



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGÓN**

COMUNICACIÓN Y PERIODISMO

*“ENTRE LA ESPADA Y EL CRISANTEMO: YUKIO
MISHIMA, LA ENAJENACIÓN DE UNA BELLEZA
SOLITARIA”*

CRÓNICA BIOGRÁFICA

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO

PRESENTA:

RICARDO CÉSAR ZÚÑIGA TOVAR

ASESOR DE TESIS:

LIC. LUIS ALFREDO GONZÁLEZ MORALES

MÉXICO

2010





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*EN BÚSQUEDA DE LA UNIÓN ENTRE LO INTERNO Y LO
EXTERNO: "LA VIDA HÚMANA ES LIMITADA, PERO A MÍ ME
GUSTARÍA VIVIR PARA SIEMPRE"...*

ÍCARO

¿Acaso pertenezco al cielo?
¿Por qué, de no ser así
el Cielo me ha determinado
con su incesante mirada azul,
induciéndome a avanzar y,
elevando mi mente
hasta las cúspides,
me ha lanzado
a las últimas alturas
por encima de lo humano?

¿Por qué, si el equilibrio y el vuelo
han sido estrictamente calculados
con la mejor razón,
de tal modo que por imperio de
lo correcto
desaparezca lo aberrante-
por qué, no obstante, la vehemencia
por el ascenso
parece tan cercana a la locura?

Nada me satisface. La novedad
terrena muere pronto.
Pero yo soy impulsado más alto y
más alto, en la inestabilidad, hasta
llegar al resplandor del Sol.

¿Por qué esos rayos de la razón
me queman, me destruyen?

Las poblaciones
y los arroyos serpentinales,
allá abajo
son tolerables
mientras más nos alejamos.

Por qué quieren persuadirme,
me ruegan, me argumentan
para que ame a los humanos
cuando son tan insignificantes
desde lejos –si el amor
nunca será la meta,
ni lo ha sido; ¿podría entonces
yo pertenecer al Cielo?

No envidio la libertad del ave
ni ansío la cómoda Naturaleza,
tampoco busco en la nada
la salvación
ante la extraña aflicción
por las alturas; antes bien,
mientras más me elevo
entro a las inmensas profundidades
del Cielo azul.

Desprecio todas las joyas naturales
porque están muy lejanas
del supremo placer.
Me deslumbra el vértigo
incandescente
de las alas de cera.

¿O acaso, después de todo,
pertenezco a la Tierra?
¿Y por qué, si fuera así,
la Tierra se afana
en hacerme caer, y
no me deja pensar ni sentir?

¿Por qué la Tierra, indolente y
blanda, me llama con golpes
de platillos de acero?
¿para mostrarme que soy blando?

La Naturaleza me lleva al hogar
para que yo caiga
más no para que vuele.

La Naturaleza pertenece
a las cosas ordinarias.

¿Qué es más genuino, desde lo alto,
que mi pasión imponderable?
¿El azul del Cielo
es nada más que un sueño?

¿La Tierra, a la que pertenecí,
tramó, a nombre de lo efímero,
la intoxicación blanca y caliente
que acaba en un solo momento
con las alas de cera?

El Cielo me castigó
por no haber creído en mí,
o por haber creído
en demasía; me comió el ansia
por encontrar la lealtad, o por
soberbia creí saberlo todo.

¿Y sólo porque he querido volar
a los confines
de los mundos conocidos y
desconocidos? Mundos
que se hacen uno
en el fragmento azul
de una idea.

Autor: Mishima Yukio en *El Sol y el Acero*.

DEDICATORIA

A mi familia, en especial a mis padres y hermanos que siempre estuvieron conmigo apoyándome en todo momento...

A mis amigos de la Universidad, Carlos, Daniel, Luis y Julio, por seguir estando conmigo en las buenas y en las malas...

A aquellos amigos que siempre que necesito de su ayuda y me tienden la mano desinteresadamente...

A Atnai, por ayudarme en el momento más difícil de mi vida...

A la UNAM, por ser la institución que me permitió salir adelante académicamente...

A la Fundación Japón en México, por ser quienes me apoyaron en todo momento con el material necesario para esta investigación...

A mi asesor, Luis Alfredo González Morales por su paciencia y por todo lo que me enseñó durante su asesoría...

*Y principalmente a *†* Yukio Mishima a quien admiro y me inspiró para seguir soñando en el mundo de las letras japonesas, y que después de mucho reflexionar acerca de su vida entendí por fin que era lo que buscaba...*



AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no hubiera sido posible sin la valiosa participación de diversas personas que con su apoyo y ayuda conforman dicha investigación.

Agradezco a la Fundación Japón en México por todas las facilidades prestadas para poder utilizar todo su acervo bibliográfico, así como también su paciencia desinteresada en hacerme "entender" el idioma japonés.

Al Profesor José Reyes, del Centro de Lenguas Extranjeras de la FES Aragón, por motivarme en conocer más sobre la cultura, el idioma y la literatura sobre el Japón.

Un especial agradecimiento al Maestro Luis Alfredo González Morales, mi asesor de tesis, por ayudarme a lo largo de la misma de manera desinteresada y brindarme su amistad, ya que sin sus valiosos consejos no me hubiera animado a realizarla.

Son tantas personas a las cuales debo parte de este triunfo, de lograr alcanzar mi culminación académica, la cual es el anhelo de todos los que así deseamos, solo me resta decirle gracias a mi familia por el apoyo que recibí para seguir adelante y no dejar atrás este sueño.

INTRODUCCIÓN

En la presente investigación se describe la vida, obra y muerte de unos de los escritores japoneses más importantes después de la Segunda Guerra Mundial: Yukio Mishima. Tomando en consideración todas aquellas circunstancias que de pequeño lo afectaron en su forma de ser, y que al final plasmó con gran éxito en sus novelas teniendo una gran fama considerable en el Japón.

