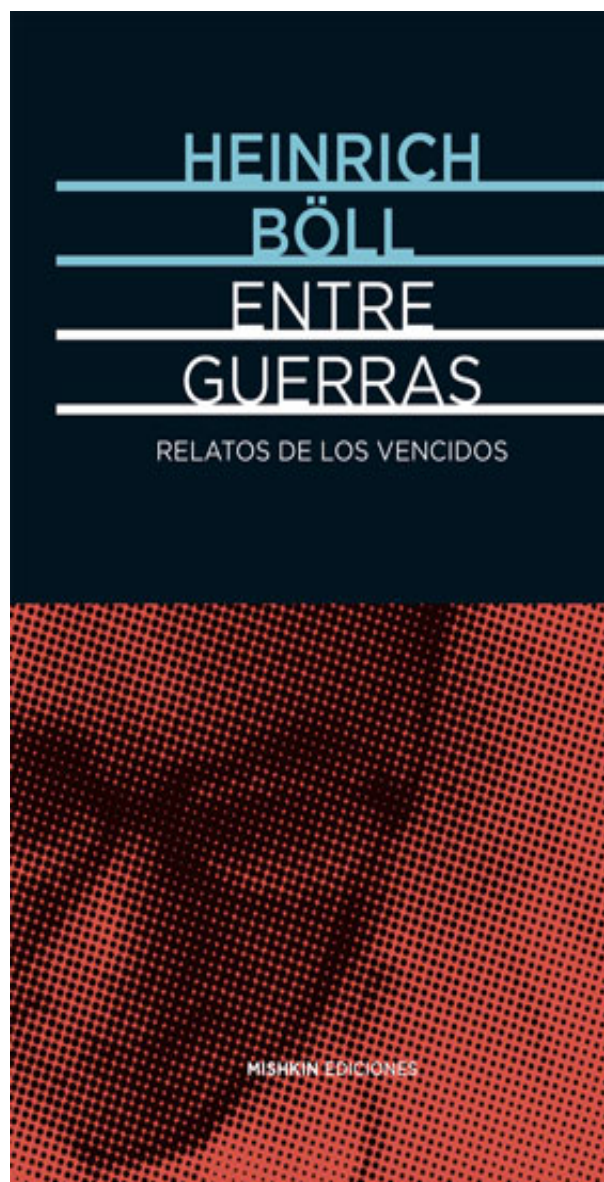


Entre guerras. Relatos de los vencidos, de Heinrich Böll
(Mishkin) | por Juan Jiménez García



Heinrich Böll y la literatura de ruinas. Si Italia tuvo su cine neorrealista y, con el milagro económico (esos milagros económicos), su comedia neorrealista italiana, los alemanes, tal vez por una cuestión de medios, tal vez por instalarse en una tradición literaria (y no me voy tan lejos, sino tal vez solo hasta la República de Weimar), decidieron que su manera de contar esa(s) nueva(s) Alemania(s) sería a través de las palabras. Recorrer todo ese movimiento (penoso, como lo fue también en

Italia o en cualquier lugar que pretendiera arrojar algo de luz sobre la continuidad del pasado en el presente) que les llevaba desde el nazismo a las ruinas y desde las ruinas a una tramposa recuperación, llena de fantasmas, de cadáveres, de tierras baldías. Heinrich Böll fue uno de sus representantes mayores y también estaba Günter Grass. A ambos les dieron el Premio Nobel de Literatura. Böll murió oportunamente lejos de nuestro tiempo, y Grass tuvo la oportunidad de disfrutar la miseria moral de estos días de pandillas sociales y justicieros anónimos. Triste final para una escritura que nos reveló al ser humano y la oscuridad invisible que desde siempre nos rodea. Ahora Mishkin publica una selección de los relatos de Heinrich Böll, *Entre guerras. Relatos de los vencidos*, y es una estupenda ocasión para recuperar a un escritor necesario y, por tanto, conveniente ocultado y olvidado.

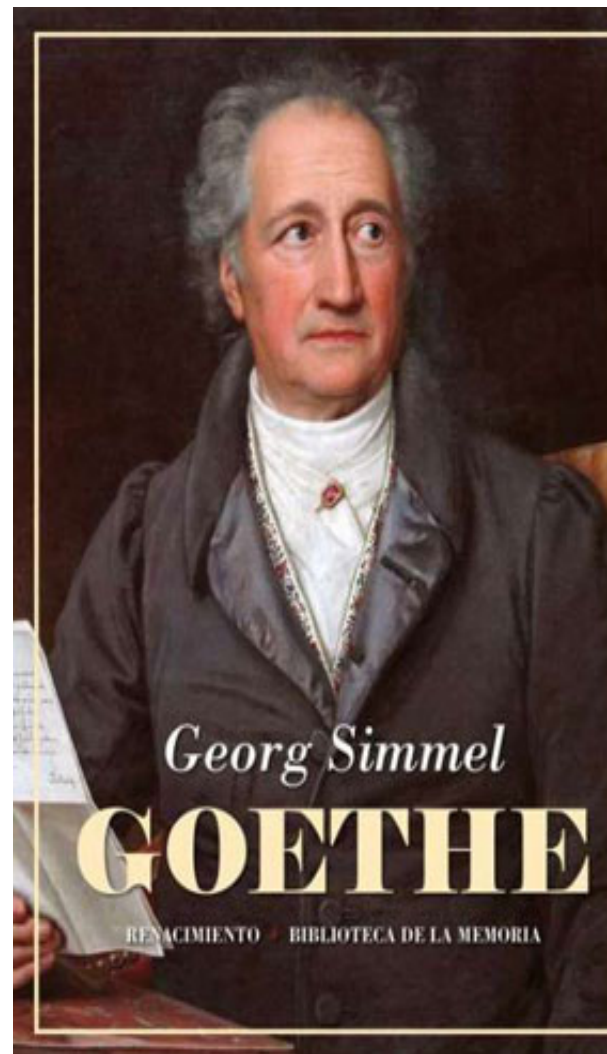
Hace ya unos años leí mucho a Heinrich Böll. Para entender, como decía, aquella nueva/vieja Alemania era una necesidad. Nadie se atrevía a señalar la desnudez del emperador y fueron necesarios unos pocos críos impertinentes para ello. No solo se trataba de una literatura de denuncia, que lo era, sino también de una extraordinaria reunión de escritores capaces de construir una nueva literatura desde esas mismas ruinas que describían. Hay obras que no se pueden evitar. Pienso en *Opiniones de un payaso*, esa revisión de una vida desde un presente incierto. Y no fueron pocas las novelas del escritor alemán que constituyen un referente literario a la vez que un crudo retrato social no ya solo de los vencidos, como reza el subtítulo de esta reunión de relatos, sino de los vencedores. Porque allí, como en otros sitios, los vencedores fueron aquellos aparentes perdedores y por eso las industrias que se enriquecieron con la guerra eran aquellas que ahora se enriquecían con milagros. Y los políticos de entonces, nazis y colaboradores, seguían ahí, ocupando los mismos o parecidos cargos.

En los relatos de *Entre guerras* encontramos una amplia selección de muchos de los temas sobre los que Heinrich Böll construyó su escritura. La pobreza y la explotación (ya desde *La balanza de los Balek*) hasta el desencanto (por poner uno de los últimos relatos, *La iglesia del pueblo*). En todos subyace una necesidad de rebelarse. Pero Böll no debía creer demasiado en revoluciones. No era comunista y solo la socialdemocracia le hizo albergar ciertas esperanzas. No creía en los cambios violentos pero sí en un ser humano capaz de elegir su destino contra las imposiciones de la época que le ha tocado vivir. Entre todo aquello, aún quedaba algo de espacio para las relaciones, para el amor o para los encuentros fugaces. Incluso entre un tren y otro, antes de marchar hacia la guerra, hacia la muerte, hacia la destrucción (*Parada en X*). Mientras sus personajes viven su vidas, es el narrador, el escritor, el que construye el discurso político o moral. En *Al terminar la guerra* encontramos buena parte de su literatura: el regreso, el desencanto, la rabia, la destrucción, el habituarse a apenas nada, más que ruinas y ruindades. Pero incluso ahí queda un espacio para la ilusión de los pobres, como en *Mi tío Fred* y la salvación por las flores, en un mercado negro.

