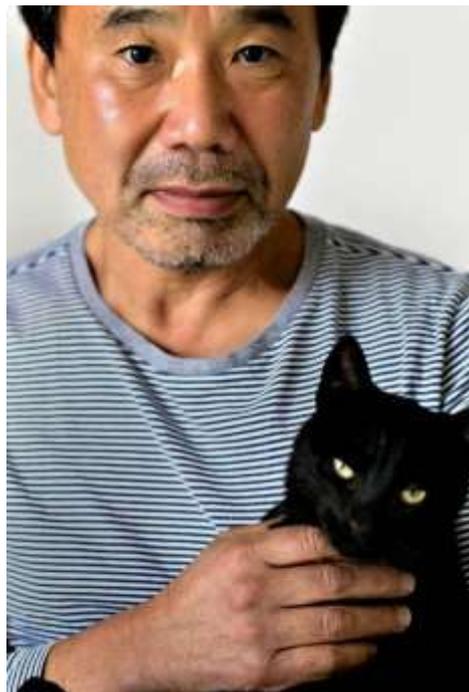
internacional sin precedentes, pese a que algunos ya trataron de proscribirlo acusándolo de frívolo impostor. Y no es preciso ser su detractor para asumir que Murakami es un maestro de la impostura, que alcanza a dominar hasta el límite de darle la apariencia de la naturalidad.

Kafka en la orilla (2002), escrita originalmente en japonés, significa la consolidación de Murakami y de su estilo, hipnótico, simbólico e histriónico a un tiempo, urdido a base de ecos y de reescrituras y manipulaciones transtextuales de modelos de ficción y de textos consolidados en el imaginario del lector modelo (¿no es acaso una versión del episodio de la magdalena mojada en el té de Proust el fragmento «vuelvo a la mesa, me siento en una silla. En la taza aún queda un poco de infusión. No toco la taza, la dejo como está. Esta taza pronto será una metáfora de los recuerdos que se irán perdiendo», p. 554?). Kafka Tamura es un personaje creado a imagen y semejanza de aquel Antoine Doinel de Los cuatrocientos golpes de su admirado Truffaut, cumple quince años y se va de casa emprendiendo un viaje iniciático atrapado en el símbolo del bosque que nace de El sueño de Polifilo y la tradición hermética: «Quiero comprobar hasta dónde soy capaz de penetrar en la profundidad del bosque. Sé que entraña peligro. Algo me impele a avanzar» (p. 458). Es también semejante en el tono del relato autobiográfico al de Holden Caulfield – Murakami tradujo al japonés El guardián entre el centeno de Salinger–, y su poderosa primera persona arrastra al lector a un viaje por su conciencia, metamorfoseada en un joven llamado Cuervo (lo que en checo significa Kafka), que adquiere forma de relato onírico en algunas ocasiones, y de fantasía, introspección, parodia de los libros de autoayuda o pastiche del estilo new age y su exploración espiritual en otras: «Aquella noche me acuesto en la oscuridad y, conteniendo la respiración y con los ojos bien abiertos, espero a que surja alguna figura de entre las tinieblas. Ruego para que aparezca alguien. No sé si mis súplicas surtirán efecto. Pero concentro todos mis sentimientos con la esperanza de que eso ocurra» (p. 459).

El relato de la huida de Tamura, primera línea argumental de la novela, sigue el cauce del mito de Edipo tan al pie de la letra como sigue las

picarescas mistificaciones del héroe de Salinger: huye de un padre famoso para abandonarse en brazos de la mujer madura, esto es, para convertirse en amante de una enigmática y vieja bibliotecaria llamada Saeki, tras la que se nos invita a ver a su propia madre, de suerte que la alargada sombra de la tragedia clásica compuesta por Sófocles se cierne sobre el protagonista, que habrá de sufrir el aciago sino como un nuevo Edipo rey. La -llegada a la biblioteca Kômura de Ta-kamatsu, de reminiscencias borgesianas (la biblioteca de Babel entendida como metáfora de la sabiduría, esto es, del final del aprendizaje), la identidad extraviada del enigmático bibliotecario, el travesti Oshima, las apariciones fantasmales, el sexo obsesivo con Saeki, el poder perturbador de sus imágenes y la atmósfera psicótica y onírica a un tiempo de muchas de las páginas de esta primera línea argumental remiten sin asomo de duda al cine de David Lynch, y Blue Velvet y Mulholland Drive vienen entonces a la memoria.