El trabajo empieza con la semblanza de la vida de Kimitake Hiraoka. Aquí se abordan los orígenes del escritor, la dura separación que tuvo al quedarse en brazos de su abuela Natsuko, en vez de estar con su madre y de cómo la vida con ella influyó en él, de manera drástica, conformándolo como un niño débil, triste y precoz.

También se tocará el tema de la educación de Kimitake Hiraoka, y de cómo su abuela seguía influenciando en él para que fuera lo más orgulloso que pudiese, hasta que ella muere, regresando el pequeño en brazos de su madre, pero sus consejos ya habían dejado una huella muy profunda en el pequeño.

Tocaremos el tema de la homosexualidad que Kimitake va desarrollando cuando asistió a la Escuela de los Pares, al observar a uno de sus compañeros de nombre Omi y excitarse con el vello que sobresale de su sobaco, de igual forma, desde muy pequeño el voyerismo y el narcicismo se hacen cada vez más presentes en su vida, llegando a ser ya parte de la vida del escritor.

Kimitake inicia su carrera literaria aun con la negativa de su padre ya que este quería que su hijo formara parte del ministerio de Agricultura y Silvicultura de Osaka, pero apoyándose en los consejos de su madre que lo alentaba para seguir escribiendo sus novelas. Hasta que por fin cambia de nombre y se convierte en el reconocido escritor Yukio Mishima.

Para estos momentos, la segunda guerra mundial estaba en un momento crítico y el Japón había reclutado a los jóvenes de las escuelas para seguir luchando, y entre estos muchachos estaba Kimitake, y que al ser convocado a morir por su país, fingió estar enfermo de un problema pulmonar y fue rechazado para combatir en honor al Emperador, esto a la larga le afectó directamente ya que después en varias de sus obras siempre plasmaba su nacionalismo y la lealtad hacia su majestad, el Tenno.

Kimitake tenía más que dar después de este incidente, ya que al término de la guerra, fue cuando el escritor retomó sus estudios de derecho y por las noches se la pasaba escribiendo ahora con la aprobación de su padre, así combinaba por una parte la disciplina del derecho con su adoración por la escritura, hasta que al final dejó la primera para meterse de lleno en el mundo de las letras.

Para el tercer capítulo, se utiliza la técnica de investigación documental, ya que se recabó, ordenó, interpretó y se expone el mundo interno de Mishima dentro de sus obras así como las varias perversiones que dentro de sus escritos se pueden observar, como el nihilismo, el voyerismo, el fetichismo, el nacionalismo y la muestra más importante que el escritor no deja a un lado y que está presente en la mayoría de sus novelas, la auto inmolación mediante el seppuku.

El alma que muestra Mishima en sus novelas nos da conocer más sobre su vida de pequeño ya que la búsqueda incesante de sentirse vivo y se saber que existía logró mostrarlo en novelas como *La Casa de Kyoko*, donde el protagonista Osamu es un narcisista, y que al estar abrumado por lo aburrido de la vida y sintiéndose incapaz de poder saber que existe, una tarde toma una siesta mientras su amante lo acaricia. Acto seguido, ella le corta la piel con una hoja de afeitar, y comienza a salirle sangre, esto hace que el protagonista se sienta vivo, ya que la sangre es un elemento para comprobar la unión de lo interno y lo externo en su ser, este tipo de sentimiento lo comenzó a formar desde que fue apartado de los brazos de su madre, y estar encerrado con su abuela Natsuko, lo volvió un niño acomplejado de sí mismo.

La única novela del escritor que es considerada como normal porque describe el clásico idilio de amor entre dos jóvenes, en *El Rumor del oleaje*, la cual es posiblemente uno de los relatos más bellos jamás escrito, exento de tragedias altisonantes, de trucos llamativos, lo que confiere a la novela a un ritmo sereno y placentero que engancha al lector desde el mismo comienzo.

Mishima criticaba fuertemente a la juventud que estaba en una edad de decadencia, ya que solo estaban pensando en dinero y mujeres, que los hombres se han olvidado de la edad de los dioses y los héroes, y que han dejado a un lado el valor del honor y el orgullo de la espada. Todo su valor giraba alrededor de la Búsqueda emocional de la pureza nacional en tener la figura del emperador como único centro.

Tanto fue su amor por el Emperador que Mishima creó su propio ejército, y ha sido el único escritor en el mundo que tiene bajo su mando un pequeño grupo de ochenta jóvenes dispuestos a morir, ya que no que no usan armas pues su destino no es como el de todos los ejércitos matar lo mejor posible con el menor riesgo

propio, sino es MORIR SIN MATAR, su única función es proteger con sus propios cuerpos al Emperador como un escudo, por eso el nombre del ejército, los Tatenokai.

En este trabajo, se utilizó el método deductivo, es decir que va de lo general a lo particular, en primera instancia se muestra el panorama de la vida y obra de Yukio Mishima, sus inicios, la situación del Japón en ese momento de la guerra cuando él está cursando la secundaria, el término de la misma, y como se relacionan sus libros con la vida del escritor, hasta llegar a su muerte.

El objetivo general de esta investigación es identificar y conocer acerca más de la vida, obra y muerte del escritor japonés Yukio Mishima, basándome en la mayoría de sus libros tanto autobiográficos como sus novelas.

Mi gusto por la cultura japonesa, y el gusto por la literatura me acercaron más a conocer a grandes escritores del Japón, y fue gracias a la UNAM que me dio ese apoyo pues con la enseñanza que me dio durante mi carrera me hizo conocer más acerca del mundo que nos rodea.

