

Elegir lo irreal. *La ciudad y sus muros inciertos* de Murakami.

Choosing the unreal. Murakami's *La ciudad y sus muros inciertos*.



[Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

DOI: 10.32870/sincronia.axxix.n88.9.25b

Heraclia Castellón Alcalá

Universidad de Almería. Grupo ILSE

(ESPAÑA)

CE: heracliacastellon@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-8303-9426>

Received: 10/01/2025 Revised: 09/05/2025 Approved: 06/06/2025

Resumen.

El objetivo de este trabajo es mostrar cómo *La ciudad y sus muros inciertos*, última novela de Murakami, ofrece algunas singularidades dentro de su narrativa y, al mismo tiempo, muestra continuidad en el empleo de ciertos elementos compositivos (personajes, motivos literarios, el recurso a lo fantástico). El análisis se va a centrar en delimitar las singularidades destacables -además de su marca de transtextualidad por su relación esencial con obras precedentes- tales como la elección de temas y asuntos de especial entidad: la identidad individual, las dimensiones posibles de la existencia, la muerte y sus enigmas. Se constata en este escrutinio el carácter heterogéneo de sus apartados, que oscilan del tono elegíaco hasta el realismo fantástico o planteamientos metafísicos. En el desarrollo de este análisis se han tenido en cuenta las aportaciones sobre la filiación del autor en el Realismo fantástico y sobre la presencia de la tradición mitológica japonesa en su universo narrativo.

Palabras clave: Narrativa contemporánea. Realismo fantástico. Haruki Murakami. Novela japonesa.

Abstract:

The aim of this paper is to show how *The City and its Uncertain Walls*, Murakami's latest novel, offers some singularities within its narrative and, at the same time, shows continuity in the use of certain compositional elements (characters, literary motifs, the use of the fantastic). The analysis will focus on delimiting the notable singularities - in addition to its mark of transtextuality due to its essential relationship with previous works - such as the

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo (cita parentética):
(Castellón, 2025, p. __)

En la lista de referencias:
Castellón, H. (2025). *Elegir lo irreal. La ciudad y sus muros inciertos de Murakami*. *Revista Sincronía*. XXIX(88). 160-170. DOI: 10.32870/sincronia.axxix.n88.9.25b

choice of themes and issues of special importance: individual identity, the possible dimensions of existence, death and its enigmas. This scrutiny reveals the heterogeneous nature of its sections, which range from an elegiac tone to fantastic realism or metaphysical approaches. In the development of this analysis, the contributions on the author's affiliation with Magicc Realism and on the presence of the Japanese mythological tradition in his narrative universe have been taken into account.

Keywords: Contemporary Fiction. Fantastic Realism. Haruki Murakami. Japanese Novel.

La novela -publicada en Japón en 2023, en español en 2024- retoma una idea ya planteada en anteriores relatos del autor, para dar nueva forma a tramas y asuntos de los años 80 que Murakami revisita. El protagonista, cuyo perfil humano es bien conocido entre la galería de personajes del autor, es, una vez más, un adulto sin ningún arraigo vital ni afectivo, que vive marcado por la repentina e inexplicable desaparición de la chica que amaba en su primera juventud, a los diecisiete. Ese tono elegíaco marca la primera parte de la novela, en que el recuerdo del pasado y su nostalgia se combinan con la estancia del personaje en la peculiar ciudad con sus inexpugnables murallas. El lamento por el amor juvenil perdido y su imborrable impronta es un motivo recurrente en Murakami (Castellón, 2024, p.81). Los dos siguientes apartados incorporan a la trama asuntos de índole más abstracta, con planteamientos filosóficos que reflexionan sobre cuestiones de hondo calado metafísico.