Sí, todo sigue igual. Antes, después. El ser humano y su incapacidad para cambiar, su facilidad para el olvido, su pragmatismo. Como una necesidad para superar el horror alrededor, las ruinas bajo uno, la miseria propia. Como ese matrimonio de *Hubo tarde y hubo mañana*, atravesado por el silencio como respuesta a los problemas, a la espera del perdón. Böll, pese a todo, cree. En sus historias aparece un cierto sentido del humor, una fina ironía desencantada (que bien leída, puede ser un terrible sarcasmo, como en *Algo va a pasar*, delirante ficción que acaba con una inquietante alusión al jabón). Polemista, incómodo, inconformista, además (para desesperación de sus enemigos, tantos) era un enorme escritor. Y por eso volver a encontrarse

con él, en una edición como esta, es un lujo que nos debemos permitir. Una necesidad. Una voz (y una literatura) vigente.

Goethe, de Georg Simmel (Renacimiento) Traducido por José Rovira Armengol | *por Francisca Pageo*



Conocemos a Georg Simmel como uno de los filósofos más emblemáticos y particulares del S.XIX. Deudor del neokantismo relativista, se atrevió a esbozar un largo ensayo filosófico sobre la vida y obra de Johann Wolfgang von Goethe. De este modo, Renacimiento lo edita para que podamos leerlo en español, y su

lectura, sin duda, no nos deja indiferentes. ¿Cómo podría ser si no esta mezcla de tan grandes autores?

Este ensayo es toda una disertación de y sobre Goethe, pues no sólo Simmel nos expone lo que Goethe se preguntaba y se decía para sí mismo y para los demás, sino también de dónde venía todo ello y para qué. Aquí encontramos toda una filosofía del ser, de la realidad y de las ideas, así como de la belleza, de la naturaleza y el arte; lo que confiere a este libro un estudio muy completo de la vida y obra de Goethe. Se hacen indispensables, y así lo hace Simmel, las continuas referencias a sus obras y sus escritos (los de Goethe), pues ellos ejemplifican todo lo que Simmel anota y apunta, escribe y describe. Nos hallamos ante lo que Goethe definiría como belleza y como arte, todo en un largo ensayo que nos lleva a la psicología misma del ser humano y que no huye de mecanismos simples ni abstractos; aquí todos ellos tienen cabida. Y de qué manera.

No estamos ante un libro que cualquier persona puede leer, pues pareciera que se debieran tener conocimientos filosóficos o al menos una comprensión del mundo de las ideas en sus diferentes aspectos, lo que hace difícil y compleja su lectura. De todas maneras, los conceptos clave llegan a nosotros como destellos que nos hacen pensar e incluso ver, de formas más simbólicas y metafóricas, lo que fue la vida y obra de Goethe; pero especialmente su obra. Tan intensa como interesante; tan bella como impresionante. Estamos ante toda la razón, el alma y el espíritu de Goethe, pues en este libro hallamos todo lo que debemos saber sobre su obra y pensamiento.

Simmel nos muestra el deber moral, artístico y vital que poseía Goethe. Como dice el primero, Goethe introducía en su interior todos los contenidos de la existencia, para ir haciendo cada vez más elevada la formación de su yo. Un yo que se tornaría grande y

virtuoso, pero también cada vez más y más modesto. Para él, objeto y sujeto son uno, una unidad. Lo que nos lleva a pensar incluso en el neoplatonismo más que en el romanticismo en el que se suele calificar a Goethe. Pero la cosa más grande de Goethe residía sobre todo en la transmisión de ese yo, de ese mundo que poseía; tan grande y fructífero que nos ha llegado a hacer pasar algunos de los más grandes momentos literarios de nuestra vida. El autor tenía la más intensa sensación, la más decidida representación del fluir de toda vida, de todo suceder. La búsqueda de lo infinito y lo absoluto se hallan en su obra y en su propia vida; y si Georg Simmel es capaz de darnos ejemplos infinitos, nosotros lo corroboramos en estas palabras de pura vida y puro amor por la cultura, por la naturaleza y por lo humano.

El coloquio de los pájaros, de Peter Sis (Sexto Piso) | Traducido por Valeria Luiselli, *por Francisca Pageo*



A partir del legendario y largo poema persa *El coloquio de los pájaros* de Farid Udín Attar, el ilustrador, autor y cineasta Peter Sís nos trae una adaptación ilustrada que muy bien podríamos calificar como precisa y elocuente dentro del panorama de los libros ilustrados. Estamos ante una obra que nos lleva no sólo al mundo de los cuentos, sino también al mundo donde la metáfora se crea a sí misma, por lo que sus ilustraciones son simbólicas y resultan claves para poder entender lo que el propio cuento y sus autores nos quieren decir. No es de extrañar que Peter Sís haya adaptado este poema-cuento, pues por su complejidad se hacía necesario tenerlo y que también lo leyéramos de una manera más simple y directa.

El coloquio de los pájaros es la propia vida de Attar, simbólicamente representada por un pájaro abubilla y no sólo eso, sino también por pájaros y aves venidas de todas partes. Todas las aves irán en busca del rey Simurg, que vive en la montaña de Karf, quien estará dispuesto a salvarlos de todas las guerras, de

la tristeza, del mundo feo en el que el planeta Tierra se ha convertido. Pero sólo 30 pájaros llegarán. Estos pájaros habrán sido los únicos que hayan recorrido los siete valles que llevan al monte de Karf: Búsqueda, Amor, Conocimiento, Desapego, Unidad, Asombro y Muerte. En cada uno de estos valles, Sís detalla un laberinto que nos lleva a pensar en la propia complejidad de cada uno de ellos. ¿No son acaso esas palabras y significados las grandes preguntas y temas de la vida? Una vez pasados estos valles, se darán cuenta de que el Rey Simurg y ellos serán y han sido siempre uno, desde el momento primero en el que iniciaron sus vuelos.

Las ilustraciones de Peter Sís son elocuentes, precisas, con aires antiguos que nos transportan tanto a Checoslovaquia como a la propia Persia. Hay un hilo que conduce a estos dos países de manera invisible en los trazos del ilustrador. Son ilustraciones a medio camino entre el grabado y la ilustración, lo que les dan un tono profundo y vistoso y que no nos dejan indiferentes. Sís ha jugado muy bien con la simbología del poema, sacando los puntos clave en cada una de las diferentes fases. Es sorprendente cómo ha podido abstraer de cada una de ellas lo más importante no sólo para él, sino para lo que Attar nos quería decir.

El coloquio de los pájaros es un viaje al fondo de nosotros mismos. Un viaje lleno de esperanza, de lucha por la vida, de la búsqueda incesante respecto a quién somos y a qué hemos venido a hacer aquí; pese a los problemas adversos y pese a todo. «Leer» este libro es como si las preguntas que nos hacemos constantemente a nosotros mismos fuesen preguntadas por ellas mismas. Y es como si la respuesta fuera siempre a parar al mismo lugar, al mismo signo y símbolo, a la misma respuesta de todas las respuestas. Pero no nos damos cuenta de que todas esas preguntas y respuestas ya estaban en nosotros mismos antes de ser formuladas y respondidas. Ya teníamos todo el poder, toda la

sabiduría dentro de nosotros.

Quizá no estemos muy lejos de ser aves con forma humana. Quizá no estemos muy lejos de ser las propias aves de las que hablan Attar y Sís aquí. De esta manera, este libro se convierte en un imprescindible en nuestra biblioteca, para recordarnos qué somos.