ÍNDICE

| | P. |
|---|-----|
| DEDICATORIA | I |
| AGRADECIMIENTOS | II |
| INTRODUCCIÓN | III |
| ÍNDICE | IV |
| | |
| • CAPÍTULO 1. EL NACIMIENTO DE UN GRAN ESCRITOR: KIMITAKE HIRAOKA. | |
| 1.1 LA FAMILIA HIRAOKA | 1 |
| 1.2 LA EDUCACIÓN DE KIMITAKE HIRAOKA | 13 |
| 1.3 EL DESPERTAR DE SU SEXUALIDAD | 16 |
| | |
| • CAPÍTULO 2. KIMITAKE SE ADENTRA AL MUNDO LITERARIO. | |
| 2.1 KIMITAKE DESAPARECE; SE CONVIERTE EN YUKIO MISHIMA | 21 |
| 2.2 MISHIMA SE ENFRENTA AL DRAMA DE SERVIR A SU NACIÓN | 24 |
| 2.3 LA PAZ HA LLEGADO AL JAPÓN, MISHIMA REGRESA A SUS ESCRITOS | 32 |
| 2.4 LAS OBRAS MÁS DESTACADAS DE YUKIO MISHIMA | 35 |
| 2.5 LA FAMILIA MISHIMA Y LA VIDA DETRÁS DEL ESCRITOR | 52 |

- **CAPÍTULO 3. EL MUNDO INTERNO DE MISHIMA PLASMADO EN SUS NOVELAS**

| | |
|---|-----|
| 3.1 LA BÚSQUEDA DE UN TIEMPO PERDIDO: EL ESPÍRITU DEL HONOR JAPONÉS | 55 |
| 3.2 EL NIHILISMO COMO PLATAFORMA DE EXISTENCIA | 71 |
| 3.3 HOMOSEXUALISMO, VOYERISMO Y PERVERSIONES | 83 |
| 3.4 EL SEPPUKU COMO MUESTRA DE FIDELIDAD | 101 |

- **CAPÍTULO 4. ¡TENNO HEIKA BANZAI!, SALVEMOS AL JAPÓN, AL JAPÓN QUE TANTO AMAMOS**

| | |
|---|------|
| 4.1 EL ÚLTIMO RASGO DE LA EXISTENCIA DE MISHIMA: SU AUTO INMOLACIÓN | 124 |
| 4.2 LA EXPOSICIÓN POST MORTEM DE MISHIMA | 143 |
| 4.3 ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA VIDA Y MUERTE DE MISHIMA | 149 |
| 4.4 CONCLUSIONES SOBRE YUKIO MISHIMA | 153 |
| NOTAS ACLARATORIAS | V |
| CONCLUSIÓN | VI |
| BIBLIOGRAFÍA | VII |
| ANEXOS | VIII |

CAPÍTULO 1: EL NACIMIENTO DE UN GRAN ESCRITOR: KIMITAKE HIRAOKE

“Los sabios dicen que la felicidad y la pena son una misma cosa. ¿Será porque cuando hayamos la primera también encontramos la segunda?”.

1.1.- LA FAMILIA HIRAOKA

Kimitake Hiraoka ^(I) (Yukio Mishima 由紀夫 三島) nació en el barrio de Yotsuya de la prefectura de Tokio ^(II), el día 14 de enero de 1925 en casa de sus abuelos paternos Jotaro (abuelo) y Natsuko (abuela) Hiraoka. Kimitake era el mayor de tres hijos que la pareja integrada por Asuza Hiraoka (padre) y Shizuei Hashi (madre) procrearon: dos varones y una mujer: Kimitake, Mitsuko (niña) y Chiyuki.

Los abuelos de Kimitake pertenecían a la primera generación que nació en pleno apogeo de la renovación impulsada por el “Tenno” ^(III), Meiji. ^(IV) Su abuelo Jotaro Hiraoka hijo de granjeros de la zona de Kobe ^(V) nació en 1863, cinco años antes de que la renovación entrara en vigor, su abuela Natsuko Nagai descendía de samuráis ^(VI) de alto rango y nació en 1875.

La renovación engendrada en el periodo Meiji propició la abolición de los feudos propiedad de los clanes que habían gobernado por siglos el país, se adoptaron ideales y costumbres occidentales; así como la promulgación de una nueva constitución ^(VII) que permitió la apertura de las puertas del Japón al occidente, del que había estado aislado durante los dos últimos siglos, excepto por escasos contactos con barcos holandeses con los cuales comerciaba en la bahía de Yokohama, esto permitió el desarrollo de la industria y el comercio. Además propició un acomodo de los rangos económicos, sociales y militares.

Como parte de las restricciones, la clase samurái fue obligada a cortarse la coleta del cabello ^(VIII) y a no portar armas, sobre todo espadas.

En el ámbito burocrático se realizó un acomodo en los cargos públicos (el empleo más honorable), que se otorgaron sin tomar en cuenta la ascendencia política o económica Hiraoka Jotaro fue gobernador provincial en el mismo Japón y el primer gobernador civil de Karafuto ^(IX) isla al norte del Japón que después pasó a pertenecer a la Unión Soviética, bajo el nombre de Skhalin.