Escrita de nuevo en primera persona, como la mayoría de sus obras, se articula en tres partes y un epílogo, con capítulos situados -según la parte de la novela de que se trate- en el mundo real del Japón contemporáneo, o en la ciudad amurallada, espacio creado por la mente de los personajes, recinto fortificado cuyos habitantes están instalados en una vida segura pero deslucida; sin sobresaltos, pero carente de calor emocional, porque están desposeídos de su sombra, su conciencia. En los capítulos ubicados en la ciudad amurallada, la historia incursiona en una ciudad artificial, cuya morfología se describe y mapea, atravesada diariamente por un rebaño de unicornios, cercada firmemente por la muralla; la entidad, real o imaginada, de esta ciudad es el soporte argumental básico de la novela, junto con la renuncia que deben hacer los que en ella se encuentran: ser despojados de su sombra. Esa mengua identitaria, la pérdida de la propia

sombra, es la cuestión central sobre la que se proyectan a lo largo de toda la novela reflexiones filosóficas de resonancias literarias.

Las tres partes se configuran de manera diferente en torno a esos dos mundos. Reaparecen en conjunto muchas de las claves que singularizan al autor, en lo relativo a personajes, trasfondo, ambientación, referencias culturales, estilo y, por supuesto, la trama, con sus virajes de lo real e inmediato hacia lo fantástico y exento de lógica. Sin embargo, llama poderosamente la atención el peso narrativo que aquí cobran asuntos que en sus anteriores obras no mostraban ese carácter nuclear; en especial, los temas de la identidad propia, la autoconciencia y la reflexión sobre la muerte y la trascendencia, o quizá más bien, la incertidumbre humana en torno a la existencia, a sus dimensiones, y a su final. Esta gravedad en el planteamiento novelesco ya había aflorado en la obra inmediatamente anterior, la compilación *Primera persona del singular* (2020), algunos de cuyos relatos entonan un nostálgico *Ubi sunt*, o exploran ciertos enfoques espirituales. Se diría que ahora Murakami dirige su mirada a la tesitura vital en que como individuo él se encuentra, por edad: una mayor cercanía a la muerte y sus enigmas. Asimismo, las disquisiciones sobre la existencia, su entidad real, o tal vez imaginada, los posibles cruces e interferencias entre ambas, la identidad propia, tienen aquí una presencia capital, si bien es cierto que ya habían aparecido de modo más sucinto en algunas narraciones breves (“El espejo”, “Primera persona del singular” [...]). En esa búsqueda del auténtico yo y en el reconocimiento de los distintos niveles de la mente y de la existencia juegan un papel eminente los sueños del protagonista, que se le revelan como indicadores del camino que debe tomar, o como formas de comunicación directa con las voces de la otra realidad. En los pasajes oníricos se ofrecen claves interpretativas, pero también son la puerta de acceso al otro mundo, a otras dimensiones y experiencias. Así valora los sueños la joven a la que ama (“Tú”) en la primera parte de la novela, según recuerda el protagonista - narrador:

El mundo de los sueños es tan real, o casi, como el mundo físico de los objetos y los fenómenos, y es, por tanto, una pena abandonarlo al olvido y dejar que se desvanezca. Sin duda, tú te referías a ellos como auténticas fuentes de conocimiento espiritual (Murakami, 2024, p. 38).

La redacción de la novela coincidió con el periodo de la pasada pandemia y esa atmósfera de algún modo se cuela en el texto, aquí transmutada en “pandemia del espíritu, del alma”. Es bastante inusual, por otro lado, que el autor adjunte un *Epílogo*, donde da cuenta precisamente de los avatares de la escritura de esta obra y de su proceso de reelaboración desde un lejano relato breve inicial, la fase intermedia con desarrollo de novela, y el resultado final al que llega con esta reciente publicación. También es reseñable que incluya en la segunda parte ciertas puntualizaciones de crítica literaria acerca de algunos movimientos literarios -realismo mágico y posmodernismo- que, aunque en el texto se emplean referidas estrictamente a la obra de Gabriel García Márquez, resultan ser los rótulos que se han barajado para encuadrar la narrativa de Murakami (Strecher, Sotelo).

