

Literatura y medio ambiente: la universalidad de la novela de Haruki Murakami

Justo SOTELO

Recibido: 1 de Octubre de 2010

Aceptado: 15 de Octubre de 2010

1. INTRODUCCIÓN

Haruki Murakami es, actualmente, el escritor japonés más leído y traducido en el mundo. No es cuestión de comparar la calidad de su obra con la de los grandes escritores japoneses de la historia, como Oé, Mishima, Kawabata o Tanizaki (incluso un clásico como Soseki, del que se están traduciendo últimamente todas sus novelas al castellano), sino de constatar su vigencia en esta época.

Aparentemente, no suele tratar los temas tradicionales de la cultura japonesa. En una primera lectura, no se observa ese exotismo característico de muchas culturas alejadas del canon occidental. Más allá de las fronteras geográficas y culturales, cualquier lector consiga asimilar sin problemas el mundo narrativo de Murakami, lo que nos lleva a admitir la universalidad de su literatura. Sin embargo, tras una relectura comprobamos que el sentido de la estética de su país impregna la mayoría de las páginas del escritor, desde la llamada energía vital (*ki*), pasando por el concepto de sinceridad de los sentimientos (*makoto*) y llegando a la intensidad de esos mismos sentimientos (*mono no aware*).

La ficcionalidad se manifiesta (no siempre) a través de rasgos textuales que nos permiten asumir el contenido de los textos como algo que “no” es verdad. Murakami utiliza metáforas, símbolos e imágenes para dar sentido a sus historias, ya que es consciente de que pensamos con imágenes, que convertimos en ideas. Según Bachelard todo efecto literario en imágenes produce dos efectos en el receptor: la resonancia, o placer que queda en el interior, y la repercusión, que mide las consecuencias de ese placer y pone en marcha la imaginación. Las resonancias se dispersan sobre la vida, mientras que profundizamos en nuestra propia existencia gracias a la repercusión (Bachelard, 2006: 14). En nuestra opinión, esos dos efectos están en Murakami. Sus libros están repletos de ideas, pero son presentadas en forma de imágenes que se enlazan como una cadena sin fin y que intentan explicar el mundo con símbolos y metáforas, lo que provoca que la textura intensional de sus textos domine sobre la extensional. Sus personajes hablan con gatos y dibujos animados, las quinceañeras se inmiscuyen en tu vida y desaparecen cuando menos lo esperas, los

carneros salvajes tienen estrellas en el lomo, se apoderan de tu cerebro y están a punto de volverte loco. Y lo mejor es que puedes habitar varios mundos a la vez (como el personaje de Lewis Carroll) y pasar de unos a otros a través de los pasadizos que te brindan los textos de la literatura.

2. CARACTERÍSTICAS DE LA FICCIÓN POSMODERNA

La literatura contribuye a captar y asimilar las ideas sociales de cada momento histórico. El artista que consigue trascender su propia historia es el que percibe lo que aún no está resuelto en la mentalidad de su época, y lo brinda a la sociedad para que ésta lo convierta en el verdadero estilo de su tiempo. La mentalidad o espíritu de una época no son sólo las ideas puras de los científicos o filósofos, sino también la fantasía, la imaginación y la sentimentalidad ética (García Berrio y Hernández, 2006: 156). La época de Murakami posee rasgos que la diferencian de otros momentos históricos. Es un período ecléctico, donde se ha arrumbado la idea de frontera, ya sea política, económica, social o cultural. Por ello están triunfando las narraciones auto-anulantes y auto-reveladoras (la metaficción), las narraciones “ich” y las novelas con mundos imposibles no autenticables. Además, ya no creemos en dioses que dirigen los destinos desde su mundo sobrenatural, aunque demasiadas personas necesiten de esos mitos para seguir viviendo. Algunas de las características que definen el mundo en general, y a la ficción posmoderna en particular, serían las siguientes:

1. El proceso de globalización (o mundialización)

La imparable globalización tiene raíces económicas y financieras, y está “uniformando” la ideología, las costumbres, los gustos y la cultura de buena parte del mundo. Este proceso no tiene marcha atrás y afecta tanto al derrumbe de las fronteras entre los países, como a la libertad de los mercados de capitales, mercancías, servicios y trabajadores. Este pensamiento único se está convirtiendo en dominante desde la Segunda Guerra Mundial, con una economía capitalista convencida de que el mercado puede arreglar los problemas. El sistema capitalista cree que todo tiene un precio y los mercados se autorregulan sin mayores dificultades. Es como si volviéramos, de nuevo, al viejo concepto de mano invisible de Adam Smith, con una oferta que crea su propia demanda. Lo peor es que el que permanece fuera del sistema queda automáticamente eliminado del mismo. Un ejemplo de desorientación es la crisis económica actual, iniciada en el verano de 2007 con la quiebra de las “hipotecas basura” en Estados Unidos y que se ha extendido al resto de economías desarrolladas del mundo, sin que todavía conozcamos, claramente, las causas. Los bancos no quieren prestar dinero, las familias no desean consumir y las economías quiebran. Ahora más que nunca vuelven a estar de moda las expectativas que afectan a las actividades ordinarias de los seres humanos, los *animal spirits*, concepto acuñado por el economista John Maynard Keynes para mostrar el grado de irracionalidad del hombre.

2. El aislamiento de los individuos

Después de comentar el fenómeno de la “mundialización” aplicada a todos los órdenes de la vida, deberíamos pensar que las personas cada vez se comunican más,

pero no es así. Lo que se observa es que están aumentando los problemas del espíritu, con personas cada vez más solas, aisladas, dominadas por enfermedades que no sólo provienen del exterior, sino del interior de ellas mismas. Ahí puede radicar la explicación de que cada vez mueran más personas mayores en la soledad de sus apartamentos de las grandes ciudades como París, Londres, Madrid y, por supuesto, Tokio.

¿Cómo extraer conclusiones sobre el arte en general, y la literatura en particular, si lo que está en cuestión es el comportamiento del ser humano en sus manifestaciones más cotidianas? Ciertas actitudes son fáciles de entender si nos fijamos en el componente económico de esas actuaciones que, en cualquier caso, no otorgan la felicidad. Están aumentando las consultas a los psiquiatras, psicólogos y psicoanalistas, las sectas religiosas han vuelto a resurgir de sus cenizas como en otros momentos similares a los actuales, y se producen atentados sobre personas inocentes que no han hecho daño a nadie y que suelen tener raíces aparentemente incompatibles de tipo económico y religioso.