Pornmutaciones, de Diego Luis Sanromán (Stirner) | *por Juan Jiménez García*



Yo, que nunca tomé notas de nada y que cada libro sobre el que escribo es volver a subirme a un alambre y tambalearme vertiginosamente (esperando ese accidente del que hablaba Francis Bacon: aquí, no caerse), ahora tengo un fichero de esos antiguos para guardar tarjetitas pautadas, como si fuera Michel Leiris, pero sin África, sin fantasmas y sin nada. Entonces, aplicadamente, cuando leo algún que otro libro (no siempre, todo hay que decirlo) escribo con mi caligrafía olvidada palabras y gestos. Y en eso estuve con *Pornmutaciones*, el último libro de Diego Luis Sanromán. Y ahora miro las tres tarjetitas, e intento descifrar aquello que hay. Y todas esas palabras, si me olvido del libro, me parecen el historial clínico de un mundo que está muy mal o muy bien. Entonces vuelvo a aquella conversación que tuvimos al hilo de su anterior obra (*Ladran los hombres*) y busco sus palabras: *cómo hacer que las páginas rezumen, sean viscosas, que rezumen semen y sangre*. Decía él. Y ahora me parece que algo de eso está aquí. O todo. Curiosamente, un nombre surgió de pronto en mi cabeza (un nombre que ni me es ajeno a mí ni a Diego): Jan Švankmajer. Y ya tenemos el lío armado, porque es como si se me hubiera caído el libro al suelo y se me hubiera hecho pedazos. Escribir sobre él sería como recoger todos esos pedazos e intentar reconstruirlo a través de aquello que recuerdo o anoté, un montón de palabras sueltas con letra temblorosa, fragmentos de conversaciones, Georges Bataille, el Marqués de Sade y un surrealista checo. Y sabes que te faltan piezas y que con algunas de las que tienes no vas a saber qué hacer. Pero todo está bien, porque uno espera ese accidente y de un accidente rara vez se sale ileso. Probemos.

Empecemos por Jan Švankmajer. En el propósito de Diego de una literatura líquida (o de líquidos), una escritura para *provocar reacciones en los cuerpos de los otros. Erecciones, humedades o que se te ericen los cabellos*, yo encuentro una parte tal vez no muy conocida de la obra del artista checo, pero a la que dedicó

buena parte de sus esfuerzos: el arte táctil. Como bien sabemos, en todas las cosas que se han hecho en el mundo del arte, el sentido del tacto no ha sido especialmente reclamado. Es más: ha sido rigurosamente prohibido. Me pregunto hasta que punto *Pornmutaciones* es un libro táctil. Ciertamente. Si pasamos nuestras manos por él o nos pasamos el libro por nuestro cuerpo, poco vamos a conseguir (tampoco me voy a poner a comprobarlo), pero precisamente ahí está la dificultad. Conseguir un libro que provoque reacciones físicas en nosotros sin necesidad de tocarlo. Cada cual que sustituya esas reacciones físicas por aquellas que más le convengan o motiven. Y es esa la mutación pornográfica esencial del libro: ya no se necesitaría sujetarlo con una mano. Ahora, sin manos. Porque la literatura pornográfica (que decía Diego que le interesa más que el erotismo) es mucho de equilibristas lectores.

En *Pornmutaciones* los géneros también mutan. Desde una reinterpretación del cuento de Cenicienta, convertida en una peluquera que ve la vida pasar hasta que llega una cabeza con ínfulas de órgano sexual, hasta un relato quirúrgico que ahora se me cruza con aquel *Tetsuo* de Shinya Sukamoto, y su taladro, en una (re)construcción minuciosa del sexo, a través del lenguaje, la palabra, el gesto y el acto. El asesinato como forma de amor (necesariamente no correspondido), obra de kabuki con un Dios lejos de la eternidad (tengo anotado).

Sigo. Una historia del cine pornográfico raro, con personajes memorables que escapan a la rutina del mundo. Sigo (retrocedo). Los peligros de ser un actor porno o cosas que pasan. Retahíla de vidas y pocos milagros. Ahora viene una confusión de apuntes en las fichas (como siempre, he logrado ser caótico dentro de un orden). Leiris, cubo sucio, violento, tierno, carne vuelta del revés, Francis Bacon. *Es usted el mago de los vértigos*. Autoplacer y autorrepresentación, alimentarse de su propio semen,

de su propio placer. Paréntesis. Gabrielle d'Annunzio se quitó varias costillas para poder autosatisfacerse sin necesidad de tirar abajo las puertas de las habitaciones en las que hospedaba a sus víctimas, allí en el Vittoriale. La falta de esa necesidad no excluía que siguiera intentándolo. Cierro paréntesis. Vértigo, éxtasis, posibilidades de huir, autarquía.

Como si fuera una extraña broma que nos hemos gastado, recuerdo ahora el último (no) relato de *Pornmutaciones*. Es un glosario elemental. En él también se han caído por el suelo los términos y sus significados y Diego ha preferido el caos al orden, porque el caos es siempre más revelador o, cuanto menos, sorprendente. Lo cual es motivo más que suficiente para ser caótico (que extraña similitud física hay entre caótico y católico... no había caído en esa posibilidad de errata). Creo que el escritor estará contento de que, finalmente, haya logrado escribir una reseña sobre un libro suyo sin citar a Topor (ya no, claro). Ah, pero no. *Tenebris Iptineus*. Estampa toporiana, humor negro, unión de los cuerpos, grotesco, narrativo, la idea de una cosa. No es el principio ni es el final. Está ahí y completa el retrato de familia. Y *Pornmutaciones* es un retrato de familia de la pornografía, desde la perspectiva de un tipo raro que ha entrado para mover el aire estanco y aportarnos un algo de inquietud. Teorema.

El amor de Mitia y otros relatos, de Iván Bunin (Pre-Textos)

Traducción de Victor Gallego | por Juan Jiménez García



Extraño escritor, Iván Bunin. Podríamos decir que estuvo siempre en el lugar equivocado. Ruso blanco, acabó en París y en Suiza, y se llevó un Premio Nobel que seguramente nadie celebró (o atacó) por lo que debía ser celebrado: su calidad literaria. Ahí, en tierra de nadie, se ha convertido en un completo desconocido al que nada ha salvado. Nació demasiado tarde, sus convicciones son demasiado fuera de tiempo para los nuevos años soviéticos y tampoco estuvo en contra de nadie, lo cual le llevó hasta a ser recuperado por el régimen comunista. Maneras de ser invisible. Pero ¿dónde quedaron sus libros? Quién sabe. Una de esas pérdidas que no echamos de menos hasta que nos encontramos con un libro

como *El amor de Mita y otros relatos*. Entonces, se produce una extraña alineación con lo conocido. Movemos un poco los dioses en el altar para hacerle un hueco. Lo ponemos a la sombra de Antón Chéjov, al que debió de leer mucho y bien. Rodeado de cielos grises y días amenazando lluvia. Persiguiendo una dama con un perrito. Sí, ahí está bien.