Como el texto es, en su totalidad, de naturaleza compleja, pues transita desde el plano mimético, de representación pormenorizada y cuidadosa de aspectos de lo real, hasta otros planos insertos en realidades más difusas o etéreas, puede ser pertinente tener en consideración la definición de relato que acuñaron, hace ya algunas décadas, los estructuralistas. Por ejemplo, la de Todorov: “Nous lisons un livre, l’histoire en question n’appartient pas à la 'vie' mais à cet univers imaginaire que nous ne connaissons qu’à travers le livre” [“Leemos un libro, la historia en cuestión no forma parte de la 'vida', sino a ese universo imaginario que solo conocemos a través del libro”] (Todorov, 1966, p.138). La obra es, por tanto, un producto discursivo, no está obligada a dar fiel cuenta de lo real existente; esta premisa es válida para buena parte de las narraciones de Murakami. En efecto, en sus obras las tramas se abren hacia espacios que rebasan el ámbito de lo conocido, y en esos ignotos territorios lo inexplicable ocurre, para luego de nuevo regresar al mundo real.

A partir de ese rumbo narrativo desde el mundo real conocido hacia las misteriosas regiones de lo irreal se ha considerado que la obra de Murakami presenta rasgos propios del realismo fantástico: ficciones enmarcadas netamente en un mundo real en todo reconocible, en las que, en un momento determinado, se opera el salto a lo fantástico -por medio de un suceso, un personaje, un lugar-, e irrumpe lo extraordinario, para en el desenlace volver a lo tangible y conocido, a los escenarios cotidianos y localizables. Así ha

delimitado el alcance de lo fantástico, entre otros, Roas: “La convivencia conflictiva de lo posible y lo imposible define a lo fantástico y lo distingue de categorías cercanas, como lo maravilloso o la ciencia ficción, en las que ese conflicto no se produce” (Roas, 2009, p.94).

Este sesgo se registraría en buena parte de sus novelas, como -en orden cronológico de su aparición en Japón- *La caza del carnero salvaje*, *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*, *Kafka en la orilla*, *1Q84* y *La muerte del comendador*. Están, por otro lado, las de corte sustancialmente realista, como *Sputnik, mi amor*, *Tokio blues* o *Al sur de la frontera, al oeste del sol*. Los cuentos, por su parte, se inscribirían entre ambas etiquetas, según su factura.

Para algunos críticos, ese desvío hacia lo desconocido permite a las criaturas murakamianas zambullirse en las interioridades de su propia mente; así, para acceder a su autoidentificación, han de pasar por esa travesía hacia los dominios de la metafísica (Strecher, 2014, p.69). Carlos Rubio entiende, por su parte, que esos elementos con que en las obras se manifiesta lo fantástico arraigan en el imaginario colectivo de la cosmovisión japonesa:

Religión y naturaleza son dos caras de la misma moneda en Japón, por lo que no se puede tratar una sin la otra; Murakami tampoco lo hace. Los mitos y los sueños son vehículos de verdades existenciales en nuestro escritor (Rubio, 2012, p.16).

Con respecto a la génesis textual del libro, los antecedentes de la novela proceden de dos textos previos diferentes que Murakami escribió en los años 80. El primero en el que aparece este núcleo argumental fue un cuento de 1980, justo después de su segunda novela, *Pinball, 1973*. Con el mismo título que la reciente novela, en el cuento ya estaban trazadas las líneas esenciales de la historia: la pérdida lacerante del amor juvenil, el agudo sentimiento de soledad y ausencia del protagonista, y la aparición de la ciudad creada, como espacio limitado artificial donde llevar una vida privada de su sentido natural, sin incertidumbres ni esperanzas. La chica que amaba el innominado protagonista desapareció para irse a esa ciudad, de la que le hablaba en sus encuentros, al tiempo que le confesaba que era en la

ciudad donde residía su auténtico 'yo', pues su 'yo' visible en el mundo real era, según ella, solo su sombra. En esta primera versión breve del cuento, el narrador escapa de la ciudad, final diferente al de las dos posteriores versiones en novela.

