

El problema del sentido a partir de la novela *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo* de Haruki Murakami: Una mirada desde Gilles Deleuze.

Juan David Almeyda Sarmiento¹

¹ Universidad Industrial de Santander.
Santander, Colombia.
E-mail: juanalmeyda96@gmail.com

Resumen: El presente escrito propone una lectura de la propuesta de Gilles Deleuze en lo correspondiente al sentido, en tanto que extra ser que subsiste y persiste en la superficie de las cosas y los estados de cosas, en la novela *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo* de Haruki Murakami. Lo anterior, a fin de explicar, desde el autor francés, un elemento fundamental de la novela de Murakami, el sentido. Este último, se propone como una entidad que no debe reducirse a una mera esencia unificada y preexistente; sino, que debe ser pensado como una multiplicidad que constantemente deviene. Esta lectura deleuziana, permite una aproximación a la forma en que entendemos el mundo en relación con nuestro lenguaje y, a su vez, cómo con este lenguaje que nos relaciona con el mundo tenemos la posibilidad de crear una posibilidad abierta de sentidos más allá de la simple asociación de cosas con sus propiedades específicas.

Palabras clave: Sentido, Deleuze, literatura, novela.

Abstract: This paper proposes a reading of the proposal of Gilles Deleuze that concern about the sense, this last being understood as extra-being that persists and persists on the surface of things and its physical qualities, in the novel *The Wind-Up Bird Chronicle* of Haruki Murakami. The above, in order to explain, from the French author, a fundamental element of Murakami's novel, the sense. This concept is proposed as an entity that should not be reduced to a mere unified and pre-existing essence; rather, it must be think as a multiplicity that constantly becomes. This deleuzian reading, allows an approximation to the way in which we understand the world in relation to our language and, in turn, how with this language that relates me to the world I have the

possibility of creating an open possibility of senses beyond the simple association of things with their specific properties.

Keywords: Sense, Deleuze, literature, novel.

1. Introducción

La obra literaria tiene las cualidades ideales para poder intentar darle un sentido a la manera en que los seres humanos se relacionan con su mundo exterior. Ya sea en la manera en que se vive, el modo en la que se experimenta o la forma en la que se entiende el mundo; la obra literaria tiene toda la potencia de generar en el lector una baraja de posibilidades que le permiten cerrar los ojos y reabrirlos, tras la lectura de lo que acontece en el texto literario, con una mirada distinta a la que inicialmente poseía antes de acercarse a dicha obra, así, en palabras de Deleuze:

Toda obra es un viaje, un trayecto, pero que sólo recorre tal o cual camino exterior en virtud de los caminos y de las trayectorias interiores que la componen, que constituyen su paisaje o su concierto. (Deleuze, 1996: 10).

No es de extrañar que el trabajo alrededor de las verdades contenidas en las obras literarias lleven a Deleuze a encontrar todo un mundo de posibilidades de aprendizaje alrededor de los signos que se encuentran contenidos en dichos trabajos literarios. Los mundos, o en términos deleuzeianos la máquina literaria (Deleuze, 1995: 109), que se encuentran en la literatura son acontecimientos que impactan directamente la existencia de los sujetos que encuentran en las obras verdades a ser descifradas y a ser tenidas en cuenta para la tarea de vivir su propia vida; esto último sólo se logra al romperse la armonía del pensamiento, deslocalizando las percepciones y el intelecto; esto último en la medida que:

La percepción no nos da ninguna verdad profunda, ni tampoco la memoria voluntaria, ni el pensamiento voluntario: solo verdades posibles. Aquí nada nos fuerza a experimentar algo, nada nos fuerza a ser sensibles a la naturaleza de un signo, nada nos fuerza sumergirnos como un nadador que bucea. Todas las facultades ejercen armoniosamente, pero una en lugar de otra, en lo arbitrario y en lo abstracto. Por el contrario, cada vez que una facultad adquiere su forma involuntaria, descubre y alcanza su propio límite, se eleva a un ejercicio trascendental, comprende su propia necesidad como fuerza irremplazable (Deleuze, 1995: 182-183).