En momentos así suele triunfar la literatura de la soledad y el desamor, la literatura del aislamiento, con personajes que buscan, desesperadamente, que alguien los quiera, que los desee, que los escuche tan sólo unos segundos que justifiquen su existencia. Unos personajes que se encuentran al borde del abismo, y que piden a gritos que alguien les eche una mano y les impida saltar para terminar de una vez con su sufrimiento. Ante una situación de caos, tanto físico como psicológico, se necesita más que nunca una literatura que sirva para unir a los seres perdidos del planeta.

3. El papel decisivo del lector

A partir de las dos características anteriores, a la literatura no le queda más remedio que buscar a los seres perdidos del planeta..., que necesitan aferrarse al conocimiento de realidades (de ficción) menos grises que las suyas. Los escritores están sugestionados por el fenómeno de la autoconciencia, lo que influye en la supremacía del “yoísmo”. Con ello, el lector se conmueve profundamente, al encontrar en el libro que tiene entre manos los mismos acontecimientos que le suceden a él en su cotidianidad más descarnada.

Eco afirma que cuando el escritor escribe se produce un diálogo de doble sentido, con las obras escritas antes que las suyas y con el lector modelo que busca con ahínco a través de sus propias páginas (Eco, 1988: 53). Este lector modelo también se interpreta como lector implicado por Booth (1983: 428-431), Chatman (1990: 158-162), Iser (1980: 108 y ss), Ayala (1984: 55-61) y Calvino (1995: 341 y ss). En el sistema capitalista globalizado está surgiendo un nuevo público lector, menos culto que el que leía a los escritores de vanguardia de las primeras décadas del siglo pasado, pero con otras capacidades para entender los avances tecnológicos, sociales y culturales del proceso económico que nos domina. Estamos ante el lector normal, que pretende encontrar ciertas cosas en un libro, como pasar el tiempo lo mejor posible y divertirse sin más. No obstante, también existe un lector que intenta descifrar los enigmas y las claves planteados por el escritor. Ese lector es el que interesa a los escritores comprometidos con la literatura de este tiempo. No me refiero al escritor de “best sellers”, que se conforma con recibir un sueldo al terminar su trabajo, sino con el que intenta que avance la literatura como medio de conocimiento. El lector

puede vivir en cualquier lugar, o tener preocupaciones distintas de otros lectores que, como él, están leyendo el mismo libro. Pero eso es lo de menos, lo importante es que comparte las mismas necesidades, las mismas ideas, la misma forma de pedir “auxilio” al escritor para que le ayude a salir del caos en que vive inmerso.

4. Las historias con un final abierto

La novela no tiene por qué tener un final, ni malo ni bueno, porque la vida de cada uno tampoco lo tiene. El final es la muerte, por supuesto, pero nadie quiere pensar en ello. Es mejor creer que las cosas malas se van a solucionar en algún momento, y que se van a recibir algunas enseñanzas del libro que se está leyendo. Lo importante es el camino que se recorre con el autor, alguien que permite al lector hacerse todo tipo de preguntas. Es preciso asumir que hay que confiar en los demás, en este caso en la magia de la literatura, y buscar el final preciso para los problemas de espíritu (como señalábamos antes). Cada lector puede encontrar un final adecuado a sus necesidades, inventárselo, como una especie de proyección antropológica de su propio ser sobre la obra (Garrido Domínguez, 1997: 11 y ss). Ese final abierto se relaciona con todos los espacios en blanco que ha habido durante la novela, tan importantes como el “vacío del lienzo en la pintura” y también “el silencio en la música”. La experiencia nos dice que la imaginación del lector es esencial para cerrar una historia. “Como los autores de folletines, como los narradores orales que se callan de pronto y nos dejan esperando la prolongación de su historia” (Muñoz Molina, 1993: 44).

5. El carácter especular del discurso narrativo

El discurso narrativo está sometido en la actualidad a un juego especular que se caracteriza por la continua manipulación, en la obra de ficción, de las propias convenciones de la ficción, el uso y abuso de la metaficción, así como de la transtextualidad (Aparicio, 2008: 273-286). Para Bajtín, la conciencia es esencialmente dialógica. La idea adquiere sentido cuando se relaciona con ideas ajenas. Las obras se convierten en polifonías textuales cuando, además de su propia voz, resuenan otras voces, otros lenguajes ajenos (ver Bajtín, 1986: 16-19 y 1989: 80-81). En la novela, sobre todo, el autor es consciente de que el mundo está saturado de palabras ajenas, entre las que tiene que lograr su propia palabra. La metaficción está recordando al lector, en todo momento, que se encuentra ante una obra de ficción, ya que se trata de jugar con la relación entre la distinción tradicional de ficción y realidad. En el juego metaficcional nos encontramos ante manifestaciones o modalidades donde los escritores, personajes y lectores entran y salen de los trabajos de ficción, consciente o inconscientemente.

Con todos estos procedimientos se puede llegar a “la ruina del mecanismo mismo de la construcción ficcional” (Doležel, 1997: 94), aunque la literatura transforma ese problema en una conquista. Por tal motivo, la literatura seguirá teniendo un gran poder sobre la evolución del arte, a pesar de que deba cambiar de soporte.

6. El dominio de lo “eclectico”

Según Lyotard “el eclecticismo es el grado cero de la cultura general contemporánea”. Así, al mediodía comemos tranquilamente en un McDonalds, mientras que por la noche elegimos un plato de cocina local. A pesar de que vivamos en Tokio, nos perfumamos como en París, y oímos “reggae” o miramos un western (Lyotard, 1996: 16-18). Calvino llega a conclusiones similares (y también lo hará la literatura de

Murakami). Al lector se le pide su participación y se le asegura que si la lleva a cabo disfrutará realmente con el relato. Teniendo en cuenta que la novela ya había fagocitado muchos géneros literarios, “ahora reparte esas funciones entre la narración lírica, la narración filosófica, el *pastiche* fantástico o la crónica autobiográfica o de viajes. ¿Ya no existe la posibilidad de una obra que sea todas estas cosas a la vez?” (Calvino, 2006: 33).