En un decadente ambiente económico, que había obligado a la familia Hiraoka a vender ancestrales propiedades que tenían en la zona de Kobe, nació Kimitake, la falta de recursos los obligo a vivir en una marginal zona de Tokio, el barrio de Yotsuya. La vivienda fue descrita por Mishima en *Confesiones de una máscara* de la siguiente manera:

“A consecuencia de eso, nací en un barrio de Tokio que no podía considerarse uno de los mejores, y en una vieja casa alquilada. Se trataba de un edificio de ostentosas pretensiones, en una esquina, con aspecto destartado y que causaba impresión de sordidez y decadencia. Tenía una imponente verja de hierro, un jardín delante y un vestíbulo de estilo occidental de la amplitud de una iglesia de suburbio. Su forma escalonada y en el nivel superior tenía dos pisos, en tanto que en el inferior tenía tres. Sus numerosas estancias se hallaban siempre en triste penumbra, y la servidumbre estaba constituida por seis criadas.”¹

Así como describe su hogar el pequeño Kimitake, es muy parecido a como también lo hace Shigekuni Honda, en la primera novela de su famosa Tetralogía conocida como *El Mar de la Fertilidad*, *Nieve de Primavera*, donde compara el hogar de su mejor amigo Kiyooki Matsugae con el suyo, y le alegra bastante los rasgos de diferencias que había entre ambos:

“Aunque los Matsugae parecían llevar una vida occidentalizada y su casa estaba llena de objetos del extranjero, la atmósfera de la casa era sorprendente y tradicionalmente japonesa. En cambio en su casa, el estilo de la vida diaria podía ser japonés, pero el ambiente tenía mucho de occidental en espíritu. Y luego la consideración de su padre por la educación de sus criados estudiantes en marcado contraste con la actitud del marqués de Matsugae para con los suyos.”²

En dicha casa al niño Mishima le fue impuesto el nombre que su abuelo eligió en la ceremonia de Oshichiyan ^(X). El nombre Kimitake fue elegido por su abuelo en honor a un amigo suyo que llevaba el mismo nombre del pequeño.

Por otro lado, el ambiente reinante en la casa del barrio de Yotsuya, era pesado antes y durante el nacimiento de Kimitake. Constantes luchas caseras entre la abuela del niño contra su esposo, su hijo y sobre todo contra su nuera, como lo describe, uno de los biógrafos de este escritor, Henry Scott Stokes en su libro *Vida y Muerte de Yukio Mishima*: “El problema principal era la tensión que reinaba en la

¹ Mishima, Yukio. *Confesiones de una máscara*. pág. 16.

² Mishima, Yukio. *Nieve de Primavera*. Pág. 53.

casa atribuida a Natsuko, la abuela de Mishima, quien <<odiaba y despreciaba a mi abuelo. Era el suyo un espíritu poético, más bien salvaje, indomable y de mente estrecha>>.”³

La abuela Natsuko tenía sin duda la personalidad más fuerte de toda la familia Hiraoka y pasaba por encima no sólo de su marido Jotaro sino de su hijo Asuza. Odiaba a su marido por su falta de amor propio y le recrimina que: carecía del espíritu samurái de sus antepasados; pues el abuelo era un hombre jovial, con tendencia a ser caprichoso, cosa que Mishima heredó.

En una carta que Mishima mandó a su mentor Yasunari Kawabata, el día 10 de agosto de 1946, cuando este tenía la edad de 21 años hace referencia acerca de la situación de los problemas económicos que por su culpa de su abuelo los tenían sumergidos en una crisis financiera cuando era pequeño. “En mi caso, fueron los errores de mi abuelo los que precipitaron la ruina familiar”⁴ Cabe destacar que el abuelo paterno de Mishima, tuvo que renunciar a su cargo de primer gobernador civil de la isla Karafuto por un escándalo administrativo. Cuando regresó a Japón intentó sin tener suerte volver a ser un hombre de negocios como lo era. El resultado fue que toda la familia tuvo grandes problemas económicos y esto fue lo afectó la marcha de la vida de los Hiraoka.

Kimitake Hiraoka plasma parte de estas vivencias en su novela, *Nieve de primavera*, donde compara el hogar de Kiyooki con el suyo, “Nada de la casa donde había nacido explicaría su sensibilidad, su inclinación a la melancolía. Hubiera sido muy difícil encontrar en aquella extensa casa, construida en un altozano ^(XI) cerca de Shibuya, a una persona que en algún modo compartiera su sensibilidad. Se trataba de una vieja familia samurái (...)”⁵

Sin duda notamos una gran sinceridad en la escritura de Mishima cuando se hizo adulto, posiblemente tenía una imaginación fantástica, ya que en su madurez era capaz de detallar los sucesos de 40 años antes, y lograba recordar cosas del momento en que nació.

La situación familiar llega a extremos tales que poco después del mes de nacido, Mishima es arrebatado de su madre por parte de la abuela. Y la anciana asume a partir de entonces la crianza del artista, sin que nadie en la familia trate de devolver el niño a los brazos de su madre. Este hecho es particularmente importante pues la abuela Natsuko, decide criar al niño de manera especial. Lo educa tal y como en Japón se educaba a las niñas.

³ Scott Stokes, Henry. *Vida y Muerte de Yukio Mishima*, pág. 66.

⁴ Yasunari Kawabata y Yukio Mishima. *Correspondencia (1945-1970)*, pág. 60.

⁵ Mishima, Yukio. *Nieve de Primavera*. Pág. 7.

Dicha educación, le enseñaba a las niñas a jugar en silencio, y los únicos juegos permitidos para ellas eran, el mamagoto ^(XII), origami ^(XIII) y al tsumiki ^(XIV). Tales restricciones impedían al niño disfrutar más de su imaginación, por lo cual comenzó a dibujar y escribir a los cinco años.