Así, se vuelve fundamental el “buceo profundo” que propone el autor francés en lo que respecta a la obra literaria. El trabajo es, entonces, un ejercicio de desciframiento, de arqueólogo y de traducción que corresponde al lector romper para poder encontrar lo que se esconde detrás de lo que se lee (Deleuze, 1995: 12). De modo que la obra de arte es una recolectora de vida, un plano inmanencia propio, que se construye constantemente y que es un proyecto inacabado en sí mismo (Deleuze & Guattari, 1997: 41); el arte se vuelve, entonces, un contenedor de signos y sentidos, un precursor de la inarmonía y del devenir-loco, del caos-cosmos que se hace manifiesto en las distintas dimensiones de la vida de los seres humanos y corresponde a quien lee encontrar estos sentidos.

Ahora bien, la obra literaria es esta entidad rizomática que se abre a la virtualidad que se encuentra alejada del sujeto, siendo un elemento con la capacidad de dar forma a la vida y de ordenar el caos que habita constantemente en dicha realidad material y concreta: “el arte encuentra y manifiesta el orden virtual de la cual la realidad caótica carece” (Johansson, 2006: 138). La razón de ir a la obra de arte, desde la mirada deleuziana, es la de romper con la virtualidad cerrada de la existencia por medio de un entremezclado de planos que permita sobrepasar su propia condición y expresar su Naturaleza naturante:

Hay finalidad porque la vida no opera sin direcciones, pero no hay “fin” porque dichas direcciones no preexisten ya hechas, sino que son creadas a la par del acto que las recorre (...) Mientras las demás direcciones se cierran y giran en redondo y a cada uno le corresponde un “plano de naturaleza” distinto, el hombre por el contrario es capaz de entremezclar los planos y sobrepasar su propio plano como su propia condición, para expresar finalmente la Naturaleza naturante (Deleuze, 1987: 112-113)

En consecuencia, el arrojarse a la obra literaria permite un encuentro con el acontecimiento, con ese caos-cosmos que se encuentra fuera de nosotros y que es vuelto unidad en las páginas de una novela. La *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo* (1997), de Haruki Murakami, presenta una eliminación de las fronteras entre el sentido y el sentido de forma indiscernible. La propuesta del japonés con su trabajo es presentar una manera en la cual los límites entre el sentido y el sinsentido realmente son borrosas y poco precisas para los sujetos en su cotidianidad y que solamente cuando se rompe el círculo de la proposición es posible dilucidar la cara completa de lo que corresponde al sentido y sus propiedades.

La obra de Murakami tiene un plano de inmanencia donde los conceptos subsisten y persisten a fin de que el lector sea testigo de lo que es la ruptura del “buen sentido” que constantemente esconde el verdadero mundo que rodea al sujeto, el puro devenir. De ahí, que el japonés sea el escritor a escoger para desarrollar la tesis deleuziana respecto a la literatura.

2. El sentido en Gilles Deleuze

“El sentido es una entidad inexistente, incluso tiene relaciones muy particulares con el sinsentido” (1989: 23). Con la anterior cita inicia Deleuze, en su *Lógica del sentido*, la primera aproximación a lo que es el problema que atañe a este escrito: el sentido. Para el autor francés, la cuestión alrededor del sentido se relaciona directamente con el lenguaje, con las palabras y las cosas. Un problema que Deleuze busca solucionar a fin de expandir los límites del sentido más allá del “buen sentido” rígido e invariable que se estructura en las sociedades en lo que respecta al concepto, a los acontecimientos y a las verdades derivadas de estos últimos.