Un aspecto a tener en cuenta es que el lector está condicionado por la continua y cambiante información que suministran los medios de comunicación. El recurso a las redes sociales como Facebook no es más que una consecuencia de ello. También influyen la cultura cinematográfica (el verdadero arte del siglo XX) y la realidad virtual que proporcionan los nuevos soportes técnicos, el marketing y la música pop - sobre todo, entre los jóvenes- conectada con todo tipo de músicas, desde la clásica a las de los países del Tercer Mundo.

7. La nueva hiperrealidad

La ficción ha vivido confinada hasta hace poco en el restringido ámbito de la creación artística, pero ha terminado por contagiar la realidad cotidiana a través de la visión que de ella ofrecen los medios de comunicación. Vivimos dentro de la cultura del simulacro y la simulación. Es la cultura del “remake” (en cine, teatro, arquitectura, pintura, literatura). El mapa ha cubierto el territorio (por continuar con la metáfora de Borges). Todo se virtualiza y puede resumirse en imágenes, con inversión de los papeles entre el sujeto y el objeto; ahora sería el objeto el que representa al sujeto. Aun así, tenemos que admitir que el arte nos ayuda a encontrar un sentido a la vida. Lo virtual lucha contra la mentira del poder utilizando otra mentira mejor compuesta. Es un paso más en el camino del ser humano.

A la hora de estudiar el cuerpo humano se ofrece un diagnóstico en tres dimensiones, y ya se habla incluso de telecirugía. En economía, los bancos se están convirtiendo en virtuales, como el dinero. Y en cuanto al texto, hay que referirse al hipertexto (un texto virtual) que se abre a través de enlaces. Los jóvenes y menos jóvenes navegan ya habitualmente con su “messenger” o lo hacen a través de “blogs”. Es una manera de huir del aislamiento y la soledad a las que nos referíamos más arriba, a pesar de que no tardamos en comprender que todo esto no es más que un medio y no un fin.

Con el desarrollo de Internet y las nuevas tecnologías se pueden crear, casi literalmente, nuevos mundos que no necesitan de la materia prima del mundo real para que puedan existir, e incluso interactuar. En este punto nos gustaría mencionar las películas influidas por la literatura de Murakami, y las propias adaptaciones de las obras del escritor, que respetan el mundo de su literatura.

3. RASGOS DE LA FICCIÓN POSMODERNA EN MURAKAMI

En el año 2002, la editorial Choukoron-Shinsha publicó en Tokio un conjunto de relatos de Haruki Murakami titulados: *Birthday Stories*, que fueron traducidos al inglés en 2004. El libro llevaba una introducción del autor, donde además de explicar los motivos que le impulsaban a seleccionar la colección de historias para su publicación, ofrecía algunos datos interesantes sobre su vida. Este hecho convierte la

introducción en un documento que nos permite indagar en las escasas noticias biográficas que existen sobre él. Murakami es un escritor del que no se saben demasiadas cosas, al menos para lo que suele ser habitual en estos tiempos. No suele conceder entrevistas. Vive y trabaja en soledad, con la excepción de las clases y conferencias que dicta de forma periódica en universidades de fuera de su país, como Harvard, Princeton, Taft y Hawai. En ese sentido recuerda los casos de Pynchon y Salinger, aunque sin llegar a tales extremos de hermetismo.

Como él mismo señala en *Birthday Stories* (Murakami, 2004: 1), nació en Kioto el 12 de enero del año 1949, dentro de la generación del “baby boom” que siguió a la Segunda Guerra Mundial. Su padre era hijo de un monje budista y su madre de un mercader de Osaka, y ambos trabajaban como profesores de literatura japonesa. Fue un alumno que pasaba desapercibido en el colegio superior de Kobe. A partir del año 1968 estudió literatura y drama griego en Waseda (una universidad privada de Tokio), donde conoció a su esposa Yoko y se aficionó a la música y el béisbol.

Murakami publicó en 2008 un ensayo donde expone su afición a correr grandes distancias cada día. En él reconoce que en la primavera de 1978, mientras veía un partido de béisbol cerca de su casa, decidió escribir una novela, y en unos pocos meses tenía terminado el libro *Hear the Wing Sing* (Murakami, 2010: 25). Su primer trabajo había sido en una tienda de discos (como Toru Watanabe, el protagonista de su novela *Norwegian Wood*, traducida en castellano como *Tokio blues*). Antes de acabar sus estudios, que se alargaron durante siete años en lugar de los cuatro de rigor, abrió el bar de jazz “Peter Cat” en Tokio, y lo mantuvo abierto entre 1974 y 1982, con algún cambio de ubicación. El año 1986, a raíz del éxito de la última novela citada, abandonó Japón para vivir en Europa y América, y regresó a Japón en 1995 tras el terremoto de Kobe y el ataque de gas sarín efectuado en el metro de Tokio por la secta “La Verdad Suprema”. Se considera miembro de una generación de supervivientes, enmarcada en la guerra fría donde se inició el rápido crecimiento económico de su país. Admite que tiene pánico de convertirse en una celebridad, y toma las medidas para que no ocurra. No suele aparecer en televisión, no va a fiestas, no da charlas, no tiene amigos famosos, no aparece por las librerías para firmar libros... En definitiva, no quiere que la gente lo reconozca por la calle, y disfruta yendo de incógnito a las tiendas de discos viejos en los Estados Unidos.

Suele despertarse cada día sobre las cinco de la mañana, y en seguida se pone a trabajar, puntualmente. Un día estaba en su apartamento de Tokio preparándose un café (su mujer dormía) cuando escuchó en la radio que era su cumpleaños. Después de que las noticias anunciaran que el Emperador iba a plantar un árbol y que un barco británico de pasajeros había llegado al puerto de Yokohama, mencionaron a varias personas conocidas que cumplían años, y él estaba entre ellas. Tras los primeros instantes de perplejidad, comenzó a llorar y admitió que no quería cumplir más años. ¿Cuánta gente habría escuchado su nombre?, se preguntó. ¿Quién más cumpliría años ese día? Se dirigió al ordenador y abrió Internet. Ese día también había nacido Jack London, por ejemplo. Es evidente que los cumpleaños no le hacen feliz, sobre todo desde los cincuenta años. “Estos días, cuando conduzco mi coche y pongo mis CD’s en el estéreo, comprendo que me hago mayor, que ya estoy en el siglo XXI”

(Murakami, 2004: 2). Una de sus obsesiones de los últimos tiempos era que no iba a pasar de los cincuenta y dos años, cosa que evidentemente no ha ocurrido.