Sin embargo este “secuestro” no fue tan doloroso para su madre, Shizue, que aún debía cumplir únicamente con amamantar al niño, ya que el cuidado se lo proporcionaba una niñera. Se sabe de esta información por los comentarios que la propia madre de Mishima plasmará en unas memorias publicadas en la revista Shokun en 1972 y que tomamos del libro de Scott Stokes: “<<Vivíamos arriba y Madre (Natsuko) mantenía a su lado a Kimitake constantemente, haciendo sonar una campanilla cada cuatro horas lo bastante fuerte como para que yo la oyera desde arriba. Kimitake debía alimentarse exactamente cada cuatro horas y el tiempo de duración de las sesiones estaba fijado de antemano>> Terminada la sesión, Shizue era enviada otra vez escaleras arriba.”⁶

Este era el ambiente familiar reinante en la familia Hiraoka durante casi un año. Fue entonces cuando Kimitake sufrió uno de los dos graves accidentes que casi lo llevan a la tumba. El primero de ellos, fue en una tarde en que su abuela asistió a una función de kabuki. Mishima logró subir al segundo piso de la casa y en un momento de descuido rodó escaleras abajo, sangrando profusamente. A su regreso Natsuko, pregunto por el niño y desde el hospital le informaron lo que había ocurrido. Acudió al hospital con cara aterrada pues daba por muerto al niño. Quien tiempo después recupero la salud.

En 1928 nace Mitsuko, segunda hija del matrimonio quien no fue raptada por Natsuko, así Kimitake vivía con su abuela y su hermana con sus padres. Es interesante esta situación de que Mishima viviera con su abuela y su hermana con sus padres biológicos.

Y aunque no existía la situación que cada uno de los pequeños viviera cada uno por su lado, uno confinado en la planta baja y la otra en el segundo piso, así sucedieron las cosas.

La madre de Mishima lo recuerda como un pequeño que gustaba por empuñar las reglas o cualquier otro objeto largo, pero su abuela siempre se los quitaba en razón de que eran muy peligrosos para un niño tan frágil como él. (Ver Figura 1) Kimitake tenía que obedecerla sumiso, y esto le angustiaba mucho a su Shizue.

⁶Scott. Op. Cit. Pág. 67.



Figura. 1 El pequeño Kimitake Hiraoka vistiendo el uniforme de la Escuela de los Pares

Para Juan Antonio Vallejo-Nágera, encargado de las cátedras de Psiquiatría y Psicopatología de la Universidad Complutense, y quien además fue director por oposición del Instituto Nacional de Pedagogía Terapéutica y del Centro de Investigaciones Psiquiátricas de Madrid, Kimitake era un niño muy observador y triste, pero a la vez. Ya era una mente brillante...y un pequeño monstruo.

Obediente y tranquilo en su forma de comportarse por fuera pero dentro de él en su pequeño universo está lleno de ilusiones sádicas. Esta doble forma de ser se puede reflejar en su cara.

Para Vallejo-Nágera, el rostro de Mishima muestra esta concepción de dos personas dentro de una, este experimento consiste en tapar con una cartulina blanca la mitad de la cara (Ver Figura 2), y con la parte descubierta tratar de percibir el estado de ánimo del pequeño, y nos encontraremos que el reflejo sentimental que se observa es distinto en cada una de las dos mitades. En la parte de la cara derecha (parte izquierda de la foto) es firme, pero la izquierda expresa un intenso sufrimiento.



Figura 2. Kimitake a la edad de 8 años, era un niño muy observador y triste, pero a la vez. Ya era una mente brillante...y un pequeño monstruo.

Esta irregularidad fácil según, el catedrático la tenemos casi toda la humanidad, y que hay una suposición que pretende dar una explicación a través de la inflexión por la mímica de los estados de ánimo. Supuestamente esta teoría dice que la mitad derecha de la cara refleja la vida psicológica consciente, mientras el subconsciente, es decir el mundo interior, manifiesta mímicamente con la mitad izquierda. Kimitake parece afirmar esta tesis. Tal dualidad expresiva se mantendrá hasta el final, y con el paso del tiempo la mitad derecha de la cara mostrará fluidamente la carga afectiva que tiene la persona, o personificar en ese momento, mientras el lado opuesto, el izquierdo, va cristalizando desde el sufrimiento resignado pero desgarrador de la niñez, hace una seriedad fija y controlada.

La enfermedad de su abuela, una neuralgia craneana crónica, además de tener gota en una cadera, aunado que tenía que usar un bastón para poder andar, era esto, un buen pretexto para ella, para imponer las reglas que debía seguir el pequeño, ya que esta afección la hacía muy sensible a los ruidos, más cuando el

dolor se presentaba. La abuela le tenía prohibido el uso de coches de juguetes, pistolas que sonaban metálicamente y cualquier otro artículo que provocará algún sonido que la molestará. Si Shizue trataba de tomar el control sobre Kimitake, Natsuko se rebelaba con hostilidad contra de ella. “<<Cuando brillaba el sol trataba de sacarlo afuera conmigo. Siempre en vano. Madre se despertaba como si tuviera un resorte y me lo impedía. De modo que Kimitake se quedaba encerrado en esa habitación oscura, sombría, llena de enfermedades e insalubre>>.”⁷

Justo en el día de año nuevo de 1929, Kimitake sufrió el segundo percance, un colapso repentino. Otra vez se pensó lo peor. Fue según versión de su madre una autointoxicación (jikachudoku)^(XV). Este incidente fue de mayor preocupación para la familia; el niño realmente presentaba signos que hacían pensar en lo peor... Según el doctor en pediatría Kiyoshi Nakamura “<<la enfermedad se da con frecuencia en niños sensibles, inteligentes y sobreprotegidos, educados por la madre para ser ‘niños buenos’>>.”⁸

Su hermano de Shizue, quién era médico en la Universidad de Medicina Chiba, valoró al niño y al notar que orinaba normalmente especuló que probablemente se estuviera curando. A pesar de todo, los detalles del ataque no se tienen claros, y Kimitake a lo largo de su vida sufrió esporádicamente de ello, aunque para Henry Scott creía que estos se debían a lo violento de su naturaleza de su abuela Natsuko.

Asimismo, su sufrimiento no se limitaba a los achaques o al encierro en el cuarto de su abuela, su mayor castigo era no poder estar en contacto directo con la gente “*común y corriente*”. El niño no conocía detalles acerca de cómo era la vida del resto de la gente. Su mundo estaba limitado por aquel portón de hierro. Muy raras veces tenía la fortuna de que le llevaran de paseo. Eso era un verdadero milagro.