En la *Lógica* se estructuran tres dimensiones de la proposición que aparentan ser las dadoras de sentido de lo que son las palabras y las cosas: i) la designación, que se refiere al estado de cosas; ii) la manifestación, que hace referencia a la relación entre proposición-sujeto que habla y iii) la significación que remite a la relación de la proposición con los conceptos universales (Deleuze, 1989: 35-36); tres dimensiones que se quedan cortas en lo que corresponde a lo que está dentro de la proposición, ni siquiera la significación permite un agotamiento del contenido “en otras palabras el sentido es mucho más que mero significado, en términos de la adscripción de una palabra a un concepto o idea” (Holzapfel, 1998: 97).

De modo que, al estar estas tres dimensiones desligadas del sentido de la proposición, se vuelve fundamental trabajar sobre la cuarta dimensión propuesta por Deleuze, a saber, la correspondiente al sentido; de modo que:

De la designación a la manifestación, y luego a la significación, pero también de la significación a la manifestación y a la designación, estamos atrapados en un círculo que es el círculo de la proposición. La cuestión de saber si debemos contentarnos con estas tres dimensiones, o si es preciso añadir una cuarta que sería la del sentido (Deleuze, 1989: 39).

A fin de dilucidar la encrucijada del sentido, Deleuze recurre a una cuarta dimensión que le permita abrir los límites cerrados del círculo de la proposición, esa repetición infinita que no permite que el sentido acontezca y devenga. Esta última dimensión permite que la proposición encuentre nuevos horizontes para sí misma y sea posible un verdadero encuentro con el sentido, el cual no es unívoco ni reductible a uno solo; sino que es aquello que insiste y subsiste en la proposición, en palabras de Deleuze:

El sentido es la cuarta dimensión de la proposición. Los estoicos la descubrieron con el acontecimiento: el sentido es lo expresado de la proposición, este incorporal en la superficie de las cosas, entidad compleja irreductible, acontecimiento puro que insiste o subsiste en la proposición (Deleuze, 1989: 41).

El sentido es aquello que no existe de forma preexistente o predeterminada, no es algo que se encuentre allí de forma constante e invariable, sino que es aquello que se encuentra en la superficie y debe ser descifrado para la experiencia en tanto que superficialidad que se encuentra allí en tanto que contingencia y variabilidad constante (Gómez, 2011: 139).

Por consiguiente, el sentido se presenta como un elemento que no posee una dirección fija a la cual dirigirse, es expresada en verbo a fin de no estar reducida a ser un mero estado de las cosas, sin embargo, subsiste y persiste en las cosas y el estado de las cosas; se parece, en cierta medida, a la manera en que se trabaja la esencia, la cual es inexistente y tiene un parecido de familia directo con la idea de sentido pues:

La esencia, no se reduce a un estado psicológico, ni a una subjetividad psicológica, ni siquiera a una forma cualquiera de subjetividad superior. La esencia es la cualidad última del corazón del sujeto; pero esta cualidad es más profunda que el sujeto, de un orden distinto (Deleuze, 1995: 54).

Esencia y sentido poseen una relación de semejanza que prácticamente borra los límites de la una y la otra, es una frontera invisible; puesto que para Deleuze no existe una esencia en tanto que cualidad intrínseca e invariable y, al momento de definirla en *Proust y los signos*, la define como un concepto irreductible que posee un sentido igualmente variable y contingente.

La idea del “buen sentido” es la enemiga que se proyecta en los postulados de Deleuze en lo que respecta al sentido como una multiplicidad irreductible, puesto que: “El buen sentido es la afirmación de que, en todas las cosas, hay un sentido determinable; pero la paradoja es la afirmación de los dos sentidos a la vez” (Deleuze, 1989: 25). De ahí, que el trabajo por romper con la homogeneidad del sentido sea la tarea que el pensador francés busca con cada una de sus series de paradojas.