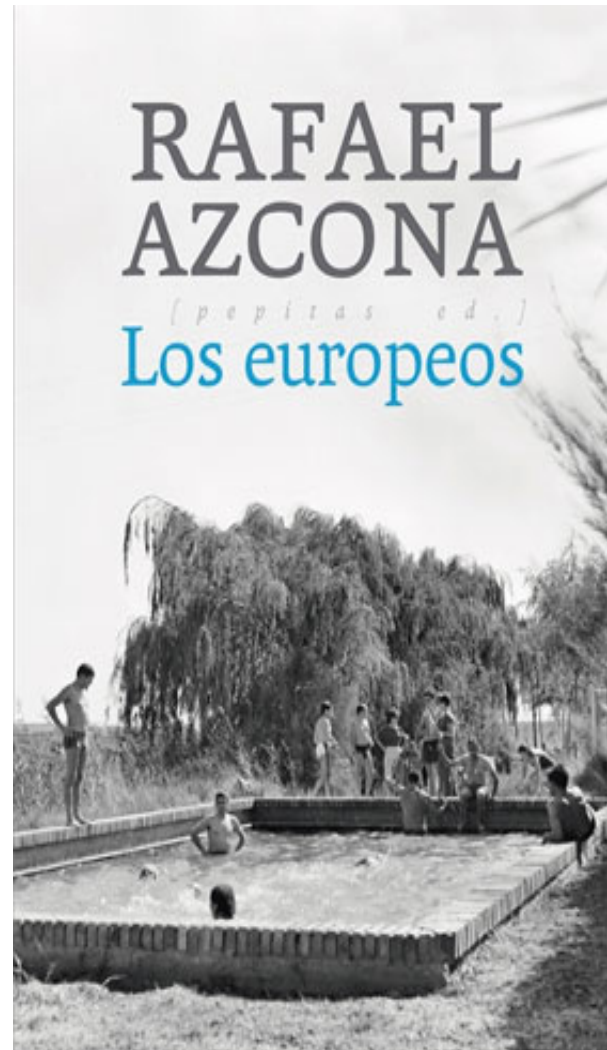
Chéjov. Amo tanto a Chéjov, desde hace tantos años (tal vez siempre), que me resulta inevitable verlo un poco en todas partes. Yendo hacia él, viniendo de él. Contra él. Al empezar a leer los relatos de Iván Bunin, en especial hasta *Natalie* (de 1941), el referente es casi inevitable. No porque quiera escribir como él y sus relatos sean una continuación de los relatos del otro, sino porque Bunin (que creo entender tenía sentimientos encontrados hacia el otro) se instala en un lugar preciso con respecto a la narrativa del otro: los espacios vacíos, los tiempos muertos. En Chéjov, los relatos se construyen a través de la acción, del diálogo, fundamentalmente. Sus personajes rara vez se definen por algo que no sean sus palabras y sus actos. En Bunin, el argumento es de una levedad casi conmovedora, y los estados de ánimo, sus relaciones, están más definidas por los lugares y el clima que por ellos mismos, a menudo presas de sus silencios y convenciones, disfrutando de la posibilidad de encontrar y la certeza de perder. En Bunin, la acción está en los tiempos muertos, en ese instante en el que sus protagonistas no hacen nada, más que esperar y desesperarse, y la vida pasa a través de ellos y se queda a su alrededor. Todo respira y les hace respirar o ahogarse. En esos espacios vacíos, en esos anuncios de tormenta, en esas estancias, en esos gestos, tantas veces mínimos, tantas otras lo suficientemente imprecisos para abrirse a cualquier anhelo.

Iván Bunin persigue a esa dama del perrito de Chéjov. Muchos de sus argumentos (al menos en este *El amor de Mitia y otros*

relatos) nos remiten a aquel otro: el encuentro casual, la belleza deslumbrante, la inocencia, el amor eterno, la promesa de un nuevo encuentro, de una nueva vida, el olvido, la derrota. La derrota por esa incapacidad de perderlo todo para encontrar mucho más. El vértigo. El estudiante que se marcha con la certeza de que perderá el amor de aquella muchacha, nueva actriz del Teatro del Arte (ay, Chéjov), infidelidades y víctimas, algunas mortales. En *Avenidas sombrías* encontramos la prueba definitiva de nuestras sospechas: todo pasa, todo lo bueno, todo lo malo y ya no nos acordaremos de nada. Pero no es así. Nada se olvida, nada se pierde.

Bunin, que odiaba el simbolismo y sus trabas, deja fluir su escritura en busca de una belleza aterradora, siempre melancólica, siempre fugaz. La búsqueda del instante adecuado, del color preciso, de esa atmósfera que se pegará a sus personajes como una piel más, hasta elevarlos, con la mayor de las ligerezas. Qué apuesta tan arriesgada la escritura de Bunin. Qué complicado llegar hasta ahí, sostenerla, libre de asperezas. Es hermoso pensar que todo lo que nos rodea puede alcanzar tal nivel de intimidad con aquello que sentimos interiormente. En una escritura del recuerdo, Bunin se iba disolviendo poco a poco. En fin, pienso. Los últimos relatos del libro carecen de la inspiración arrolladora de los anteriores, y el último, una historia de rusos en París, es la triste reunión de todas sus derrotas. Atrás quedaba la cumbre, *Natalie*, tras un estremecedor viaje de relato en relato, entre el amor y la muerte.

Los europeos, de Rafael Azcona (Pepitas) | por Juan Jiménez
García



He entrado en una extraña rayuela. Pensando en qué escribiría sobre *Los europeos*, última entrega de esa biblioteca Azcona en Pepitas, mi cabeza se ha perdido en divagaciones, búsquedas y encuentros. Pensaba que era bien extraño que *Los europeos* no se hubiera llevado al cine (quién sabe, tal vez había algún proyecto). Pero que, siendo un libro tan, pero tan español, no podía dejar de pensarlo como una comedia neorrealista italiana de finales de los cincuenta principios de los sesenta (y eso está bien, porque de 1960 es el libro de Azcona). Pensaba que no está muy lejos (y sin embargo, el escritor español se adelantó en dos años) de *Il sorpasso*, y que esta probable adaptación debería pasar también por Dino Risi, que se le daban mejor las playas que a Monicelli o cualquier otro. Que incluso ahí tenía que estar Vittorio Gassman haciendo de Antonio, aunque no veo a

Trintignant, porque le falta mala leche para hacer de Manuel y mucho desencanto. Pienso en Marcello Mastroianni, porque con Nino Manfredi nos pasaríamos de largo, aunque quién sabe (porque Manuel no es más que otro verdugo más). Hubiera sido una película digna del libro, es decir, enorme. Y la demostración de que España e Italia estaban muy cerca y solo les separaba una dictadura y la posibilidad de hacer. Cuando el libro reapareció en 2011, Rafael Azcona lo revisó. Y eso es lo que nos llega ahora, de nuevo. El retrato no del sueño de una noche de verano, sino del eterno invierno español, que nos gusta pensar franquista pero va a ser que no. Y hasta ahí puedo leer.

Estamos en 1958. Miguel Alonso es un delineante que trabaja para un arquitecto. El arquitecto tiene un hijo que no es ni delineante, ni arquitecto, ni nada. Solo tiene una cosa en la cabeza y son las mujeres, y para él es más que suficiente y a eso consagra su vida y, desde luego, su cuerpo. Ibiza se ha puesto de moda. Y las extranjeras, presas fáciles para el reglamentado y hambriento español. El hijo se llama Antonio. Antonio le propone a Manuel irse para allá a pasar un par de meses con la paga extra y alguna bonificación, mientras el padre anda por ahí, por Estados Unidos. El argumento es estudiar la arquitectura ibicenca pero lo cierto es que solo se quedan con la fauna autóctona y los cuerpos extranjeros. Antonio con más entusiasmo, porque es un libertino español, especie que poco tiene que ver con los libertinos de toda la vida, franceses y todo eso, pero que para el caso vale igual. Manuel es un tipo más serio y, como tipo serio, acaba liado con una valenciana del montón pero que perdió su virginidad en una de esas (lo cual la hace una *femme fatale*, versión nacional), hasta que se encuentra con Odette, una francesa que lee libros y no quiere líos, lo cual la convierte en una bicho raro, casi sobrenatural, a los ojos de los cazadores de cuerpos.

El retrato de esa España encerrada en ese microcosmos ibicenco que hace Rafael Azcona, es digno de sus mejores obras y tiene la misma piedad: ninguna. La mala leche que destila su retrato es brutal y sin embargo es complicado pensar que podía ser de otro modo. Como en las mejores comedias de aquellos años (de ahí que sean herederas de las tragedias del neorrealismo), el problema (o el espanto) es que son tan reales que nos producen un ligero escalofrío. Sus protagonistas (y sus secundarios, porque siempre fueron obras con una galería de secundarios maravillosa) no solo podrían haber existido, sino que seguramente existieron, porque lo que sí que existía, indudablemente, era ese mundo que habitaban, escondido en milagros económicos que solo eran alfombras bajo las que esconder la miseria. Se puede ser pobre de muchas formas, y lo fuimos de todas. Después, nos preguntamos si todo esto forma parte de algún tipo de pasado o simplemente hemos cambiado de ropa pero no de cuerpo. Y entonces miro por la ventana. El cielo es azul mar, porque el mar no está muy lejos. Es más: está muy cerca. Hasta aquí llega la brisa y también el escándalo de las gaviotas reidoras. Pienso que no me costaría mucho ir a comprobarlo, aunque esto no sea Ibiza (pero ahora Ibiza lo es todo). Y pienso que mejor me quedaré aquí, alimentando una pequeña duda. La duda de si habremos avanzado, porque la certeza es que no.

