
El muerto enfermo de amor

JUNJI ITO

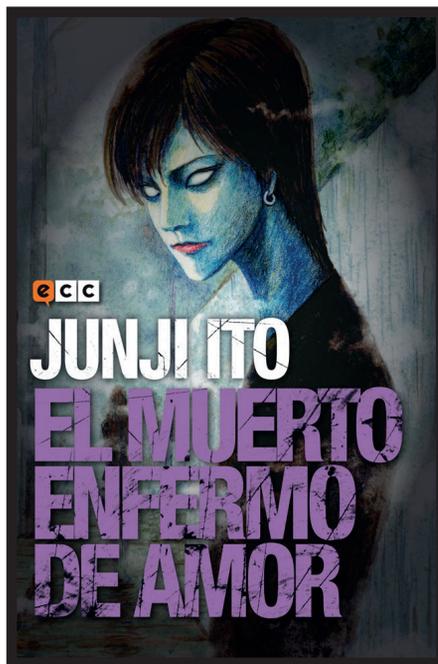
ECC, 2016

TAL vez por ser seres racionales y sabernos mortales, los humanos estamos obsesionados con la verdad. Y, especialmente, con el futuro. Con poder saber qué se esconde tras ese fino velo de maya que es el mañana. El problema es que ese velo, esa incapacidad de saber qué ocurrirá después, es también aquello que mantiene nuestro interés; si lográramos tener alguna certeza absoluta, por nimia o tonta que esta fuera, acabaríamos convertidos en fanáticos. No hay más que ver la cantidad de monstruos que ha provocado la religión o la política. De ahí que, en ficción, se tema más al *spoiler* que a perder un brazo: donde se nos revela el futuro, también se nos revela la imposibilidad de descubrirlo por nosotros mismos. Y, por extensión, se nos priva del sentimiento de estar en control de nuestras propias vidas.

Junji Ito sabe que la verdad siempre se nos escapa entre los dedos. Que nunca podemos dar por hecho qué es o qué no es lo real. Por eso todas sus historias parten, necesariamente, de una perversión de las expectativas: siempre existe algo mundano, aparentemente normal, que poco a poco se desvela como algo aterrador que lleva a la locura o a la destrucción de todo cuanto le rodea. Porque, en última instancia, lo que más nos aterra (y seduce) es creer saber algo y comprobar que estábamos equivocados.

En ese sentido, *El muerto enfermo de amor* podría leerse tanto como puro continuismo con respecto de su estilo y como ejemplo de ruptura de su propia ortodoxia. Pero eso no significa que sea necesario elegir entre ambas lecturas. Más al contrario, deben leerse como un continuismo rupturista.

Por qué es continuista resulta sobradamente evidente. Siguiendo con el estilo de trazo limpio del autor, con ciertas elecciones de diseño que ha ido convirtiendo en señas de identidad—desde los ojos blancos para representar a los muertos hasta los personajes particularmente estilizados y demacrados—, todo cuanto ocurre en la historia se mantiene en el nivel de esa



realidad cotidiana que se acaba mostrando aterradora. Incluso si, como es el caso, es algo tan peculiar como, en los días de niebla, esperar en las esquinas para que cuando pase alguien por delante le pidamos que nos haga una predicción sobre nuestro futuro. Predicciones que se convertirán en funestas cuando hagan su aparición «El chico guapo de negro», un individuo que induce una locura obsesiva en las personas que escuchan sus siempre negativas predicciones.

Hasta aquí es todo muy Junji Ito. Incluso el desarrollo psicológico del personaje protagonista, intentando capturar a «El chico guapo de negro» porque se siente culpable al haberle dado una predicción negativa a una mujer que acabaría suicidándose cuando era niña, entraría dentro del canon clásico de lo que nos ofrece el autor: un estado obsesivo, siempre en estado creciente, que le lleva a no poder abandonar un lugar o una situación que, en el mejor de los casos, está costándole la cordura. En el peor, que le hará dirigirse a un destino peor que la muerte.