En este punto es pertinente traer a colación la manera en la que la filosofía de Deleuze permite al sujeto desenvolverse en el mundo, como un sujeto que media entre el sentido y el sin sentido siempre latente y recurrente. Lo anterior teniendo en cuenta que el sentido es un extra-ser que se ubica más allá del estado de cosas, es una frontera entre una cosa y otra que permite una interacción de lo múltiple que existe con lo virtual que subsiste a las cosas y al estado de cosas, así las cosas:

Si el sentido de una proposición es lo que en ella se expresa, en tanto que le da su sentido, no puede decirse que el sentido (...) tenga sentido. Más bien, el sentido de la proposición es copresente al sinsentido. (Silva, Maldonado, & Palencia, 2017: 178).

El sinsentido es un elemento inseparable del sentido, son dos caras de la misma moneda que constituye la casilla vacía que es el sentido-sinsentido. Este extra-ser que subsiste y persiste, el sentido, no se desliga del sinsentido; requiere de este último en la medida que no puede reducirse a su negación:

La lógica del sentido está necesariamente determinada a plantear entre el sentido y el sinsentido un tipo original de relación intrínseca, un modo de copresencia, que por el momento sólo podemos sugerir tratando el sinsentido como una palabra que dice su propio sentido (...) Cuando suponemos que el sinsentido dice su propio sentido, queremos indicar por el contrario que el sentido y el sinsentido tienen una relación específica que no puede calcarse sobre la relación de lo verdadero y lo falso, es decir, que no puede concebirse simplemente como una relación de exclusión. (Deleuze, 1989: 86).

El sinsentido se vuelve, a pesar de tender hacia la exclusión de su opuesto, un donador de sentido que aporta un grado de verdad a la manera de interactuar con la proposición y con lo que corresponde a las cosas y el estado de las cosas; dona extra-ser a esa superficialidad.

3. Una aproximación a Murakami y su novela *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*

Murakami es un escritor que tiende a la sensación, a la experiencia del texto, no a la profundidad malintencionada que busca confundir el sentido entre un “buen sentido” preestablecido por el escritor a fin de ser interpretado; el japonés quiere que su lector haga su camino entre sus páginas y tenga la experiencia de la obra, quiere una sensación completa de lo que es el sentido vivo de lo escrito. Así lo comunica Murakami en una entrevista concedida a J. Libedensky:

El ritmo es lo más importante porque es la magia, lo que invita a la audiencia a bailar y lo que yo quiero son lectores que bailen con mis palabras. No quiero que entiendan mis metáforas ni el simbolismo de la obra, quiero que se sientan como en los buenos conciertos de jazz, cuando los pies no pueden parar de moverse bajo las butacas marcando el ritmo. Luego viene la melodía, que en literatura es un ordenamiento apropiado de las palabras para que vayan a la par del ritmo y la armonía. Después llega la parte que más me gusta: la libre improvisación (Libedinsky, 2015).

La creación literaria que deriva de Murakami posee un sentido de devenir constante, es decir, se construye literatura sin tener un plano lógico predeterminado o preexistente. No existe un salto de A a B en los personajes que esté dado de antemano por el autor japonés, es un ejercicio de repetición que permite que la escritura de la novela tenga un sentido que permita abrir un diálogo con la realidad de la novela y la subjetividad del lector: “En ese sentido, escribir una novela es como entrenarse. La fuerza física es tan necesaria como la sensibilidad artística” (Murakami, 2013).

El escritor japonés, es consciente del caos que retrata y construye en sus mundos literarios, sus novelas, son producto de la consciencia de un caos hecho unidad por medio de la novela: “Creo que mis libros son apreciados por las personas que viven en una situación de caos” (Ayén, 2015). Su manera de escribir es resultado de un devenir loco que se presenta ante él y que se ve en la tarea de construir y presentar en un sentido que converge creación con acontecimiento. Dice Murakami a Libedensky:

Yo empiezo a escribir sin ninguna estructura, apenas con alguna imagen o una serie de personajes que me interesan. Así como los lectores, no puedo esperar a dar vuelta la página para saber qué pasa con esta gente que he creado, porque no tengo idea del argumento, simplemente dejo que la historia fluya libremente desde mi interior y me sorprendo a mí mismo. Por eso creo que la libre improvisación es simplemente llegar a la esquina sin aliento para ver qué hay al girar en ella, con un sentimiento de excitación que debería ser transferido a los lectores, lo mismo que la sensación de libertad (Libedinsky, 2015).