Sobre todo ha escrito novelas (sus cuentos son intensos, y algunas de las ideas contenidas en ellos sirven como base para las novelas), y sus ensayos también poseen importantes dosis de ficción. En este sentido, puede decirse que Murakami hace ficción con cualquier género literario. Su obra puede agruparse de la siguiente forma:

Novelas

- *Hear the Wind Sing* (publicada originalmente en 1979).
- *Pinball, 1973* (1980).
- *La caza del carnero salvaje* (1982).
- *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas* (1985).
- *Tokio blues / Norwegian wood* (1987).
- *Baila, baila, baila* (1988).
- *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo* (1994).
- *Al sur de la frontera, al oeste del sol* (1998).
- *Sputnik, mi amor* (1999).
- *Kafka en la orilla* (2002).
- *After Dark* (2004).

Colecciones de relatos

- *The Elephant Vanishes* (1983-1990).
- *After the Quake* (2000).
- *Sauce ciego, mujer dormida* (2008).

Ensayos

- *Underground* (1997-1998).
- *En un lugar prometido. Underground 2* (1999).
- *De qué hablo cuando hablo de correr* (2008).

Relacionemos entonces las características generales de la ficción recogidas en el capítulo anterior con las específicas que encontramos a lo largo de la obra de Murakami.

1. Murakami como escritor “globalizado”

Murakami es un escritor que debe leerse, con especial intensidad, en un periodo de crisis económica y espiritual como el actual, donde los avances científicos nos han puesto al borde del abismo de nuestra propia evolución como seres humanos, y el caos parece dominar la historia, tanto presente como futura. El planeta nunca ha sido más rico, pero continúan existiendo grandes diferencias entre los países ricos y los pobres, e incluso en el interior de los primeros, con el “cuarto mundo” dentro de las fronteras del primero. Ante este panorama, es como si su obra se hubiera empapado de las preocupaciones (y necesidades) de los individuos que habitan los cinco continentes -ya que en esto no creemos que puedan establecerse diferencias-, y les enviara un mensaje de esperanza, porque no todo está perdido mientras sigan existiendo escritores que te lleven al borde del abismo y terminen salvándote, y lectores que

quieran tener esa experiencia artística, casi “espiritual”. En un mundo donde “Dios ha muerto”, el arte y la literatura pueden salvarnos, o al menos ofrecernos la sensación de que esa salvación es posible.

Es evidente que Murakami admira la cultura occidental, lo que está ocurriendo con buena parte de los japoneses actuales, sean escritores o no. En sus obras no se habla tanto de tradiciones japonesas como de gusto por lo occidental, algo que puede advertirse en los libros que leen sus personajes, las películas clásicas que ven, el tabaco que fuman, el alcohol que beben, la música que escuchan. Esto no significa que no haya un trasfondo “muy” japonés en buena parte de sus escritos, que encontramos en su visión de las claves histórica, lingüística, ideológica y religiosa de su país. El esteticismo cultural de Japón empapa los comportamientos de sus personajes, lo que influye en su forma de entender la obra literaria.

A este escritor pueden aplicársele las palabras de Aguiar y Silva, referidas a la interacción del hombre con su medio físico, histórico y social, y la relación de sus acciones particulares con el estado general del mundo en que se desenvuelve (Aguiar y Silva, 1975: 607). En este sentido, la narrativa debe representar las concepciones, los actos y los estados del mundo, aunque en el caso de Murakami sea criticado por sus propios paisanos. Debemos precisar, al respecto, que él no comparte el estilo de Mishima, un escritor que no le gusta como lector, y así reconoce que no ha podido llegar hasta el final de muchos de sus libros. Tampoco comparte su peculiar visión de la vida y la política, lo que le ha originado el rechazo de sus compatriotas, que ven su literatura poco japonesa. Murakami reconoce que “por eso los críticos y los escritores me atacan. Yo busco una originalidad propia, alejada de lo que ellos pregonan. Tampoco frecuento sus círculos. No pertenezco a ningún grupo, y en Japón se supone que debes formar parte de alguno. Por eso me fui de mi país unos años” (Ruiz Mantilla, 2009: 35).

Una estrategia que sigue para “globalizar” sus textos es dotar a sus personajes de un contenido mítico, tanto general como particular. Por poner unos ejemplos, *La caza del carnero salvaje* relata la búsqueda de la eterna juventud por parte del protagonista de la historia, de su amigo el Ratón y del mafioso que busca salvarse del cáncer que le está corroyendo por dentro. Nos encontramos inmersos en el mundo mítico del santo grial, pero atravesado por la idea de mundo híbrido. Algo similar puede decirse de *Kafka en la orilla*, donde Murakami mezcla (entre otras cosas) dos personajes que son mitos y arquetipos a la vez, uno literario y otro real: Edipo Rey y Franz Kafka. *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas* es una obra cargada de un discurso narrativo claramente basado en la tipología de los mundos posibles. *Al sur de la frontera, al oeste del sol* es una reflexión sobre el pasado, presente y futuro de Japón, algo que también puede decirse de *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, además de ser la historia de unos personajes que viven en el mundo de lo “real maravilloso”.

No podemos olvidarnos de la mitología cotidiana que construyen los propios personajes, algo también habitual en Murakami. Un ejemplo interesante lo encontramos en la última novela citada, respecto de Nutmeg y Cinnamon, dos de los personajes más extraños y fascinantes. En la página 493 de la novela, Nutmeg está contando a

Tooru Okada la historia de su vida, que a su vez contó a su hijo Cinnamon. En 1945 los rusos estaban a punto de invadir el estado japonés de Manchukuo, y Nutmeg y su madre tenían que abandonar rápidamente el país. Sin embargo, el padre era veterinario del zoológico de la capital y el ejército japonés había recibido la orden de matar a todos los animales. Nutmeg dice a Tooru: *“Esas historias conformaron nuestra propia mitología. ¿Me comprendes? Cada día hablábamos con entusiasmo de todo ello. Del nombre de los animales que había en el parque zoológico, del brillo de sus pieles, del color de sus ojos, de los diversos olores que flotaban allí, del nombre, de los rostros de cada uno de los soldados, de su nacimiento, del peso del fusil, de las balas, del miedo, de la sed que sentían, de la forma de las nubes que flotaban en el cielo”*.