Se piensa que ese aislamiento del mundo afectó trágicamente el desarrollo del niño aunado a la enfermedad de su abuela, y la separación del seno familiar, todo parecía configurarse para generar un final trágico que no estaba muy lejos. Sin embargo, en ese “*mundo cerrado*” el niño logró despertar sus fantasías e intelecto, cualquier cosa que él conociera le causaba honda impresión; otorgaba a cualquier hecho común una importancia desmedida, es entonces cuando toma conciencia de la tragedia que vive, al compararla con la desgracia de los demás, en el libro de Scott Stokes, Mishima declara:

⁷ Ibíd. Pág. 68.

⁸ Ibíd. Pág. 69.

“<<Mi primer recuerdo, recuerdo incuestionable, me persigue con una imagen muy vívida y data de esa época>> (Cuando yo tenía cuatro años) <<Había un hombre muy joven que bajaba hacia nosotros, de hermosas y rubicundas mejillas y ojos brillantes, que llevaba un rollo de trapo sucio alrededor de la cabeza como si fuera una badana. Venía colina abajo transportando dos cubos colgados de una vara que apoyaba en uno de los hombros, llenos de abono de letrinas...Era un recolector de abono, acopiaba. Estaba vestido como un trabajador: zapatos con los dedos al aire y suela de goma, camisola de lienzo negra y pantalones de algodón azul oscuro bien ajustados, de los llamados “de calzador”. Los pantalones ceñidos le marcaban claramente la silueta de la mitad inferior del cuerpo, se movía con flexibilidad y parecía venir derecho hacia donde yo estaba. Nació en mí una inenarrable adoración por esos pantalones... Su oficio me dio la sensación de “tragedia” en el sentido más sensual de la palabra>>”.⁹

Es extraño encontrar a esa edad una mente tan impresionable que pueda, entender que estos conceptos son desviaciones tales como el fetichismo^(XVI) las cuales a lo largo de su vida estarán presentes en cada uno de sus actos.

A partir de entonces comprendía o estimaba que algo en él era diferente, se daba cuenta de ello. Ya comenzaba la conformación de tan extraña personalidad. En el caso del hombre que transportaba el abono, queda impresionado por una tragedia dual: la personalidad del individuo, su belleza física, sin la cual no se entiende la segunda imagen la del atuendo ceñido que vuelve perfecta la escena. Años más tarde afirmarí­a que una muerte sólo es bella si quien muere es joven.

Ya desde pequeño a Kimitake le hipnotizaba la idea de morir, uno de sus recuerdos es el olor a sudor, que cuando lo aspiraba le llegaba muy adentro de su ser, logrando despertar sus deseos más íntimos y molestias a la vez, ya que las tropas pasaban delante de la casa del pequeño cuando estos regresaban de hacer sus ejercicios militares, y ese olor del sudor que desprendía el cuerpo de los soldados, Mishima lo iguala como el olor mismo de la brisa del mar, aire brillando por las entradas de mi nariz y me volvía loco. Estaba seguro que para un niño como él en ese momento este olor a sudor tuviera alguna relación con el sexo. “<<Pero gradual y tenazmente despertaba en mí un sensual anhelo de cosas tales como el destino de los soldados, la trágica esencia de su llamado, la forma en que morirían...>>.”¹⁰

⁹ Ibíd. Pág. 70.

¹⁰ Ibíd. Pág. 71.

Así a pesar de darse cuenta de esa diferencia entre él y los demás nunca pudo escabullirse de esa visión, de esos ideales. Enseñanzas implantadas por su abuela y su herencia del honor samurái, su esnobismo, todo se reflejaba en una máxima que su abuela le repetía hasta el cansancio: “Tienes que ser todo lo orgulloso que puedas”.

No es extraño que Mishima se comporte en la adultez como un niño o un joven alocado, pues no tuvo en realidad infancia ni juventud.

Paradójicamente, el ambiente que le rodeaba le ponía a trabajar su infantil mente de forma ruda, cuenta el escritor que su padre poseía un libro de ilustraciones, por el cual se sintió atraído y una imagen en especial: la de un caballero luchando sobre un caballo blanco, y sobre la cual Mishima imaginaba que al caballero le rondaba la muerte, que caería desfallecido sobre él en cualquier momento y ese efecto de languidez le cautivaba. Fue grande su decepción cuando su niñera le explicó que el hermoso caballero, era una mujer llamada... Juana de Arco. Además de su decepción, Mishima se formó la idea de que a la jinete le llegaba la muerte ésta no sería hermosa, pues debía ser hombre para que su muerte valiera la pena.

En este contexto de pensamientos trágicos el niño se desarrolla, su escaso contacto con el resto del mundo altera su visión de las cosas. Años más tarde en una visita al teatro le llama la atención la presencia de una ilusionista de nombre Shokyokusai Tenkatsu. Y cuando regresa a casa busca entre las ropas de su madre y abuela un kimono ^(xvii) y un obi ^(xviii) para personificar a la maga y extasiado corre por su casa diciendo soy Tenkatsu y su delirio lo describe con estas palabras: “<<Mi delirio se centraba en el convencimiento de que a través de mi personalización, Tenkatsu sería revelada a los ojos de muchos. En una palabra no me veía más que a mí>>”¹¹ Este entusiasmo por vestirse como mujer a Kimitake le duró hasta la edad de nueve años, en una ocasión se disfrazó de Cleopatra, esto con ayuda de sus dos hermanos.

A tal grado fue su entusiasmo por meterse en la “máscara” de otro que descubrió que quería ser actor, lo logró casi treinta años más tarde.