El trabajo del japonés es un trabajo alrededor de la libertad, de la libre asociación de sentido en lo que respecta a la narración y a la lectura de sus novelas. Es un trabajo de ejercicio físico que requiere de una repetición constante de rutinas que permitan al artista poder construir un mundo en el cual pueda conectar la variedad y contingencia exteriores, el devenir, el acontecimiento, en las novelas que él escribe. Es un trabajo de ruptura social que busca romper el buen sentido por medio de una literatura que fragmente esos estándares preestablecidos de la sociedad, en su caso particular la japonesa, a fin de poder encontrarse como un sujeto libre ajeno a los contenidos reduccionistas que lo rodean:

En Japón existe una sociedad muy cerrada en la que no es fácil ser un individuo. Tienes que pertenecer a algo, porque si no, eres un desclasado; así que empecé a escribir sobre personajes que querían ser individuos independientes. (Morán, 2009).

El trabajo de Murakami busca expresar la imposibilidad de control, el devenir que constantemente acecha al lector en su día a día en una sensación que se encuentra y se construye constantemente en sus novelas, es una escritura sin dirección que acaba al momento en que el japonés ha encontrado, en el devenir de las acciones tomadas por los personajes de tal o cual novela, que debe hacer un cierre y que los personajes han llegado a un punto de silencio; sin embargo, las novelas de Murakami nunca cierran de forma absoluta y definitiva, quedan flotando en el devenir de un final abierto en el cual nada queda seguro, todo queda con preguntas y los protagonistas no son reubicados ni vueltos a casa de forma armoniosa o definitiva; la narración, al final, termina dejando al lector en un mero devenir constante (Morán, 2009).

Estas cualidades de la novela son las que se encuentran, a su vez, en *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*. El trabajo alrededor de esta novela es una completa travesía que el protagonista, Tōru Okada, debe recorrer a fin de encontrar qué ha ocurrido con su mujer, Kumiko, quien desaparece sin dejar huellas una mañana. A medida que la novela avanza, el protagonista se encuentra más y más en un mundo lleno de sinsentidos, fantasía, extravagancia y locura. Tōru, debe romper su cotidianidad para aventurarse al mundo, el cual abandonó tras renunciar a su trabajo de abogado, para poder darle un sentido a su ahora azarosa y aleatoria vida.

El protagonista se encuentra con personajes como May Kasahara, Creta Kanoo y Malta Kanoo. Personajes que son vistos a lo largo de la novela como seres extraños carentes de un buen sentido y que no aportan más que confusión a la tarea autoimpuesta de Tōru Okada de encontrar a su mujer:

La *Crónica*, se enmarca en un mundo donde su protagonista se hace presente como un sujeto corriente, sin afectos ni ambiciones, carente de expectativas consigo mismo y sin un camino inicial que recorrer; sin embargo, el momento en que se rompe el hilo de lo armonioso de la rutina es el momento en el cual se arroja al héroe de la novela en una travesía personal que sirve de reconfigurador del estilo de vida de este incipiente personaje principal, un recorrido que lo fracturara sus pensamientos, así: “El grito mecánico del pájaro de cuerda que el héroe del libro oye esporádicamente es el sonido de la historia que enrolla su manantial, la puesta en marcha de eventos que reverberarán en vidas públicas y privadas” (Kukutani, 1997).

Un trabajo de sentido y sinsentido, de caos cosmos, de devenir loco es lo que se desprende de esta novela. Una travesía de aprendizaje que rodea a un protagonista y lo lleva del mero significar, al sentido propio de las cosas y el estado de cosas que lo rodean.