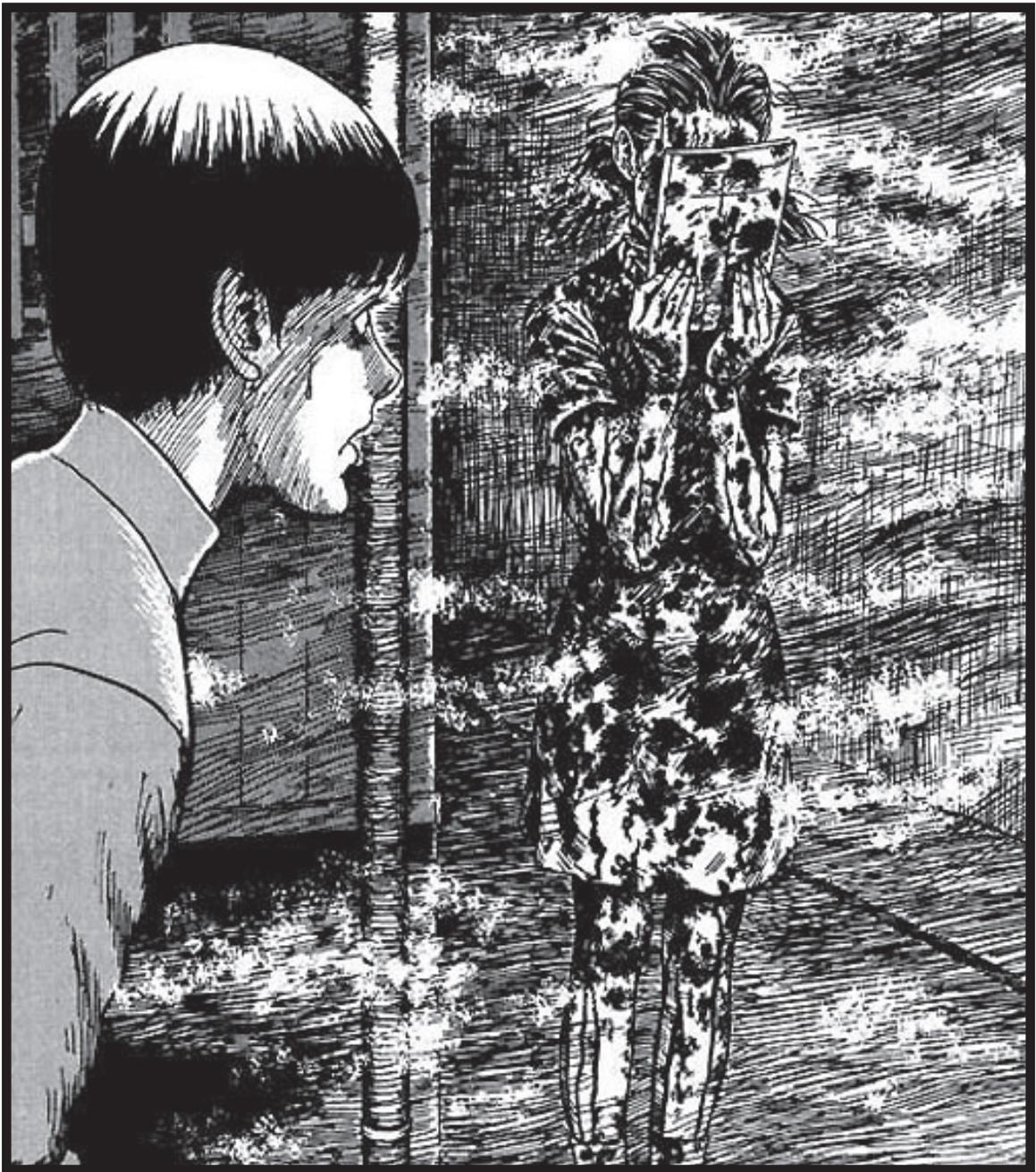
Como en las historias del hoy ya clásico H. P. Lovecraft, la gran referencia de Ito, la aniquilación de sus protagonistas (o, en ocasiones, de ciudades o de la humanidad entera) viene dada por la obsesión por conocer la verdad. Por saber qué ocurre. Por querer evitarlo o por querer encontrar un sentido último a lo ocurrido. Incluso si ni para los personajes ni para el lector hay algo así como una razón.