De regreso a su niñez recordemos que Kimitake aprendió a leer a los cinco años, aunque solo le gustaban las historias de príncipes asesinados o de aquellos sobre quienes pesaba un terrible fin, por otro lado, jamás le gustaron los cuentos sobre princesas.

Kimitake tuvo una gran decepción con la imagen de la foto de Juana de Arco, sólo le interesaban los príncipes de los cuentos, en especial aquellos que morían en

¹¹ Ibíd. pág. 73.

combate. Y su variedad en gusto literario se definió desde estos años, leía no solo autores japoneses. Un cuento que confiesa le fascino fue el de Hans Christian Andersen, titulado “El Enano y la Rosa, en él lo más importante era la muerte del joven protagonista y su posterior decapitación.

Kimitake estaba encantado también con otro cuento de hadas húngaro, es la historia de un príncipe vestido con calzas y túnica de color rosa que era despedazado por un terrible dragón, pudiendo renacer por una enorme víbora y devorado después de tener todo lleno su cuerpo de veneno. El príncipe nuevamente salvado de su muerte solo para ser lanzado a un foso lleno de cuchillos. Kimitake se imaginaba a sí mismo muriendo en batalla.

Mishima le gusta recordar la historia, que es evidente siente no haber creado él, del Príncipe Lan Ling, de rostro tan cariñoso, para lograr que sus tropas fueran al combate, tenía que taparse la cara con una máscara de expresión fiera. La propagación de este episodio, al principio de la Era Tokugawa, inició una moda que perduró durante mucho tiempo en los fabricantes de armaduras.

El control de las expresiones mímicas es una regla de cortesía, en cuya imagen Mishima disfruta, pues enaltece su misma necesidad de llevar puesta una máscara permanentemente. (Aunque cambie de ella varias veces al día).

En el arte Zen, hay un principio en que la obra quede deliberadamente inconclusa, para que el público pueda divertirse en descifrarla, y en todo lo posible contenga ambivalencias, contradicciones simultáneas. Es maravilloso ver cómo el espíritu Zen ha pasado de los iniciados al vulgo, que acepta, asimila y recrea (a su nivel) la expresión de esta doctrina.

De esto nos damos cuenta, cuando son pocos los extranjeros que toman en cuenta de que las geishas ^(XIX) al moverse con fingida naturalidad hacen movimientos sabiamente antinaturales. Tuercen el cuello como el de una muñeca que tuviese un gozne metálico, pero sin perder la gracia alada y la aparente naturalidad de una gran bailarina, que para lo difícil de este arte apenas tiene que moverse.

Mishima toma mucho en cuenta la importancia de las geishas al mirar, y especialmente la expresión con la mirada de emociones combinadas y contrapuestas, el autor decía que admitían las bromas dejando asomar en sus ojos la ira, sin dejar de sonreír. Esto para que el extranjero lo entienda que está perdido sin remedio en este juego del que no conoce ni pies ni cabeza, Mishima comenta que por su refinado amaneramiento las geishas no logran salir de cierto nivel de vulgaridad, ya que en sus ojos animoso y vivos se posan aquí y allí sin

razón alguna, como si fueran moscas zumbantes. No tienen el liderazgo de una gran dama, ni el sentido seguro de la elegancia.

Inalcanzable elegancia japonesa, que frecuentemente es elogiada, hasta que para nuestro saber y nuestro mayor impresión, nos hacen saber que hay un nivel superior al que conocemos, el de la refinada pobreza, como el de una familia noble y sabia, que se han regocijado durante mucho tiempo de la liberación a la enfermedad de la elegancia: cuando los japoneses entienden que no hemos comprendido nada, se quedan muy contentos.

Y aunque desde siempre era cautivado por la muerte, le tenía un miedo anormal, como lo demostrarían los hechos casi diez años después en pleno auge de la Segunda Guerra Mundial.

Y curiosamente a él, no le perturbaba el que los demás niños disfrutaran de la libertad; por ello cuando debía actuar libremente se sentía muy rígido, era inseguro y echaba de menos su estado de encierro.

En el libro *El Sol y el Acero*, Mishima recuerda un pasaje muy singular que marcó desde ese momento, ya que cuando era un pequeño observaba los cortejos de jóvenes llevar los relicarios móviles por las calles durante las festividades locales de las reliquias. (Ver Figura 3).

“Embriagados, dejaban caer sus cabezas abandonándose a su rol de un modo inefable. Algunos llegaban a apoyar a nuca en las angarillas del relicario cargado sobre sus espaldas, contemplando así el firmamento. Me atormentaba tratando de descubrir imaginariamente lo que reflejaba en sus ojos. En cuanto a la naturaleza de la embriagante visión que alcanzaba a distinguir gracias a ese violento esfuerzo físico, mi imaginación no me proporcionaba ninguna señal”¹²

Cuando ya era adulto Mishima, y después de haber aprendido el lenguaje de la carne, se decidió a cargar el relicario, y en ese momento estuvo preparado para resolver la gran incógnita que le obsesionó de niño. Solo lo que hacía los que cargaban el relicario era mirar el cielo. Su miraba no guardaba ninguna visión, solo se veía el reflejo del cielo azul, un cielo azul de comienzos de otoño. No obstante, ese cielo que observaba era algo insólito, uno que jamás volvería a ver, apenas suspendido en el infinito, se alejaba a profundidades cambiando constantemente, era una extraña unión de locura y lucidez.

¹² Mishima, Yukio. *El Sol y el Acero*. Pág. 14 y 15.



Figura 3. Mishima llevando el templete en la procesión de los mercaderes.

1.2 LA EDUCACIÓN DE KIMITAKE HIRAOKA

En 1931 cuando Kimitake tenía seis años ingresa a la escuela elemental en la Gakushuin ^(XX), esta escuela era para niños ricos o aristócratas, también asistían miembros de la familia imperial, su forma de enseñanza era de tendencias tradicionales liberales. Continuaba bajo el cuidado de la abuela y su madre lo llevaba al colegio.