Mi vida en barco, de Tadao Tsuge (Gallo Nero) Traducción de Yoko Ogihara y Fernando Cordobés | *por Juan Jiménez García*



La relación de Tadao Tsuge con Yoshiharu Tsuge va más allá de una simple relación de hermanos. Podríamos decir incluso que en ellos confluye una cierta manera de entender la vida, el dibujo, las historias y el manga. Sí, cierto. Cada uno con sus temas (alguno, tal vez los más importantes, comunes) pero con un mismo sentido de la vida, incluso de sí mismos, todo ello con la mítica revista de vanguardia de fondo: Garo, años sesenta. Gallo Nero ya había publicado una parte importante de la obra de Yoshiharu y ahora le llega el turno a Tadao, con serie monumental (e interrumpida por el cierre de la revista en la que se publicaba, Comic Tsuritsuri), *Mi vida en barco*. Una obra que se podía haber llamado perfectamente El hombre sin talento, si no fuera porque su hermano ya utilizó aquel título (e incluso hay una alusión directa a él, por las dudas). Publicada entre 1997 y 2001, es

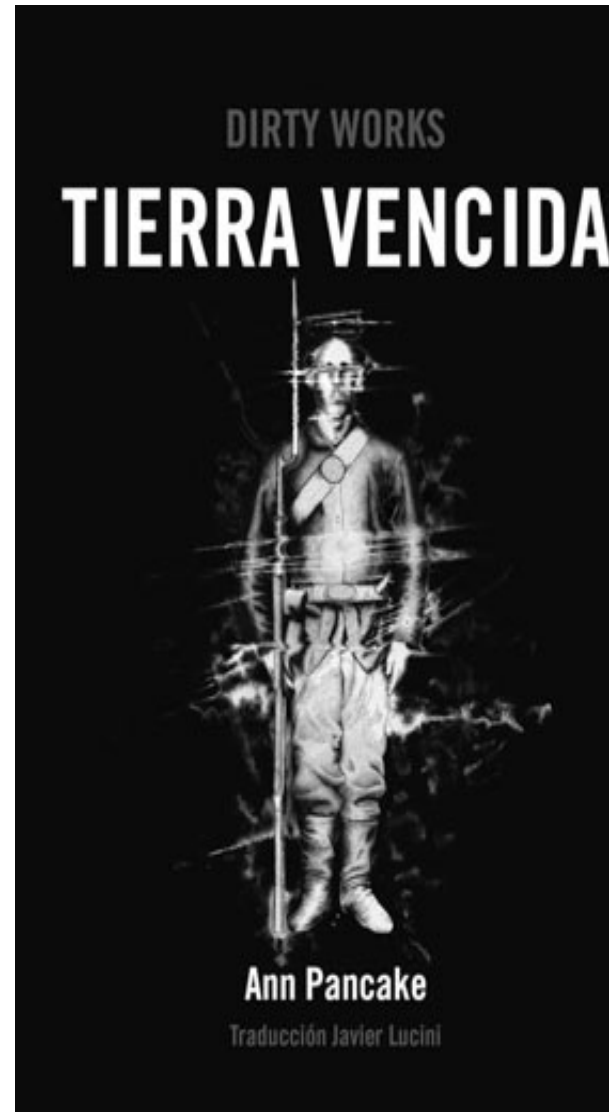
decir, en el paso de sus cincuenta años a los sesenta, su componente autobiográfico es importante, al menos en sus dudas existenciales y en su referencia constante al yo.

Tsuda sigue intentando escribir una novela. Mientras tanto, le piden algunos textos sobre pesca (en los que siente que se repite) e intenta ayudar en la tienda de ropa vaquera que montó con su mujer, para intentar sobrevivir, y de la que ahora se ocupa fundamentalmente su hijo. Él sigue intentando escribir esa novela, ser aquel escritor prometedor de su juventud. Lejos de todo, también de él mismo, sin saber qué hacer realmente, la pesca parece ser su única vía de escapatoria, el único lugar en el que si no ser algo, al menos no echar de menos eso que no se es. Surge la oportunidad de comprar una barca y la aprovecha. No es gran cosa, pero le vale. Allí se construye un pequeño refugio, al que escapa cada vez con mayor frecuencia. Quiere pensar que allí escribirá, pero está más interesado en pescar carpas mayores de cuarenta centímetros que en otra cosa. Ese exilio se irá poblando de personajes que, como él, se apasionan o bien por la pesca o bien por la huida. Un pescador con cierta tendencia a la bebida, un monje con cierta tendencia a las mujeres, un vendedor de piedras (otra vez el hombre sin talento, la obra de su hermano), un viejo amigo con el que comparte recuerdos y pesca, un joven y un viejo alejados del mundo (terrenal y espiritual), un extravagante artista, un gato.

Los días pasan. La inquietud, la paz interior de algunos momentos, la enfermedad, aquella generación hija de una guerra perdida (con una importante reflexión sobre qué supuso aquello, sobre el castigo y el perdón), el oficio de escribir, la crisis (económica, existencial, familiar), la angustia, la obsesión por pescar una vieja carpa herida de más de sesenta centímetros, el paisaje urbano, el río, su vida matrimonial, los hijos. La oscuridad. A ratos la luz. Tadao Tsuge es más que consciente de

la negrura de sus reflexiones. Cuando tiene que interrumpirlo y darle un final (porque le da un final y además un final de una belleza terrible, síntesis de todas esas búsquedas vanas pero necesarias), habla de él como un manga sombrío. Qué duda cabe. Aún con sus destellos de humor y toda esa humanidad. Tsuda, entre la derrota y lo innecesario. Entre lo superfluo y la soledad. Entre la comprensión y la incomprensión. Entre las dudas que no dejan lugar a ninguna certeza. Entre el azul del cielo y la lluvia y los tifones. La pesca como definición del mundo. Y entonces me acuerdo de Ota Pavel, escritor checo. Tan lejos, tan cerca.

Tierra vencida, de Ann Pancake (Dirty Works) Traducción de Javier Lucini | *por Óscar Brox*



Volvemos a la región que nadie quiere habitar. Esa misma que los fotolibros capturan en los rostros marcados, los espacios marginales y las miradas concentradas sobre un puñado de tierra. Esa en la que las generaciones pasadas han perdido la batalla (contra el desarrollo frenético de Estados Unidos en el Siglo XX, contra el olvido) y en la que las nuevas han encontrado en la escritura una forma de restituir el sentido de las cosas, de recordar. Los relatos de Ann Pancake nos sumergen en un espacio familiar, en el hogar y sus raíces profundas. En lo que existió durante bastante tiempo, en vez de en lo que queda. Escribir, al fin y al cabo, es también evocar. Reconstruir. Y Pancake necesita traer de vuelta aquellas vivencias, aquellos fantasmas, esa mezcla desigual entre cosas bellas y atroces que en su cabeza

dibuja exactamente lo que significa la naturaleza humana. Lo que somos, lo que no podemos dejar de ser.

Pancake describe sus sensaciones, como cuando la tierra se deshela y libera los olores familiares, las blandas pisadas, ocultas bajo las capas de hielo. Aunque no figure un mapa, la autora nos orienta a través de su escritura, recorriendo junto a ella paisajes que en un momento u otro ha habitado. En los que permanecen los signos de un pasado, cuando no sus cicatrices. Las inundaciones y la dureza de las estaciones, la pobreza y la violencia con la que se desarrolla la vida. Lo terrible (también, terriblemente bello) que resulta observar cómo se sobrevive en el lugar menos pensado. Su tierra vencida es la de la piel de los caballos, las hierbas altas y los bosques salvajes que te arañan la cara cuando te internas en lo más profundo. Es, también, la de unos personajes asfixiados por sus limitaciones, cuando un parto se convierte en una situación tan conflictiva que nos coloca entre la vida y la muerte.

En *Tierra vencida* hay lugar para los que no regresaron de Vietnam y para la cifra de *basura blanca* que perdió la vida en un lugar desconocido. Para los que volvieron del infierno y malviven en sus chabolas recordando una y otra vez lo que pasó y para los restos de los caídos, fragmentos que se pudieron recuperar para que la familia tuviera algo sobre lo que llorar. Es ahí donde la escritura de Pancake toma su fuerza, en esa capacidad para sumar gestos y voces, memorias y lugares, que permitan al lector sentirse dentro de una comunidad herida por el paso del tiempo. Sobreexpuesta, como los parques de caravanas o los territorios menos permeables al progreso social, por su inherente atractivo estético. Un atractivo que Pancake elude en todo momento para colocarnos frente a frente con los sentidos, con las emociones que brotan del ambiente, del contacto con las raíces, con esos rostros en los que todavía se puede leer un pasado en común. Con

todo aquello en lo que reconoce un signo de pertenencia.