Los animales van muriendo poco a poco, mientras a los lectores se nos encoge el alma y el corazón. ¿Cómo no va a resultar universal la literatura de Murakami con estos planteamientos? ¿Cómo no va a entenderla, y sentirla, cualquier lector en cualquier lugar del mundo donde se han traducido sus novelas?

2. La soledad de sus personajes

Los personajes de Murakami viven en su época, con las ventajas e inconvenientes que esto supone, y representan los miedos, frustraciones y alegrías típicas del hombre corriente. A veces, se esconden en pozos y cabañas aparentemente abandonadas desde hace tiempo -y acaban atravesando las paredes y las cabezas de las personas mientras les salen manchas en el rostro-, otras, se pierden en bosques mágicos que pertenecen a una realidad paralela, incomprensible. En ocasiones, salen de viaje sin dirección en pos de sí mismos, o de algo parecido a sí mismos, y visitan ciudades mágicas que sólo existen en sus conciencias, y que están llenas de unicornios y otros seres fantásticos, aunque esto suponga llevar la contraria a un filósofo como Russell, y su consideración de un único mundo, el real. En su opinión, los términos ficcionales no tendrían referencia, lo que provocaría que las oraciones ficcionales fueran falsas y que las entidades ficcionales se agruparan con otras entidades inexistentes (Russell, 1919: 169). Evidentemente, nunca pudo leer a Murakami.

Dejando de lado sus novelas más fantásticas, y considerando las más realistas, se observa que una de sus grandes obsesiones son los “ritos de iniciación”, ya sea con personajes jóvenes o no tan jóvenes; es decir, que nos encontraríamos ante las conocidas novelas de aprendizaje. Es como si dieran vueltas a una adolescencia eterna, en la que no se vislumbra un final. El eterno adolescente es un inconformista, alguien que no acepta la actual pérdida de valores de la sociedad. Estas personas que retrata Murakami están tan solas como la mayoría de nosotros, y de nuestros amigos.

Veamos un ejemplo de lo que acabamos de decir. En *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, Tooru Okada decide bajar a un pozo a reflexionar, en realidad a intentar buscarle un sentido lógico a todas las cosas extrañas que le suceden desde que recibió la llamada telefónica de una mujer desconocida. May Kasahara, una amiga de 16 años, le quita entonces la escala que le permitirá subir a la superficie, y le dice: *“Oye, señor pájaro-que-da-cuerda, ¿te das cuenta de que si me diera la gana, tú te morirías aquí dentro? Soy la única persona que sabe que estás aquí. Y te he escondido la escala. ¿Te das cuenta? Si me largara, tú te morirías dentro. Nadie te oiría aunque gritaras, y nadie podría imaginar tampoco que estás en el fondo de*

una poza. Además, nadie se daría cuenta de que has desaparecido. No trabajas en ningún sitio y tu mujer se ha largado. Aunque alguien se diera cuenta y avisara a la policía, tú acabarías muriendo y jamás encontrarían el cadáver” (página 267).

Los ejemplos de personas solitarias son constantes en esta novela publicada en 1994, y no se quedan en Tooru y May Kasahara. La mayoría de los personajes de las novelas de Murakami son solitarios empedernidos, empezando por los hermanos Kumiko y Noboru Wataya (ella es la mujer de Tooru), el teniente Mamiya, Nutmeg y su hijo Cinnamon, y uno de los personajes más chocantes de toda la novela, que aparecerá hacia el final, Ushikawa, que trabaja como secretario de Noboru Wataya.

Algo similar puede decirse de novelas como *La caza del carnero salvaje*, *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*, *Tokio Blues* o *Kafka en la orilla*, que están llenas de personajes individualistas y solitarios, un tanto a la deriva, aunque terminan por encontrar una justificación a su existencia, precisamente al ayudar a los demás. *Sputnik mi amor* y *Al sur de la frontera, al este del sol*, podrían ser consideradas, superficialmente, como dos historias de amor loco algo diferentes de las anteriores, pero no sería del todo verdad.

En *La caza* el protagonista acaba de ser abandonado por su mujer, y reflexiona de esta forma: “Me levantaba cada mañana a las siete, preparaba el café, tostaba el pan, iba a trabajar; cenaba fuera, tomaba unas copas y, ya de vuelta en casa, me pasaba una hora leyendo en la cama antes de apagar la luz para dormir. Los sábados y los domingos, en vez de ir a trabajar, recorría desde la mañana unos cuantos cines, y así mataba el tiempo; y, para no variar, también cenaba solo, bebía unas copas y me dormía tras mi consabida lectura. De este modo, siguiendo hasta cierto punto el proceder de esas personas que van tachando uno tras otro los días del calendario, logré sobrevivir durante aquel mes” (página 27). Estas palabras las escribió en 1982, pero más de veinte años después, en 2004, seguía creando personajes parecidos en *After Dark*, en una noche de insomnio de algunos jóvenes desorientados. Dos años antes, y gracias a *Kafka en la orilla*, el escritor había creado a Kafka Tamura, Nakata, Ôshima, Hoshino y la señora Saeki, algunas de las personalidades más solitarias, pero a la vez necesitadas de cariño, que hemos encontrado en una novela a lo largo de los últimos años.

Y no queremos olvidarnos de sus personajes femeninos. El retrato de sus mujeres está especialmente conseguido. Son tiernas, sensibles, melancólicas, apasionadas, tan desorientadas en esta sociedad contemporánea como puedan estarlo los hombres, pero con un mayor grado de complejidad. Murakami no parece un “escritor hombre” cuando crea a sus mujeres, que podrían haberse quedado, por ejemplo, en el ingenuo romanticismo de Cio Cio San, pero que adquieren gran complejidad. Las óperas de Puccini seducían a las mujeres de su época con igual intensidad a como las de Murakami seducen a las mujeres de la actualidad. “Como decía Carl Jung -admite Murakami-, las personas tenemos dos mitades. Una masculina y otra femenina. Cuando creo una mujer, me adentro en mi parte femenina. En la vida real, cada día soy un hombre y me siento como tal, pero cuando escribo sobre una mujer, me empeño en ponerme en su lugar. Lo intento con mucho empeño.” (Ruiz Mantilla, 2009: 37).

3. Los lectores de Murakami

Este escritor ha conseguido tener un público fiel, donde se mezclan los más exigentes con los menos puristas. Gusta por igual a críticos y a lectores, y también es criticado por igual, sobre todo en Japón. Su escritura sabe lograr la aceptación de un determinado lector modelo, y eso es a lo que realmente aspira.