Recupera la historia en formato de novela en 1985, con *El fin del mundo y un despiadado país de las maravillas*, ficción distópica que se desarrolla en torno a dos mundos paralelos, alternados en capítulos. El marco del todo irreal elegido para esta novela llevaría a encuadrarla en otra categoría genérica, como relato de ciencia ficción, pues en ella no se combinan -como en el realismo fantástico- lo posible y lo imposible, solo este último espacio, a través de un turbio ambiente futurista y de la ciudad amurallada. En los dos universos paralelos los escenarios son artificiales, no miméticos, si bien en distinto grado en cada caso: bien es un Tokio del futuro o bien, por otro lado, es la ciudad amurallada; no sería, por tanto, del todo inadecuado considerar que la novela *El fin del mundo...* presenta rasgos propios de la ciencia ficción, en entornos de clave distópica.

En la novela *La ciudad y sus muros inciertos* hay asimismo dualidad de escenarios para el transcurso de la trama global; desde el asunto inicial central de la añoranza por la amada misteriosamente desaparecida, Murakami bifurca el desarrollo de la narración también en dos mundos paralelos: el real, donde se produjo el encuentro juvenil de los dos enamorados y donde vive el protagonista hasta los cuarenta y cinco años, y el fantástico, la ciudad amurallada, creación mental de los personajes. Como él mismo ha revelado, Murakami recurre a su acervo creativo, a los dos precedentes mencionados, el cuento del mismo nombre (1980), y la novela *El fin del mundo* [...] (1985).

En el *Epílogo* de *La ciudad y sus muros inciertos*, Murakami es muy explícito acerca de la transtextualidad de la novela, y nos comenta todo el proceso evolutivo, desde el texto inicial -el hipotexto, para Genette (1982)-, su continuación en *El fin del mundo...*, para llegar por fin al nuevo texto, el hipertexto. Confiesa que la primera versión, el cuento del mismo nombre, no le satisfizo en absoluto; de hecho, no permitió nunca su reedición. Sin embargo, el siguiente estadio, *El fin del mundo* [...], surgió gracias a ese texto primero; pero también reconoce que él aún no contaba con la pericia y dominio del oficio que le ha proporcionado

el tiempo; por eso destaca que entonces estaba limitado para captar la realidad, por su incapacidad para escribir en “estilo realista”, que sí aflora en la última novela. Cuarenta años después del cuento, Murakami siente la necesidad de abordar de nuevo esos contenidos, para proporcionar al lector, dice, “una vía de salida”, de la que antes carecía.

Ese estilo realista se impone especialmente en la segunda parte, ambientada, mayoritariamente, en una población montañosa donde el protagonista se refugia tras decidir abandonar su vida, vacía y paralizante, en Tokio. Ahora se convierte en director de biblioteca, y será precisamente en la biblioteca donde se produzcan sus encuentros con lo fantástico, en este caso, con el fantasma del antiguo director, Koyasu, que ejercerá de guía y referencia en su desconcertada vida. Por allí también deambula otro personaje que se revelará como fundamental por afectar al destino del protagonista, el chico autista, también innominado (solo se le menciona por su indumentaria, una sudadera con la imagen de un submarino amarillo). Ambos personajes protagonizan sendas narraciones intercaladas que enriquecen y amplían la perspectiva de la trama, construidas en tercera persona, dado que es otro personaje secundario quien las relata al protagonista, ahora narratario. Según Murakami, estos dos personajes sirven de guías al protagonista, y componen con él una “historia de sucesión de tres generaciones” (Yukata y Koyama).

Hay, sin embargo, un contraste entre la primera y esta segunda parte que, en alguna medida, resulta sorprendente. El protagonista, tan lacerado en la primera parte por la pérdida de su amada, hasta el extremo de abandonar por ella su existencia real, no da ahora grandes señales de ese lastre afectivo. El recuerdo de juventud, tan intenso antes, parece haberse diluido; lo que se interpretaba como el profundo motor de su existencia -el deseo incontenible de reencontrarse con la joven-, ahora no da muestra de empujarle en sus pasos. Este sensible cambio, junto a una marcada diferencia de modalidad expresiva -ahora se recoge un escenario realista, en reflejo mimético-, producen cierta extrañeza por su discontinuidad en lo relativo al personaje.