4. *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo desde la mirada de Deleuze*

Hay muchas cosas que tengo que decirte. Decirlas todas probablemente llevaría mucho tiempo, tal vez años. Debí haber sido abierta contigo hace mucho tiempo, confesarte todo honestamente, pero desafortunadamente, no tuve el valor de hacerlo. Y todavía abrigo la infundada esperanza de que las cosas no saldrán tan mal. El resultado ha sido esta pesadilla para nosotros dos. Todo es mi culpa. Pero también es demasiado tarde para explicaciones. No tenemos suficiente tiempo para eso (Murakami, 1997: 629)¹.

¹ Traducción del autor. En el original en inglés:

There are many things I have to tell you. To tell them all would probably take a very long time—maybe years. I should have opened up to you long ago, confessed everything to you honestly, but unfortunately, I lacked the courage to do so. And I still harbored the groundless hope that things would not turn out so badly. The result has been this nightmare for us both. It’s all my fault. But it is also too late for explanations. We don’t have enough time for that.

Es con la anterior cita, que realmente es una carta enviada por Kumiko, la esposa desaparecida del protagonista, que se da cierre al viaje en que se lanza Tōru. El personaje principal inicia su narración como un sujeto ordinario, creador del “buen sentido” que domina la sociedad en la que vive, seguidor de la armonía de la repetición constante de las mismas elecciones y del enclaustramiento de su vida en un círculo de la proposición donde se reduce a una mera significación de un estado de cosas; un mero brinco entre las tres dimensiones reguladas y establecidas de la manera de entender las cosas y los estados de cosas como meras asociaciones de cosas con sus respectivos significantes invariables.

Sin embargo, mientras más se avanza en la novela, el protagonista comienza experimentar lo que es el extra-ser del sentido, la cuarta dimensión a la cual comienza a recurrir poco a poco, siguiendo un aprendizaje lento, a fin de poder encontrar lo que ocurrió con su mujer. Cuando Kumiko desaparece, la vida de Tōru se vuelve puro devenir. No es más el espacio fijo e invariable al cual, erróneamente, había dado la significación de verdad absoluta y de esencia de su propia vida.

El protagonista comienza a romper su buen sentido a medida que avanza en su búsqueda, se encuentra a sí mismo intentando entender qué es lo que está ocurriendo en su vida, sin embargo, debido a que no se encuentra en la cuarta dimensión de la corrosión, su manera de entender el mundo es limitada y no le permite avanzar en busca de su esposa. Debido a esta involuntaria serie de eventos que lo rodean, se ve obligado a romper el círculo de la proposición y entrar en el juego del sentido.

Todos los eventos posteriores a la desaparición de Kumiko parecen surrealistas, parecieran series sin sentido que acontecen pero que carecen de una dirección apropiada para seguir, los personajes con los que interactúa, las situaciones oníricas e históricas e incluso sus interacciones cotidianas se ven como una completa ausencia de sentido. Tōru no es capaz de entrar en esta nueva lógica que lo atraviesa, desconoce todo este devenir constante, sin embargo, tal y como dice Deleuze:

Cada línea de aprendizaje para por estos dos momentos: la decepción producida por un intento de interpretación objetiva, y luego el intento de remediar esta decepción mediante una interpretación subjetiva en la que reconstruimos conjuntos asociativos (Deleuze, 1995: 46).

El sentido, en tanto que extra ser, es la dimensión que debe aprender a experimentar Tōru y esto último es la “pesadilla” a la que alude su mujer en su carta final. El protagonista intentará, a lo largo de la novela, dar un sentido a todo este caos cosmos que deviene constantemente en su vida, que acontece en cada sueño y cada segundo de existencia. El plano del sentido permite a Tōru

aproximarse a su mujer, este protagonista atraviesa el reto de dejar de ser un significador, un designador a un donador de sentido. Este reto es un acto involuntario que se debe a las cualidades del sinsentido que acontece en la vida del protagonista

Sin embargo, una vez entra Tōru en el juego del sentido su tarea es la de donar distintos sentidos a este acontecimiento que construye su vida, la partida de su esposa. La travesía termina concluyendo, tras un salto y resalto entre multiplicidad de sentidos que rodean la desaparición de su mujer. El protagonista logra salir de la dimensión de la designación para entrar en el sentido, sin embargo, al entrar en esta cuarta dimensión el poder darle un sentido al sinsentido que lo rodea es la tarea que le queda pendiente.