En relación a la recepción de su obra, y tras reconocer que disfruta con la repercusión que pueda tener en sus lectores, reconoce que recibe muchas cartas, pero que no sabe qué contestar porque ni él mismo tiene la respuesta. Primero, porque en seguida se le olvidan las historias, como ya hemos dicho, y después porque básicamente no tiene respuesta para las impresiones de cada uno. Murakami asume que escribe a impulsos, que aparecen cosas sobre la hoja en blanco y no sabe por qué. Cuando un lector lee sus novelas, tiene el mismo derecho que él a convertir en propia la historia. Ambos están en las mismas condiciones, así que no hay respuestas. Tampoco tiene derecho a decir a nadie que se equivoca con sus interpretaciones. Pueden discutirlo, pero no dispone de ventajas ni privilegios para descubrir ninguna verdad.

Crónica fue publicada en un año clave para Japón, debido al grave terremoto de Kobe y el ataque terrorista en el metro. A partir de ese momento, además, se inició la crisis económica de la que todavía no ha salido el país. Todos estos hechos se unieron para que esa novela fuera muy bien valorada (*Tokio Blues*, había tenido mucho éxito años atrás, pero sobre todo entre los más jóvenes, lo que supuso que algunos escritores y críticos miraran con recelo al escritor que había sabido llegar al alma de los jóvenes con la misma intensidad que Goethe y su *Werther*, casi dos siglos antes). Algo similar había ocurrido en Estados Unidos tras los terribles sucesos del 11 de septiembre, con la oleada de atentados, y también en otros países, como Rusia, Alemania y España, con nuestro propio “vía crucis” en las estaciones ferroviarias de Atocha y del Pozo del Tío Raimundo. Es como si los sucesos catastróficos que nos atemorizaron durante aquellos años impulsaran el enorme éxito de las novelas de Murakami, que tal vez se comprenden mejor en ese contexto político, económico y cultural.

4. Sus historias con un final abierto

Al lector de las novelas de Murakami no le importa cómo se resuelven sus historias, y al autor tampoco. En casi todos sus textos se viaja a alguna parte, en una especie de recorrido tanto interior como exterior, hacia adentro y hacia fuera. Cuando cierras el libro, entiendes que debes volver al principio, porque lo importante no es llegar al final sino hacer el recorrido que te ha conducido, poco a poco, hasta allí. ¿Es importante, realmente, saber si el protagonista y narrador de *La caza* ha encontrado al animal que tiene una estrella en el lomo, desvelando con ello el complicado enigma que se ha planteado desde el principio de la novela, o si Tooru Okada y Kafka Tamura cumplen o no con su destino? *Tokio blues* comienza con una epifanía, y desde ese instante se intuye lo que va a ocurrir, pero eso es lo de menos. La nostalgia invade todo el relato, y eso es lo que atrapa al lector.

Ya hemos señalado que al lector modelo de estas historias lo que le interesa es sentir la emoción de una lectura apasionante, diferente, quizá porque necesita salvarse (como también hemos dicho) de esta vida aburrida, inmersa en la soledad, sin ningún objetivo a corto plazo en su horizonte. En este sentido dos novelas como *Sputnik*,

mi amor y *Al sur de la frontera* no desvelan al final las dos principales desapariciones que se producen a lo largo de la trama. Pero el lector no necesita que esos finales queden cerrados, porque la vida que vive tampoco tiene un final. Y algo parecido puede decirse de la última novela publicada por el autor hasta el momento, *After Dark*, donde una especie de cámara de video se limita a seguir a unos jóvenes durante una sola noche de sus vidas.

5. El carácter especular de su discurso narrativo

En la mayoría de sus novelas observamos el carácter especular de su discurso, y sus principales elementos: la metaficción, la transtextualidad, la autoconciencia y la manipulación en la obra de ficción de sus propias convenciones. Lo dicho se observa tanto en los autores que él reconoce que admira (y ha traducido) como en la mezcla de géneros que utiliza.

A Murakami se le puede agrupar entre los representantes de la nueva literatura japonesa caracterizada, en palabras de Rubio, por “la exploración insistente de la sexualidad y el erotismo, la experimentación formar con la metaficción y las técnicas del realismo mágico, la pérdida de la clara distinción entre literatura y cultura pop, alimentada por la creciente globalización, y, por último, la insistencia en temas de identidad nacional como reacción ante el internacionalismo de la nueva literatura que lleva a escritores japoneses a publicar en inglés” (Rubio, 2007: 181 y 182). También son destacables las críticas que ha recibido del nobel Kenzaburo Oé y el crítico Shigehiko Asumi, al no sentirse identificado, en su opinión, con la tradición milenaria de su país. El propio Rubio considera su obra como literatura de “plástico”, y poco convincente (Rubio: 2007: 181).

Ahondando en la opinión de Oé, recogeremos unas palabras de su conferencia dictada en 1992: *Hablando de cultura japonesa frente al público escandinavo*, donde tras lamentar la ausencia de asuntos morales en la literatura japonesa (representada en autores como Murakami y Yoshimoto), compara la sociedad actual japonesa con la misma sociedad de la que se quejaba Natsume Soseki cien años atrás, y encuentra semejanzas: “Ahora en los noventa se manifiestan todos los aspectos del fiero consumismo de esta sociedad japonesa: productos de marca que dan estatus a sus consumidores llenan los anaqueles de nuestras tiendas (...) y la masa anónima de consumidores japoneses hace cola para comprarlos, para satisfacer este extraño apetito” (Oé, 1995: 85).

Dentro de su ficción puede destacarse la influencia de los autores a los que ha traducido, entre los que destacan Raymond Carver, Scott Fitzgerald, Raymond Chandler y John Irving. El caso de Salinger es significativo, a pesar de que no recuerda si existen muchas semejanzas o no entre *El guardián entre el centeno* y *Tokio Blues* (en realidad, ha declarado que no recuerda bien los argumentos de esas novelas): “No vuelvo a leer mis libros después de que se publican. No me gusta.” (Ruiz Mantilla, 2009: 37). En nuestra opinión la influencia de Salinger sobre su obra es evidente, no sólo en la citada *Tokio Blues*, sino en otras novelas como *Kafka en la orilla*, *Sputnik mi amor* o *Al sur de la frontera*.