Además de la biblioteca, el otro enclave donde la realidad se desdibuja y transforma será el río, espacio que conecta los dos mundos paralelos. La biblioteca de la aldea de

montaña y el río que la baña son los espacios de lo fantástico. En la primera se muestra como personaje al fantasma del anterior director, cuyas apariciones le permiten acercarse a esa especial forma de existencia tras la muerte. En uno de esos encuentros el protagonista experimenta la confusión sobre la realidad:

Algo apenas perceptible se contorsionaba entre los hilos de la curvada red del espacio-tiempo y se entremezclaba y entreveraba con otras esencias primigenias, creando una desconcertante realidad de la cual me resultaba imposible adivinar si se encontraba dentro de mí, y por tanto era creación mía, o si, por el contrario, había sido producida de algún modo a partir de la presencia del propio señor Koyasu. (Murakami, 2024, p.280).

La biblioteca es un espacio privilegiado en las historias de Murakami, como se comprueba notoriamente en *Kafka en la orilla* o en el inquietante cuento “La biblioteca secreta”; esa querencia es lógica, coherente, en alguien que se declara empedernido lector. A este respecto, como elocuente curiosidad, en Tokio se ha construido una biblioteca que lleva su nombre en la universidad donde estudió, Waseda; su arquitecto explica que su diseño con escaleras tras la entrada está concebido como el túnel que lleva de la realidad a la irrealidad, igual que en las obras de Murakami. En la novela, el personaje fantasmal del antiguo director define la biblioteca como un recinto dotado de un carácter peculiar: “No es solamente un edificio para uso público que atesora una enorme cantidad de libros. Se trata de un lugar especial que acoge a las almas perdidas, a los corazones extraviados” (Murakami, 2024, p.382).

El otro lugar, el río, será la zona de paso, de acceso / salida de la ciudad amurallada, por la vía de eventos prodigiosos. Murakami justifica la presencia de este tipo de ambientes naturales en sus obras por su propia experiencia personal:

Because I grew up in the Hanshinkan area in western Japan, rivers, seas and mountains are extremely important elements to me. The novel's city in Fukushima Prefecture's Aizu region is in the mountains. Since I used to go to the mountains often as a child, that type of ambiance is very important to me.

[Como crecí en la zona de Hanshinkan, en el oeste de Japón, los ríos, los mares y las montañas son elementos muy importantes para mí. La ciudad de la novela, en la región de Aizu, en la prefectura de Fukushima, está en las montañas. Como solía ir a menudo a las montañas cuando era niño, ese tipo de ambiente es muy importante para mí]. (Yukawa y Koyama, 2023).

Aquí, sin embargo, el -en apariencia- idílico río puede tornarse amenazador.

El recurso a criaturas de otros planos, de entidad no real, que aparecen en zonas con especiales propiedades -mayoritariamente, en espacios naturales- es habitual en la narrativa de Murakami. De ahí que se le asocie con el realismo fantástico. Sotelo da cuenta de cómo realidad e irrealidad se combinan en las fabulaciones del autor:

Su estética posee una base sensorial que a veces prescinde de soluciones racionales. Sus historias son posibles, aunque no sucedan realmente, como mundos posibles que se expresan a través de la literatura. Murakami construye mundos y los llena de habitantes que pertenecen a una naturaleza distinta; sus objetos, personas, acciones e ideas son semejantes a la realidad, pero también hay otros que no imitan ese modelo, y son maravillosos e imposibles, a la vez que verosímiles y convincentes. Su mundo lo constituye multitud de imágenes que se convierten en metáforas porque tienen un mundo simbólico detrás basado en mitos orientales y occidentales (Sotelo, 2012, p.41).