Tōru descubre que su relación con el buen sentido, que rompe desde la mitad de la novela, era algo que había limitado profundamente su visión de las cosas. El protagonista entra en el juego del sinsentido, se encuentra con este extra ser, para descubrir que todo ese sinsentido que había juzgado como un mero absurdo carente de algún tipo de verdad es en realidad una realidad en sentido propio, no un mundo de sandeces o de abstracciones, que realmente era él mismo quien dotaba de ese sentido al sinsentido; sino que al final de la búsqueda siempre vuelve a pensar en el sentido a fin de avanzar no en el océano de la homogeneidad y la estructura, sino para conferir su propio sentido a los acontecimientos, lo cual termina siendo determinante en su búsqueda

Al final, Kumiko no regresa y Tōru nunca sabe con certeza la razón de su desaparición. No obstante, sí es consciente ahora de algo, su vida, ya es ahora un devenir, es una consecución de multiplicidad de sentidos que no lo sorprenden ni lo desembocan. Al final de la novela, el protagonista ha aprendido que el sentido es un extra ser que:

Más allá de los objetos designados, más allá de las verdades inteligibles y formuladas (...) hay esencias alógicas o supralógicas. Estas esencias superan tanto los estados de subjetividad como las propiedades del objeto. La esencia es la que constituye la verdadera unidad del signo y del sentido; es la que constituye el signo en tanto que irreductible al objeto que lo emite; es la que constituye el sentido en tanto que irreductible al sujeto que lo toma (Deleuze, 1995: 48-49).

5. Conclusiones

Murakami presenta a un protagonista que pasa de ser un significador a un dador de sentido, un personaje que pasa de un buen sentido a la multiplicidad contingente que acontece y que constantemente deviene. El autor japonés, encuentra en la obra de arte una forma de demostrar la forma de romper con las estructuras de la lógica por medio de la paradoja, que hace presente en la *Crónica*. Tōru pasa por una serie de paradojas y de sinsentidos, que luego él mismo descubre es

poseedor de una dirección propia a pesar de lo variopinto de su contingencia; Murakami hace manifiesto en su novela la finalidad del arte, que consiste en: “arrancar el percepto de las percepciones de objeto y de los estados de un sujeto percipiente, en arrancar el afecto de las afecciones como paso de un estado a otro. Extraer un bloque de sensaciones, un mero ser de sensación” (Deleuze & Guattari, 1997: 68).

La *Crónica* presenta al lector un mundo de signos y sentidos por los cuales un protagonista taciturno y acostumbrado, a medida que transcurre la novela, se ve obligado a fracturar su pensamiento, su visión de mundo rígida, para poder dar sentido al nuevo universo que lo rodea. La obra de Murakami se despliega como una línea de aprendizaje para el lector puesto que tiene en su plano de inmanencia una maquina literaria que permite dilucidar distintos puntos, a partir de los acontecimientos que ocurren al protagonista, que sirven de aparato reflexivo.

La cuarta dimensión de la proposición dota al entendimiento de Tōru de sentido, lo cual le permite al final desenvolverse en el mundo como un sujeto dispuesto a afrontar la libertad que conlleva la multiplicidad, el devenir y el acontecer cotidiano que deriva de este último. Esta nueva perspectiva del mundo, es la razón de que pueda encontrar sentido a la desaparición de Kumiko y a la “pesadilla” que atravesó, llenado a sobrevivir a ese buen sentido siempre latente que lo circundó a lo largo de la novela; intentando mantenerlo en el círculo de la designación.