Sus tramas tienen suspense, filosofía, sexo, poesía, violencia... Es como si volviéramos a entrar de nuevo en la *Biblioteca de babel* de Borges, con todas sus metáforas,

imágenes y símbolos. Esto es patente en *Kafka en la orilla*, donde los personajes principales, Kafka Tamura y Nakata, emprenden un viaje paralelo que les va a llevar a una biblioteca de Takamatsu, al sur de Japón. El primero tendrá que salvarse a su manera, después de cerrar las heridas que ha recibido en su corta vida (sólo tiene 15 años), mientras que el segundo será el elegido para abrir y cerrar la puerta onírica que le permita tener esa posibilidad. Otro tanto ocurre con *La caza del carnero salvaje*. Podríamos estar inmersos en una de las aventuras escritas por Conan Doyle, y también en una novela griega. Los acontecimientos se van sucediendo con celeridad, mientras los personajes se encuentran a sí mismos gracias al espejo de otros personajes.

6. El eclecticismo de su mundo

Murakami relaciona continuamente la cultura popular y la alta cultura, en una mezcla calculada entre el racionalismo occidental y la imaginería de Japón, con alusiones a la filosofía y a la vez al melodrama, e incluso en la narración convencional y el “road-movie”. Es un escritor que juega por igual con lo literario y lo icónico, lo onírico y lo real, los códigos y las estructuras genéricas. En *Crónica*, por ejemplo, Tooru Okada escucha en la emisora de FM una sonata para violín solo de Bach mientras cocina. “*Calenté el aceite de oliva, añadí ajo, cebolla picada, la sofreí y, cuando la cebolla empezaba a dorarse, agregué el tomate que ya había picado y colado de antemano. Cortar y sofreír no está mal. Al menos produce un efecto real, hay un sonido, un olor*” (página, 192).

¿Se podría decir que el personaje anterior es un típico japonés que vive en la ciudad de Tokio o podría ser cualquier persona que vive en cualquier parte del mundo? No olvidemos que la novela empieza con la obertura de una ópera de Rossini, *La gazza ladra*, interpretada por la orquesta sinfónica de Londres, dirigida por Claudio Abbado, o que continuamente escuchamos música de tipo occidental, como cuando Tooru entra en una cafetería después de ir a la tintorería (un lugar importante en la novela) y escucha *Eight Days a Week*, de los Beatles. Algo similar podría decirse de los títulos de algunas de sus novelas, extraídas de los títulos de canciones de los Beatles, de los Beach Boys y de Nat King Cole. En *La caza* los ejemplos occidentales son constantes. En la página 78, el protagonista es conducido por el chofer del mafioso al enorme edificio de esta especie de logia en la sombra. Leemos: “*Por lo visto, al principio debió de haber sido una construcción de estilo occidental, siguiendo la moda imperante en el período Meiji. Un vestíbulo clásico, de techo alto, daba paso a una edificación de dos plantas pintada de color crema. Las ventanas, altas y de guillotina, de un estilo muy clásico, habían sido repintadas innumerables veces (...) Ciertamente, tenía el encanto de transportar a quien lo contemplara a una época pretérita y en la que reinaba un gusto refinado*”.

Recordemos, en este sentido, que con la dinastía del emperador Meiji (1868) se produce el arranque económico, social y cultural de Japón, que había vivido siglos de aislamiento hasta ese momento.

En una conversación con la mujer de orejas perfectas resume su vida asegurando que nació en una ciudad vulgar, y fue a una escuela igual de vulgar. De pequeño era muy tímido y al crecer se convirtió en un niño bastante aburrido. A los dieciocho años se fue a Tokio para cursar estudios universitarios. Conoció a una chica vulgar (siempre

la misma palabra para definirse a sí mismo y a su entorno), la chica que se acostaba con todos. Al salir de la universidad montó con un amigo una pequeña agencia de traducciones. Tres años atrás decidieron extender la actividad a revistas de empresa y publicidad, que les servía para ir tirando. Conoció a una chica, empleada en la compañía, se casaron cuatro años atrás, y ahora acababan de separarse. Las razones no se podían explicar con cierta lógica. En ese momento aparecen en el relato aspectos que se repiten en sus obras, como es que tenga un gato en casa o que fume cuarenta cigarrillos al día. Tiene tres trajes, seis corbatas y quinientos discos, todos pasados de moda. Recuerda los nombres de todos los asesinos que aparecen en las novelas de Ellery Queen. Tiene también la edición completa de *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust, pero no ha pasado de la mitad. En verano bebe cerveza, y en invierno, whisky.

Otro lugar clave en la novela del carnero es el Hotel Delfin, llamado así como homenaje a Moby Dick, de Melville, un edificio que se convertirá en auténtico personaje en *Baila, baila, baila*, publicada unos años más tarde.

Y el tiempo... En buena parte de sus novelas la cronología es la occidental, y no tanto por periodos japoneses. Murakami combina ambas cronologías, lo que convierte sus obras en un mestizaje curioso entre lo occidental y lo oriental, un rasgo esencial en esa simbiosis de estilos que estamos aludiendo.

7. La primacía de la nueva realidad

Ciertas novelas de Murakami (por ejemplo, *Crónica y Kafka en la orilla*, pero también *After Dark*) asumen, de alguna manera, que los medios de comunicación -y en particular la televisión- convierten los hechos más crudos, violentos o que más pueden herir la sensibilidad del receptor en mero espectáculo, y rivalizan entre sí para ver quién pone ante los ojos de aquél las imágenes o los hechos más sorprendentes, y a veces desagradables. Hay escenas en que las personas parecen dibujos animados, o a la inversa, los dibujos animados terminan convirtiéndose en personas. En la práctica, podríamos decir que casi se han borrado las fronteras entre lo que se llama realidad y ficción, de modo que no es exagerado afirmar que la realidad comienza a ocupar el lugar secundario reservado a la ficción. Expresiones como “realidad virtual” y “cibertexto” cada vez tienen más sentido en la obra del autor japonés. Algunas metáforas que hallamos en sus novelas provienen de dibujos animados, como ocurre con las alusiones a *Aladino y la lámpara maravillosa* y *Las habichuelas mágicas* (contenidas en *Crónica*) y las menciones a Johnny Walker y el Colonel Sanders en *Kafka en la orilla*, un juego que también recuerda a los dibujos animados (y en concreto al manga). En la página 302 de *Crónica*, leemos que la capacidad de reflexión de Tooru Okada se había resentido, quizá por haber estado demasiado tiempo en el pozo concentrado en sus pensamientos. Tenía la impresión de haberse convertido en el hombre de lata de *El Mago de Oz*, oxidado, sin aceite.