Pero, como ya hemos dicho, también hay una parte menos ortodoxa en este volumen. Parte que se revela por el lado puramente estructural de la obra.

Cada capítulo de *El muerto enfermo de amor* es, a su vez, autoconclusivo y parte de una narrativa global. En suma, sigue la lógica impuesta (que no inventada) por cierta clase de series de televisión que combinan el concepto «el monstruo de la semana» con la construcción de una metatrama que atraviesa la totalidad de la temporada o de la serie. Y si bien ya experimentaría con esa misma fórmula en la que es considerada su *opera magna*, *Uzumaki*, y podría decirse que lo hizo también con su primera obra, *Tomie* —aunque, en este caso, la idea de una metatrama que engloba la totalidad sería, en el mejor de los casos, cuestionable—, aquí hace uso de ella de un modo más extensivo y elegante. Cada giro, cada revelación, tiene su propio peso específico dentro de la historia que pretende contar, además de dentro de la totalidad de la historia, funcionando así como capítulo y como relato independiente. Es, al mismo tiempo, tanto una serie de relatos hilvanados temáticamente entre sí como una novela gráfica con todas las de la ley.

Algo que también genera sus propios problemas. Existen capítulos que tienen más peso que otros, haciéndolos tal vez demasiado dependientes de que el caso de obsesión del mes sea capaz de generar interés suficiente —incluso si, como es el caso, todos acaban entrelazados de forma elegante para ir generando pequeñas piezas de información para resolver el misterio—, y su parecido con *Uzumaki*, que va más allá de lo estructural, puede hacer pensar que es poco original en tanto que existe cierto deje derivativo en su premisa.

Si a los problemas anteriores sumamos que el ritmo no siempre es el mejor, teniendo momentos en los que Ito da la sensación de que se precipita demasiado hacia el siguiente punto



de giro sin permitir que se termine de construir la tensión, podría dar la impresión de que estamos, en suma, ante una obra menor. Incluso si no es así.

El muerto enfermo de amor es una óptica diferente dentro del canon de la obra de Ito. No se aleja demasiado de sus prefectos, pervierte su herencia *lovecraftniana* —pues aquí, en cierto modo, el mal acaba siendo destruido a través de la pura fuerza de la bondad que emana su personaje protagonista— y la densa niebla que cubre la mayor parte de las páginas (y su ausencia de monstruos inhumanos) puede dar a entender un menor espectáculo pictórico

o narrativo, pero, si nos quitamos de la cabeza la idea de que aquí encontramos un Ito por debajo de sus mejores momentos, podemos encontrar a un autor que, por una vez, decide poner mucho peso ético-moral en sus premisas, además de no pocas escenas brutales dentro de su concepción de un naturalismo corrupto, lo cual acaba dando, de algún modo, un sabor diferente a la totalidad de lo narrado.

Porque la verdad de una predicción no es si acierta o no, sino su influencia. Porque si una predicción es tan poderosa como para convertirse en verdad, ¿cómo no va a tener sentido repetir el hecho de la fuerza indómita de una obra mayor denostada?

ÁLVARO ARBONÉS

Álvaro Arbonés (Zaragoza, 1988) ha estudiado Filosofía en la Universidad de Zaragoza. Escribe crítica cultural en varios medios de Internet (Entrecomics, Mondo Pixel, Miradas de Cine, Studio Suicide). Fue uno de los ganadores del Primer Premio Internacional de Lectura Literaria y también uno de los ganadores del Premio Ariel mejores blogueros jóvenes de ensayo.