En cambio, los episodios que conciernen a Store Nakata, el protagonista de la segunda trama de la novela –que se alterna con la primera, con la que mantiene una relación de ósmosis, por decirlo de algún modo, de concomitancias sin interferencias–, remiten por igual, a la hora de explicar la experiencia que el anciano Nakata tuvo de niño, con otros chicos, en lo alto de una montaña, hipnotizados de forma sobrenatural, a la ciencia-ficción, al ocultismo contaminado de hipótesis alienígenas y a un empleo sui géneris



de los métodos del nuevo periodismo y de la novela de no ficción. Murakami inventa unos informes del ejército norteamericano –y en este punto el satírico y paranoico universo ficcional de Kurt Vonnegut se asoma por un momento a la narración– para especular acerca de los motivos que pudieron producir la insólita experiencia de Nakata, a raíz de la cual quedó amnésico y capacitado por un tiempo, sin embargo, para hablar con los gatos y lograr que del cielo lluevan peces, dos

incursiones en el más canónico realismo mágico. Esta segunda línea trae también consigo una sátira de nuestra sociedad de consumo y una denodada complacencia en el gore de la mano de un personaje publicitario, Johnnie Walken (¡Walker!), Señor del Whisky, al que se le ha insuflado vida para que camine por la novela quitándosela a los gatos, abriéndolos en canal y comiéndose sus corazones en un ritual de sangre, secuencias y ritmo que le debe mucho al cómic y al manga, presente en otros episodios de la novela, como el del apaleamiento entre moteros camorristas en un área de servicio, al final del capítulo 20. Nakata, incapaz de asumir tanto horror, asesina a Johnnie de varias puñaladas, y el lector, recordando a Sófocles y la profecía, entiende que la-etiqueta-del-whisky-convertida-en-hombre es el padre de Kafka Tamura, y que, como casi siempre en Murakami, la metáfora ha anegado de nuevo el texto. Cobra vida también «el viejo de los carteles del Kentucky Fried Chicken», el Coronel Sanders (exacerbado todo, ahora vemos cómo ha crecido el enano de la publicidad que el pop legitimó en el arte de los sesenta), y convive con personajes históricos y con héroes inventados, porque en la ficción de Murakami sólo cabe suspender indefinidamente la incredulidad y dejarse llevar por las tribulaciones emocionales y los designios de la imaginación de unos personajes condenados a la huida hacia delante –la guitarrista Reiki de Tokio Blues se refugia en un sanatorio y Kafka Tamura en una biblioteca, ambos navegantes a la deriva de sus propias vidas–, o enjaulados por el pasado que dirige su destino y por el miedo a la madurez.

Escribiendo párrafos de metafísica pseudotrascendente (al autor de Kioto le fascina la creación de un lenguaje que suscite sensaciones, dejándose llevar en ocasiones por la grandilocuencia) junto a frases que describen un pitillo de Marlboro encendiéndose, que anota versos de Macbeth y habla de Jung y el Genji clásico y a la vez nos hace oír el motor de un Volkswagen Golf, escuchar las sonatas de Schubert después de oír a Prince y ver la hora en un Rolex, Murakami abraza el eclecticismo porque se salta a la torera los cánones. Profana y desordena a su antojo la tradición y, no sintiéndose atado a una historia, sino liberado por su imaginación, construye de forma libérrima, al modo de una escritura automática no llevada al límite: «Lo único que

hago es perseguir las imágenes que acuden a mi mente y, siguiendo ese flujo, voy escribiendo» (El País, 26 de febrero de 2007). Atiende así a cuantos ejercicios de estilo, caprichos narrativos, audaces imaginerías místicas o escatológicas y referencias culturales le asaltan durante el proceso de redacción, como sucede con las fluctuaciones de persona gramatical al final del diálogo entre Tamura y Saeki del capítulo 33, que concluye con una escena de hard porn narrada en segunda persona desde el punto de vista de Tamura, en un complejo juego de focalizaciones, narradores y consciencias. A Murakami le fascina el hecho mismo de escribir, la sensación física, táctil, de crear mundos mentales con los que sacudir al lector. Lo dice la señorita Saeki, con su pluma Montblanc en la mano y haciéndole de portavoz a su creador: «El hecho de escribir ha sido importante. Aunque lo que haya escrito, como resultado, no tenga ningún sentido» (p. 395).

Kafka en la orilla representa de mil modos las encrucijadas de nuestro tiempo, un tiempo en el que tradiciones, culturas y lenguajes se han globalizado y contaminado hasta desnaturalizarse y reinventarse. La ficción de Murakami –ecléctica, digresiva, culturalista– pertenece, como se ha dicho con sobrada razón, a la era de Google, de los discursos imbricados, de las secuencias incoherentes y ya no lineales, de los inputs múltiples, no jerarquizados, difícilmente ordenables y ya inabarcaables, la era del cut & paste y de una cibercultura hiperconsumista y globalizada que genera, por contraste, tanto el retorno a una espiritualidad más liviana y pragmática de lo que aparenta, como la asunción de una soledad sorprendentemente interconectada y comunicada.

[ENTREVISTA A HARUKI MURAKAMI](#)
[Casa Asia – Barcelona \(subtitulada en castellano\)](#)



https://www.youtube.com/watch?time_continue=14&v=IA5R68o9wTI&feature=emb_logo