Tōru acaba la novela tomando consciencia de la cuarta dimensión y del extra-ser que es el sinsentido. Esta nueva mirada al mundo le permite habitar de forma rizomática fuera de los puntos armoniosos y estables de lo arbóreo de su vida anterior. Le permite existir en un plano del sentido que lo deslocaliza y lo localiza constantemente y que no le permite más que vivir en pleno devenir: “Cerré los ojos [dice Tōru] e intenté dormir. Pero no fue hasta mucho más tarde que pude dormir de verdad. En un lugar lejos de cualquier persona o en cualquier lugar, me quedé dormido por un momento” (Murakami, 1997: 636)². ¶

BIBLIOGRAFÍA:

² Traducción propia, véase la referencia original en inglés: “I closed my eyes and tried to sleep. But it was not until much later that I was able to get any real sleep. In a place far away from anyone or anywhere, I drifted off for a moment”.

AYÉN, Xavi 2015 “Doctor Murakami, ¿me escucha?” en *La vanguardia* (Barcelona) en <<https://www.lavanguardia.com/gente/quien/20150125/54424776028/doctor-murakami-me-escucha.html>> acceso 20 de noviembre de 2018.

DELEUZE, Gilles 1987 *El bergsonismo* (Madrid: Cátedra).

DELEUZE, Gilles 1989 *Lógica del sentido* (Barcelona: Paidós).

DELEUZE, Gilles 1995 *Proust y los signos* (Barcelona: Anagrama).

DELEUZE, Gilles 1996 *Crítica y clínica*. (Barcelona: Anagrama).

DELEUZE, Gilles y Guattari, Félix 1997 *¿Qué es la filosofía?* (Barcelona: Anagrama).

GÓMEZ, Rafael 2011 “Deleuze o «devenir Deleuze»: una introducción crítica a su pensamiento” en *Ideas y Valores* (Bogotá) N° 145, Abril.

HOLZAPFEL, Cristobal 1998 “Deleuze y el sin-sentido” en *Revista Austral de Ciencias Sociales* (Valdivia) N°2.

JOHANSSON, Anders 2006 “Una salida de la doxa. Introducción a la filosofía de Gilles Deleuze” en *Logos Latinoamericano* (Lima) N° 6.

KUKUTANI, Michiko 1997 “«The Wind-Up Bird Chronicle»: A Nightmarish Trek Through History’s Web” en *New York Times* en: <<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/10/26/daily/bird-book-review.html>> acceso 20 de noviembre de 2018.

LIBEDINSKY, Juana 2015 “Haruki Murakami: «Escribo cosas raras, muy raras»” en *La nación* (Buenos Aires) en <<https://www.lanacion.com.ar/1807208-haruki-murakami-escribo-cosas-raras-muy-raras>> acceso 20 de noviembre de 2018.

MORÁN, David 2009 “Haruki Murakami: un corredor de fondo” en *Rockdelux* (Barcelona) en <<http://www.rockdelux.com/radar/p/haruki-murakami-corredor-de-fondo.html>> acceso 20 de noviembre de 2018.

MURAKAMI, Haruki 1997 *The Wind-Up Bird Chronicle* [La Crónica del pájaro que da cuerda al mundo] (New York: Vintage).

MURAKAMI, Haruki 2013 “Nosotros los japoneses” en *Página 12* (Buenos Aires) en

<<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/subnotas/5156-670-2013-10-27.html>> acceso 20 de noviembre de 2018.

SILVA, Alonso, Maldonado, Jorge y Palencia, Mario 2017 “Filosofía y literatura en Deleuze y Guattari: Creación y acontecimiento” En *Praxis Filosófica* (Cali) N° 45, Julio-Diciembre.

Recibido: Septiembre 2018. Aceptado: Noviembre 2018