Hay en la colección de relatos una historia maravillosa, *Jolo*, en la que Pancake eleva su visión de esa tierra vencida en un relato de amor terrible. Y, también, tierno. O todo lo tierno que pueda ser el amor en los márgenes. El amor por las marcas visibles que deja un incendio y una pésima cirugía reconstructiva, pero también por esas marcas invisibles, metidas en lo más profundo del protagonista, que han arrasado con todo. Que apenas dejan hueco para cobijar un poco de cariño, de estima, entre una oleada y otra de incendios provocados que no son más que la expresión de una herida de la que no sabe cómo desembarazarse. Tan profunda y tan jodida que, casi sin darse cuenta, lo ha terminado por consumir. Y ahí está Pancake, junto a su narradora, sin dejar de alimentar la incertidumbre hacia algo que la sobrepasa emocionalmente; tan duro y tan triste que solo puede manifestar su ternura hacia ese personaje que ha perdido la batalla. Hacia el hundido que sabe que no puede ser salvado.

En cierto modo, la escritura de Pancake, detallista en los aspectos geográficos, justa cuando toca hablar de emociones, siempre se posiciona junto a los derrotados. Quizá porque ella, en algunos aspectos, también lo es. Como el mismo territorio que abarca su mirada. Y porque escribir es el único ejercicio que conoce que puede restituir la dignidad de los vencidos. Que le puede servir de provecho para describir la violencia, el amor (cuántas veces una cosa equivale a la otra en esos territorios marginales) y el hogar. El hogar perdido y el otro recuperado, el de las infancias difíciles y el que la edad adulta peina sin un ápice de nostalgia, consciente de todos los fantasmas que se arremolinan sobre ese puñado de tierra a la espera de que alguien se anime a contar sus historias. Historias de fantasmas y de regresar a casa. A la tierra vencida y la tierra en la que se ha criado. Por fin.

Mi padre, el pornógrafo, de Chris Offutt (Malas tierras)

Traducción de Ce Santiago | por Óscar Brox



Últimos meses de vida de Andrew Offutt. Su hijo mayor, Chris, regresa al hogar para lidiar con las pequeñas cuestiones del día a día. Las cañerías de la casa no acaban de funcionar, así como tampoco el drenaje de un Andrew relegado a vivir en silla de ruedas. Casi sin reparar en ello, Offutt ha establecido un paralelismo que le perseguirá durante este intenso retrato del padre: la identificación entre el hogar familiar y la figura paterna; la simbiosis entre las experiencias de un pasado difícil

y la complicada personalidad de Andrew Offutt. Sobre el papel, *Mi padre, el pornógrafo* es tanto un libro del padre como del hijo, mitad retrato de Offutt Sr., mitad remembranza de una juventud dura. Una sucesión de anécdotas, algunas de ellas verdaderamente estrambóticas, y asimismo un complejo estudio alrededor de una mente creativa que se escurrió lentamente hacia los márgenes. Un libro sobre la paternidad y sobre ese papel aún más arduo de representar, el del hijo. Y, también, una novela sobre el oficio de escribir.

Offutt nos sitúa frente a frente con la memoria de su padre, repartida entre los numerosos manuscritos archivados, la vastísima colección de pornografía que abarrotaba su casa y todas y cada una de las huellas con las que cuenta para reconstruir la identidad de Andrew Offutt. Así, el hijo ve a ese padre imposible, un auténtico gilipollas empeñado en litigar con cualquiera, ofensivo e hiriente sin motivo, encerrado en una tarea de escribir que le alejaba progresivamente de su familia. Que buscaba poner tierra de por medio. Offutt examina cartas y recupera situaciones casi olvidadas, momentos de vergüenza y episodios de ira. Signos, en suma, de una figura demasiado frágil. De un hogar demasiado convulso.

En cierto punto, la vida de padre e hijo se confunde a medida que ambos comparten profesión. Por mucho que la del padre sea una dedicación obsesiva, atrapada en la publicación masiva de historias de ciencia-ficción y porno que forjarán una carrera y numerosos alias; alias que, a la sazón, contribuirán a la distancia con su familia. Y, casi, con todo el mundo. Aunque se trate de guerras que solo conocía Andrew, como le sucedía con un Harlan Ellison que reconocía no tener nada contra él. Pocos papeles de biógrafo como el de Chris Offutt son más ingratos, sujetos a los frecuentes volantazos de una memoria paterna que sale de un charco para meterse en otro; que a menudo se disfraz

de ogro para ocultar sus debilidades; que se sabe mezquino porque nunca ha dejado de ser un personaje herido. Y que comparte con su hijo esa vida dura, forjada en lo más complejo, que es (a su manera) germen para la escritura.

Más que una memoria, *Mi padre, el pornógrafo* es un libro de impresiones. Un recorrido discontinuo por la infancia de Chris Offutt y su difícil adolescencia, por la soledad, el terror, el ardor por escribir y ese sentimiento de piedad que alimenta el retrato de su padre. De ternura, pese a todo, porque no deja de escudriñar cada cosa que encuentra por si acaso le sirve para terminar de perfilar el ingrato retrato de Andrew Offutt. Aunque por el camino caigan anécdotas como las de las convenciones literarias a las que asistió para alimentar su ego, las cartas explosivas que redactaba en su afán por buscar gresca con cualquiera y los demenciales preceptos familiares que inculcaba hasta resquebrajar, a cada poco, el precario equilibrio que le podía unir con sus hijos.

Con todo, este ejercicio de literatura y memoria de Chris Offutt es, como el *Casa de oración nº 2* de Mark Richard, una forma de penetrar en lo que, en una colección de relatos como *Kentucky seco*, supone el núcleo duro de la obra de Offutt. Los ambientes, los paisajes, los vecinos, las voces y esa rara, por no decir única, idiosincrasia con la que se conducen las vidas de aquellos que permanecen en los márgenes. Como sucede en sus relatos, uno llega al final de *Mi padre, el pornógrafo*, con la sensación de que un mundo ha pasado por sus páginas. Tal vez solo quepa la compasión con la figura de Andrew Offutt, la ternura que merecen los ogros porque, más que una biografía, su hijo ha llevado a cabo un exorcismo. Una forma de liberar lastre para poder empezar a entender. Y, sin embargo, todo está ahí: la forma de mirar, la voz como autor, el empeño por capturar desde la escritura una serie de vidas sacudidas. El retrato de todo aquello que fue y

que, definitivamente, no volverá a ser.

El sueño de una cosa, de Pier Paolo Pasolini (Mardulce)

Traducción de Guillermo Piro | por Juan Jiménez García



El sueño de una cosa no se publicó hasta 1962 pero es uno de los primeros libros de Pier Paolo Pasolini. De ese Pasolini friulano, que escribía poesía dialectal, allá, en Casarsa. Allí, en casa, con la madre. La guerra acababa apenas de terminar, Italia se enfrentaba a sus fantasmas, que eran los del mundo de entonces (el comunismo o buscar nuevas formas para viejas cosas,

utilizando algo tan antiguo como el miedo o la esperanza), y el escritor italiano estaba en todo, hambriento. Tantas cosas perdidas (el hermano, el padre), tantas cosas por encontrar. Así, la novela no deja de ser una rareza que contiene todas las cosas de su tiempo y algunas de su obra, pero poco de aquello con lo que lo relacionamos (quizás): los *ragazzi di vita*, la homosexualidad, la periferia romana. La homosexualidad no le era ajena (ahí están, también de aquella época, finalmente incompletos, finalmente publicados póstumamente, *Amado mío* y *Actos impuros*), lo otro sí. Todavía. Pero en este *El sueño de una cosa*, encontramos algo, como un presagio, una intuición, como una versión rural, igualmente pobre, más amable, no menos política pero más contemplativa, de todo aquello que vendrá.