4. CONCLUSIONES

La literatura de Murakami es universal en el sentido que le dio Goethe en su momento. Y es así porque participa de la mayoría de rasgos esenciales de la actual novela posmoderno. Este mundo está globalizado, tanto en los aspectos económicos,

políticos y sociales como culturales. Todo está conectado, y en líneas generales puede decirse que ningún rincón del mundo queda sin comunicación con el exterior, y además de forma rápida. Es la nueva realidad donde el objeto ha sustituido al sujeto. Sin embargo, paradójicamente, muchas personas se sienten solas, aisladas. Lo que hace Murakami es utilizar las bases estéticas y culturales de la milenaria cultura de su país como telón de fondo de los argumentos. Por eso podemos encontrar aspectos muy sutiles del sintoísmo, budismo, el teatro noh e, incluso, el manga.

El arte, y particularmente la literatura, se ha convertido en un sustituto de ese Dios que ha muerto en esta sociedad secularizada. Las personas necesitan ficciones para olvidar el mundo gris en el que viven. Y autores como Murakami están dispuestos a abrir sus mundos ficcionales de la literatura para que los compartamos todos. En bastantes ocasiones sus historias quedan sin terminar, tal vez porque los lectores saben que sus vidas siempre están inconclusas, al menos mientras leen sus libros. Técnicamente, los escritores posmodernos utilizan la metaficción en todas sus vertientes, y eso también lo hace Murakami con acierto: utilización de la narración “ich”, narraciones auto anulantes y auto reveladoras, confluencia de los mundos natural y sobrenatural, mundos híbridos e invisibles, etcétera. Todo ello de forma ecléctica y casi siempre irónica.

5. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AGUIAR Y SILVA, V.M. (1975). *Teoría de la literatura*. Madrid. Gredos.
- APARICIO, J. (2008). *Lecturas de ficción contemporánea*. Madrid. Cátedra.
- AYALA, F. (1984). “Presencia y ausencia del autor”, en *La estructura narrativa*. Barcelona. Crítica. (1978).
- BACHELARD, G. (2006). *La poética del espacio*. 9ª reimpresión. México. FCE. (1957).
- BAJTÍN, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoyevski*. México. FCE.
- (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid. Taurus.
- BOOTH, W. C. (1983). *The rhetoric of fiction*. Chicago UP. Chicago. (1961)
- CALVINO, I. (1995). “Los niveles de realidad en la literatura”, en *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona, Tusquets.
- (2006). “Respuestas a 9 preguntas sobre la novela”. en *Mundo escrito y mundo no escrito*. Madrid. Siruela.
- CHAPMAN, S. (1990). *Historia y discurso*. Madrid. Taurus.
- DOLEZEL, L. (1997). “Mimesis y mundos posibles”, en *Teorías de la ficción literaria*. Madrid. Arco Libros. (1988).
- ECO, U. (1988). “Construir el lector”. *Apostillas a “El nombre de la rosa”*. Barcelona. Lumen.
- GARCÍA BERRIO, A. Y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, T. (2006). *Crítica literaria*. Madrid. Cátedra. 2ª edición.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (1997). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid. Arco Libros.
- ISER, W. (1980). “Interaction between text and reader”, en *The reader in the text*. S. Suleiman e I. Crosman, eds. Princeton. Princeton UP.

- LYOTARD, J.F. (1996). *La posmodernidad*. Barcelona. Gedisa.
- MURAKAMI, H. (1979). *Hear the Wind Sing*. Londres. Kodansha International.
- (1980). *Pinball, 1973*. Londres. Kodansha International.
 - (1995). *Baila, baila, baila*. París. Éditions du Seuil. (1988). Traducción del japonés por Corinne Atlan (al francés).
 - (2001). *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*. Barcelona. Tusquets. (1994). Traducción del japonés por Lourdes Porta y Junichi Matsuura.
 - (2002). *Après le tremblement de terre*. París. Éditions 10/18. (2000). Traducción del japonés por Corinne Atlan (al francés).
 - (2003). *The Elephant Vanishes*. Londres. Vintage (1993). Traducción del japonés por Alfred Birnbaum y Jay Rubin (al inglés).
 - (2004). *Birthday Stories*. Londres. Vintage.
 - (2005). *Tokio Blues. Norwegian Wood*. Barcelona. Tusquets. (1987). Traducción del japonés por Lourdes Porta.
 - (2007). *Kafka en la orilla*. Barcelona. Tusquets. (2002). Traducción del japonés por Lourdes Porta.
 - (2007). *La caza del carnero salvaje*. Barcelona. Anagrama. (1982). Traducción del japonés por Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala.
 - (2007). *Al sur de la frontera, al oeste del sol*. Barcelona. Tusquets. (1992). Traducción del japonés por Lourdes Porta.
 - (2008). *Sputnik, mi amor*. Barcelona. Tusquets. (1999). Traducción del japonés por Lourdes Porta.
 - (2008). *After dark*. Barcelona. Tusquets. (2004). Traducción del japonés por Lourdes Porta.
 - (2008). *Sauce ciego, mujer dormida*. Barcelona. Tusquets. (2008). Traducción del japonés por Lourdes Porta.
 - (2009). *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*. Barcelona. Tusquets. (1985). Traducción del japonés por Lourdes Porta.
 - (2010). *De qué hablo cuando hablo de correr*. Barcelona. Tusquets. (2008). Traducción del japonés por Lourdes Porta.
- MUÑOZ MOLINA, A. (1993). *La realidad de la ficción*. Sevilla. Renacimiento.
- Oé, K. (1995). "Hablando de cultura japonesa ante el público escandinavo", en *Japan, the Ambiguous and Myself: The Nobel Prize Speech and Other Lectures*. Tokio. Kodansha.
- RUBIO, C. (2007). *Claves y textos de la literatura japonesa*. Madrid. Cátedra.
- RUIZ MANTILLA, J. (2009). "Haruki Murakami". *El País Semanal*.
- RUSSELL, B. (1919). *Introduction to Mathematical Philosophy*. London. Allen and Unwin.