En la tercera parte, de nuevo la andadura del personaje se ubica en la ciudad amurallada, como en la primera. Si antes, en la primera estancia en la ciudad, dialogaba con su sombra acerca de permanecer allí o salir de la ciudad -para que su sombra no pereciera-, ahora ese diálogo lo mantendrá con un nuevo interlocutor, el joven autista, quien abandona voluntariamente el mundo real, la aldea de montaña, donde se siente extraño, para trasladarse a la ciudad amurallada; el traslado y su existencia y acomodo en la ciudad entran de lleno en la gama de lo fantástico. Lo que a ambos les importa en ese diálogo, es, de nuevo, la identidad propia, como asunto cardinal en toda la obra. Los momentos del sueño nocturno

permitirán que ambos se encuentren y conversen. En esas conversaciones tratan, por ejemplo, el tema de la muerte y lo que pueda ser el más allá; ese tema también había aparecido en sus encuentros con el fantasma de Koyasu. Al respecto, el chico le abre una posibilidad vinculada a las creencias:

Cabe pensar que haya algo que nos libre de la mortalidad.

—¿Por ejemplo?

—La fe.

—¿La fe en qué?

—La fe en que haya alguien que frene tu caída y te recoja antes de que impactes contra el suelo. Una fe asentada en lo más profundo de tu alma. Sin vaguedades ni condiciones (Murakami, 2024, p. 615).

Esa búsqueda sobre los grandes interrogantes -la identidad propia y su naturaleza, la incógnita tras la muerte- que se plantean los seres humanos puede señalarse como contenido novedoso en la obra del autor. La incertidumbre sustancial que aqueja al protagonista -en torno a su vida, a sus decisiones de permanecer o no en la ciudad amurallada, a sus encuentros y experiencias- se debe, en parte, a la imposibilidad de reconocer si, como el Segismundo calderoniano, ha soñado algo, o realmente ha ocurrido. De sus sueños ha extraído premoniciones, pero también inseguridad, y, por fin, en ellos tienen lugar acontecimientos que transforman su vida. Así define sus sueños el personaje: “El territorio ubicado más al filo de la realidad, en su extremo más abstracto y conceptual” (Murakami, 2024, p.569). El sueño sería ese interregno entre el mundo consciente y lo que se experimenta al otro lado, en el dominio de la irrealidad. Entre ambos se debate este atormentado personaje, en el que el autor proyecta para los lectores su visión poliédrica de la existencia humana. Así lo formula de modo contundente el protagonista: “Sostengo que no hay una sola realidad, sino que se nos ofrece un amplio abanico de posibilidades, de entre las cuales cada persona tiene que seleccionar una” (Murakami, 2024, p.599). Él, que ha experimentado esas diversas posibilidades, como también la dualidad de la identidad propia - el ser auténtico y su sombra- termina por hacer su personal elección.

Referencias

- Castellón, H. (2024) “Modelos de argumentos en la narrativa de Murakami”. En: *Anuario de Estudios Filológicos*, vol XLVII, Universidad de Extremadura, pp. 69-91.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Seuil.
- Murakami, H. (2024). *La ciudad y sus muros inciertos*. Trad. Juan Francisco González Sánchez. Barcelona: Tusquets. Edición digital.
- Roas, D. (2009). “Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición”. En: *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: Actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción* (1, 2008, Madrid). T. López Pellisa y F. Á. Moreno Serrano (eds.). Madrid: Asociación Cultural Xatafi: Universidad Carlos III de Madrid, pp-94-120.
- Rubio, C. (2012). *El Japón de Murakami. Las señas de identidad del autor de “Tokio Blues”*. Madrid: Aguilar.
- Sotelo, J. (2013). *Los mundos de Murakami*. Madrid: Izana.
- Strecher, M. (2014). *The Forbidden Worlds of Haruki Murakami*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
- Todorov, T. (1966). Les catégories du récit littéraire. En : *Communications 8. Recherches Sémiologiques. L'analyse structural du récit*. Paris, pp.125-151.
- Yukawa, Y.; y Tetsuro, K. (2023). Novelist Haruki Murakami speaks of fully pursuing motifs in latest novel. En *Kyodo News*, 15 noviembre. <https://english.kyodonews.net/news/2023/11/910c6404f958-novelist-murakami-speaks-of-fully-pursuing-motifs-in-latest-novel.html>