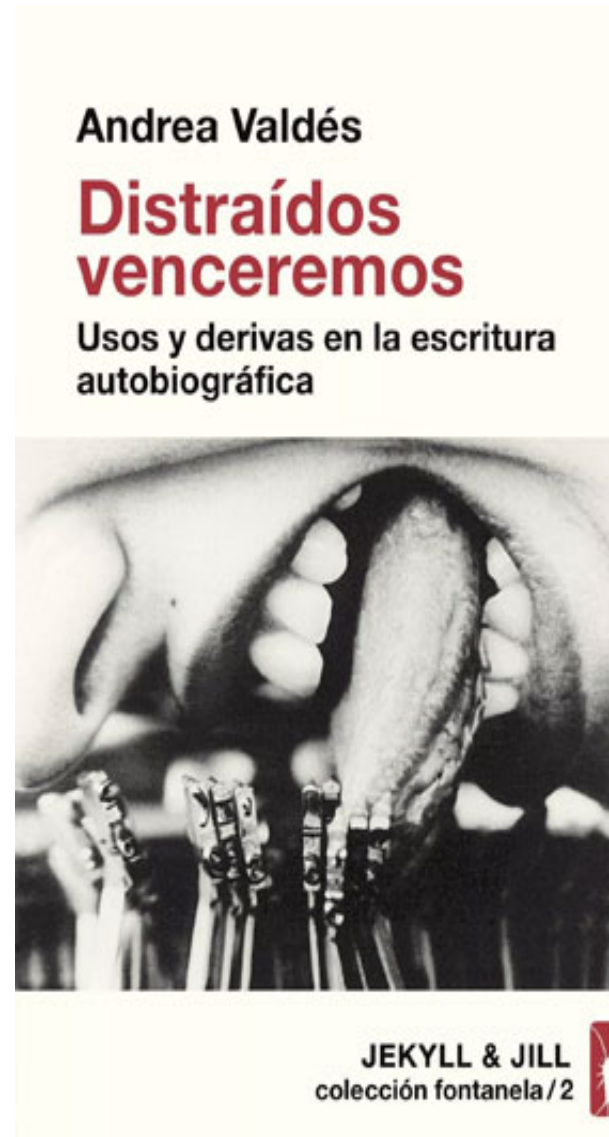
Pese a ser una novela hay un cierto tono de relatos unidos por unos personajes y una historia común, que se alarga en el tiempo. Estamos en 1948 y llegará hasta 1949, a través de las historias de algunos muchachos, en aquel Friuli norteño, fronterizo. Un grupo de amigos intentan sobrevivir (ellos y sus familias) en esos años de la posguerra, entre la idea del comunismo y los bailes, entre la política y las mujeres, entre patronos y trabajadores. En ellos está toda la vitalidad de los muchachos de sus futuras *borgate*, pero estos aún buscan un futuro que a los otros les resulta inimaginable y ni tan siquiera deseable. Una vida tranquila, mujer, hijos, comida. Y pensar que eso es lo justo y que, como es justo, debería ser así. Cuando no lo encuentran en sus pueblos, incluso deciden pasar clandestinamente a Yugoslavia, aquella Yugoslavia de Tito, que como país comunista, debía ser un pequeño paraíso para desgraciados como ellos. Pero no, no es tal, y Pasolini, comunista él mismo (con sus dudas, pero comunista), nos viene a decir que en Yugoslavia son igual de pobres pero ni tan siquiera se pueden permitir el comer.

Como si recorriera todas las posibilidades que le quedaban a un campesino (de obra o espíritu) de escapar a ese destino, también nos cuenta una historia de emigración a Suiza, que no es mucho mejor, aunque allí se coma, eso sí. Queda volver a casa, a cultivar esas tierras que no les pertenecen, a tratar con los terratenientes, a esperar la eficacia de unas leyes que no funcionan, a pensar en una revolución allí (aunque la palabra revolución sea muy fuerte para aquel que lucha, después de todo, por comer, no necesariamente por cambiar el mundo, un mundo siempre lejano). Sindicatos, protestas, policía, patronos, ejército. Y luego: familia, comida, mujeres, muerte. Trabajo, sobrevivir. Podríamos pensar que Pasolini nos da algún rayo de esperanza con esos jóvenes y esas jóvenes, con el amor. No. Algo, tampoco mucho. Uno piensa que aquí, en el pueblo, tal vez puedan ser algo, construir una vida. Algo que no conseguirán sus equivalentes urbanos, en unas ciudades arrasadas y no solo por las bombas y no solo después de la guerra. Tal vez, la única diferencia sea la esperanza. Esa esperanza sin la que no pueden plantarse olivos, que decía Sciascia.

Con esta obra, anterior a todas sus inquietudes, Pier Paolo Pasolini en realidad se instalaba próximo a la literatura de aquellos años, la literatura de Cesare Pavese, entre otros. Una literatura no neorrealista, de una manera cinematográfica, si no de una nueva realidad. Una nueva realidad no desoladora (por mucho que esté ahí) si no una especie de continuidad con la guerra, la destrucción, el caos, el hambre. Una literatura de posguerra, plenamente, de deriva. La deriva de unos personajes que intentan encontrar su lugar en ese nuevo mundo, un mundo que no ha cambiado lo suficiente. Sin en Pavese estaba la melancolía que da el regreso, en Pasolini encontramos la voluntad de ser. Frente al volver a un mundo que ya no existe, estos jóvenes, vigorosos, marchan hacia otro que está por construirse y que incluso piensan que pueden construir según sus sueños. El sueño

de algo.

Distraídos venceremos. Usos y derivas en la escritura autobiográfica, de Andrea Valdés (Jekyll and Jill) | por Óscar Brox



Tengo debilidad por los artistas sin obra o por los que poseen una obra exigua (la de Epicuro, sin ir más lejos, apenas abarca 60 páginas), aquellos cuya obra quedó inacabada o los que se dejaron algo de ellos mismos para acabarla (como Glauber Rocha,

que empalmaba trozos de celuloide con su propia saliva). Me lleva a pensar en la experiencia de una intimidad manifestada a través del texto o la imagen, en las que cada palabra está ahí para retratar un aspecto de su identidad. De lo que eran, de lo que pretendían ser o, en definitiva, de lo que no pudieron ser; haciendo bueno aquel precepto del final de la Antigüedad: el sentirse preocupado, inquieto por sí.

Distraídos venceremos reúne a un grupo de autores que tienen en común una forma, casi, única de inscribir sus vidas (o su realidad) en el texto. De tensionar, hasta llevar al límite, la escritura autobiográfica. Los hay conocidos, como Mario Levrero y Rosa Chacel, y los hay que permanecen inéditos en el mundo editorial en castellano, como Carlos y Carlos Sussekind. Andrea Valdés, tras un tiempo de investigación y de curiosidad infinita, los ha recogido con paciencia de entomóloga; preparada para explorar las numerosas heridas que surcan su escritura y lo que aquellos consignaron en cada palabra. El retrato de un padre a través un voluminoso dietario, la evaluación psicológica tras un internamiento forzoso, las secuelas de una agresión con ácido sobre el rostro de la madre o las peculiaridades de una novela que se zambulle en numerosos prolegómenos antes de comenzar.

Valdés construye el libro en forma de collage, a veces como protagonista (con esa persecución periodística sobre María Moreno), a veces cediendo el protagonismo a otra voz (la de Sergio Bizzio cuando entrevista a Héctor Viel Temperley), a veces, también, consignando sus dudas y los avatares que la han llevado a trastear con la escritura de los otros. Cuando se le atraganta la escritura barroca de Sarduy o cuando peina las confesiones de Maura Lopes Cançado, pero también cuando reflexiona sobre esa tríada biográfica que representan la autohistoria, la biomitografía y la escrevivencia. Y uno siente, a cada capítulo, que el libro está vivo; que se agita, resultado

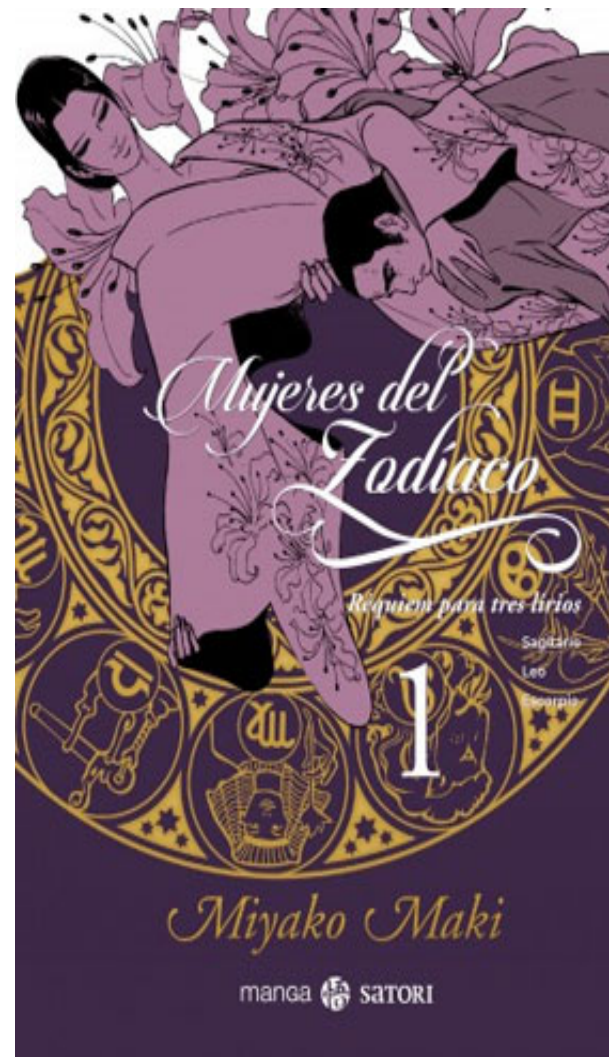
de tantas vivencias comprimidas en su breve extensión, y se abre como un ejercicio de literatura expandida. Que nos zarandea de Brasil a la Argentina y de allí a Uruguay, Estados Unidos o Francia, entre la alta y la baja cultura, entre los márgenes de la escritura y aquellos autores que hicieron de sus vidas una forma de rebasarlos.

Bizzio visita a Viel Temperley cuando la enfermedad ya está en sus últimos episodios, con Viel confirmando que el autor de Hospital británico, tras las sesiones de rayos y la trepanación, ya no existe más. O existe, sí, en las esquirlas que conforman su poema. A Levrero también lo ingresan en un hospital británico, sí, pero este en Montevideo, y Baron Biza (uno de los malditos) muere con la publicación de La semilla y el desierto aún caliente. Sarduy construye una obra a partir de sus cicatrices y Carlos Sussekind, al amparo del diario de su padre, coteja eventos y situaciones mientras escribe sobre su enfermedad y se ficciona bajo el nombre de Lamartine. Y eso por no hablar del amor/odio de Carlos Correas hacia Oscar Masotta. O la María Moreno de Black Out, con la evocación de un padre que la conduce, también, a forzar los límites de la biografía y la autoficción. O el Héctor Libertella capaz de narrar su propia agonía en La arquitectura del fantasma.

En todos los casos, Valdés nos traslada hasta unas coordenadas, tal vez, desconocidas. Hacia un atlas de escritores, de autobiografías o de ficciones que añaden una reconsideración del género literario por su carácter tanto inédito como, prácticamente, único. Tan único que, en cierta forma, muere con ellos. Porque este catálogo de autores lo es, asimismo, de malogrados. De marginados, sí, pero también de quienes consignaron en el texto su relación con la norma y las instituciones, la complejidad de sus genealogías familiares o la descomposición de un cuerpo cuyas esquirlas tomaban la forma del

verso. En todos estos casos, Valdés no solo acerca esos momentos estelares de una literatura marginal, sino que sabe reflejarlos sin necesidad de embellecerlos. Le bastan la curiosidad y la lectura atenta, trastear con el archivo y con el inmenso acervo cultural que se vive en el cono sur. Y como sucede con Ricardo Piglia o Monterroso, que siempre hacen que leerles valga por dos (Piglia con su lectura de Macedonio Fernández; Monterroso con la de Góngora), leer a Andrea Valdés es descubrir a toda esa generación de escritores perdidos, olvidados o mal leídos. Una generación convertida, asimismo, en el germen de este proceso creativo, de esta investigación, que la autora comparte con nosotros. Que, hasta cierto punto, se convierte en su propia autobiografía lectora. Y que, en definitiva, es también la mejor excusa para correr a leerlos.

Mujeres del Zodiaco 1, de Miyako Maki (Satori) Traducción de
Marc Bernabé | *por Juan Jiménez García*



Miyako Maki empezó dibujando en la tienda de mangas que sus padres tenían. Simplemente quería hacer algo así, y cogió un puñado de hojas, les dio el formato adecuado y se puso a ello. Su padre le presentó a un editor y este le dijo que aquello era imposible de imprimir. Pero no por su calidad, sino por cómo estaba hecho. Volvió a intentarlo y, a partir de ahí, empezó su carrera, en la que hizo no pocas cosas y hasta hay unas famosas muñecas creadas a partir de sus dibujos. En el compartimentado mundo del manga de aquel tiempo (y seguramente también de este) uno dibujaba sobre temas bien específicos, respondiendo a clasificación exhaustiva de los gustos lectores. Para ella no fue diferente; al contrario. Y por eso no es especialmente extraño que pueda tener una serie de libros dedicados a los símbolos del zodiaco. A los símbolos del zodiaco como hilo conductor, aunque

no dejan de tener su influencia en el desarrollo de la acción. En especial, en el carácter de sus protagonistas. Ahora Satori publica estas *Mujeres del zodiaco*, en tres tomos. En el primero, *Réquiem para tres lirios*, tres historias relacionadas entre sí a través de sus protagonistas. Sagitario, Leo y Escorpio.

Las tres historias comienzan con el final de la guerra, tras la derrota japonesa. Estamos en un pueblecito, y hasta allí ha ido a parar una viuda de guerra. Allí también está Makoto, un niño que ha perdido a sus padres y que ahora vive con sus tíos. Su tío también ha perdido un brazo y a su mujer. A su mujer no porque se haya ido sino porque tiene otras cosas más importantes o interesantes en las que pensar que en ese manco. La vida de la señora de repente da un giro, las cosas cambian, las relaciones se estrechan, y debe marcharse, lejos de todo. Volveremos a encontrarla en Tokio y allí su vida se cruzará con otra, en el mundo de la prostitución. Y acabaremos con Makoto adulto, convertido en un hombre de éxito y una casualidad que le llevará a encontrarse con su pasado, de algún modo. Lo cual convierte a *Réquiem para tres lirios* en la vida de tres mujeres alrededor de Makoto, ese huérfano de guerra, a través del retrato de un Japón primero derrotado, luego humillado y, finalmente, renaciendo entre las ruinas de ese mundo.

Todo a través del dibujo estilizado de Miyako Maki, con puestas en página que van desde una extrema languidez a una especie de romanticismo desenfrenado, jugando con los negros, unos negros profundos, nocturnos y dramáticos, como un viaje a través de días atravesados por las noches. La felicidad contra la tristeza, la desesperanza. Y es que sus historias, que podrían abundar en el romanticismo, sin evitarlo, se cruzan con zonas de una extrema oscuridad. Infidelidades humillaciones, celos y hasta violaciones y asesinatos, con una imagen no muy positiva de la ocupación americana y de la guerra. Historias de supervivientes (o no) que

intentan encontrar un lugar en ese mundo, entre la destrucción y la esperanza (y la esperanza la da el amor, las relaciones humanas). Unos personajes que parecen condicionados por su signo zodiacal (temática obliga), y en los que todo parece predestinarles a la fatalidad y el desencuentro. Poca suerte da el amuleto conductor de las historias, que le entrega la señora a Makoto, convertido más bien en una manera de reconocerse. Sí, al final todo saldrá bien, pero el retrato que ha trazado Miyako Maki no es nada complaciente y nos trae un Japón posbélico demoledor en una obra rotunda, entregada, crepuscular.