Vemos el reflejo de la vida de Kimitake con sus personajes, en la novela *Nieve de Primavera*, los dos protagonistas de la historia Kiyooki Matsugae y Honda Shigekumi también realizan sus estudios en la Escuela de los pares, pero este último al igual que nuestro escritor también se inclina por la carrera de derecho.

Para el año siguiente, en 1935, los abuelos de Kimitake, siguiendo una antigua tradición conocida como inkyo ^(XXI), abandonan el hogar de sus hijos, llevándose con ellos al niño, podemos ver por un lado a la familia Hiraoka viviendo en una residencia a pocas calles de distancia, mientras que los abuelos y Kimitake se fueron a una nueva casa. Así el encuentro de madre e hijo se vuelve a retrasar, no obstante, la frágil salud de Natsuko ya no le permite seguir cuidando al pequeño, y dos años más tarde, en 1937, cuando Kimitake terminó la escuela Gakushuin elemental, se volvía a reunir con sus padres.

Solo que al mudarse de casa de su abuela a la casa de su madre, el pequeño Kimitake cumplió la promesa de quedarse en casa de Natsuko solo una vez por semana.

Cuando estaba con ella, lo llevaba al teatro y en una ocasión lo llevó a presenciar una obra de kabuki llamada Chushingura, historia basada en los Ronin Cuarenta y siete que se hicieron hara-kiri ^(XXII) en 1794. Dicha función dejó muy marcado a Kimitake pues en la escena del seppuku para un niño de su edad no le produjo ninguna reacción de taparse la vista, al contrario se mostró tranquilo y no parpadeó en toda la escena.

También lo llevó a ver el Teatro nō. A Kimitake le gustaba mucho el teatro y su familia lo alentaba para que pudiera ver varias obras. Sólo que su abuela Natsuko hasta ese día se había negado a llevarlo a ver obras de kabuki y no, porque decía que este tipo de arte no era apropiado para el niño. Qué no dejaría de pensar en todas aquellas escenas sangrientas que aparecieran en la obra. Estos pensamientos comenzaron a acabar con la salud de su abuela, tenía más de setenta años, y la larga enfermedad estaba a punto de cobrarle su factura. La salud de Natsuko empezó a mermarse poco a poco, y las visitas de Kimitake empezaron a ser menores. En otoño de 1938, su salud empeoró y a inicios del año siguiente murió. Contaba en ese momento con la edad de 64 años.

La herencia que Natsuko heredó a Kimitake fue la idea de hacerle creer que llevaba en la sangre el espíritu samurái de sus antiguos familiares, aunque fue criado como si fuera una niña japonesa. Tenía que ser todo lo orgullosos que puedas, eran las palabras que su abuela había metido en la cabeza al pequeño.

En pleno inicio de la adolescencia, Kimitake tiene la oportunidad de acercarse a su madre, esa mujer que era cruelmente tratada por su abuela; Shizue contaba con 32 años y dos hijos más Mitsuko (mujer) nacida en 1928 y Chiyuki (hombre) que nació en 1930, así Kimitake se reunió con su familia.

Esta reunión fue de gran importancia para el joven, quien encontraría en su madre no sólo alguien que le comprendía sino que fue ella la que le impulsaba a seguir escribiendo, puesto que era la única persona que leía y confiaba en los manuscritos de su hijo y trataba de hacerlos llegar a escritores famosos.

Por otro lado, Asuza su padre tenía la idea de que sus hijos siguieran su ejemplo y se unieran al servicio público y nunca estuvo de acuerdo en que su hijo soñara con ser escritor. Incluso cuando Kimitake trabajaba en sus primeros manuscritos, su padre al enterrarse de las aspiraciones de su hijo destruyó los textos en que trabajaba su hijo. A partir de entonces el chico ocultaba sus trabajos para que su padre no pudiera hallarlos.

Esta reacción que tuvo el padre de Kimitake hacía los escritos de su hijo, me hacen pensar que si en la novela titulada *El Marino que perdió la gracia del mar*, no estaría inspirada en este trágico momento para el escritor.

En la historia, Noboru y su grupo de amigos desprecian todo lo que tiene que ver con los padres pues creen que ellos son todo lo peor del mundo: El jefe del grupo de niños se dispuso a hablar sobre sí mismo. “¡Padres! Pensad un minuto en ello; son capaces de hacerle vomitar a uno. Los progenitores son la maldad en sí mismos, de la humanidad representan todo lo más desagradable que hay.”¹³ Para este chiquillo el rol que desempeñaban los padres era de ser malvado, que en el mundo no hay padres buenos. Que son una barrera para no dejarnos pasar hacia nuestro crecimiento, que pretenden agobiarnos con sus angustias, perturbaciones, y fracasos que no han tenido el valor de continuar, les encantaría guardar en todos nosotros toda su inmundicia.

“Un padre es una máquina de ocultar la realidad, una máquina de urdir mentiras para los niños. Pero eso no es lo peor íntimamente creen que representa la realidad. Los padres son las moscas de este mundo. Sobrevuelan nuestras cabezas a la espera de una oportunidad y, cuando

¹³ Mishima, Yukio. *El Marino que perdió la gracia del mar*. Pág. 133.

descubren algo podrido, caen sobre ello zumbando y hozan en la carroña. Sucias, lascivas moscas que van aireando a los cuatro vientos que han jodido con nuestras madres. Haría cualquier cosa para contaminar nuestra libertad y nuestras facultades. Cualquier cosa para proteger las sucias ciudades que han construidos para sí mismos. “¹⁴

Regresando con Kimitake, su relación madre-hijo despertó en el joven un sentimiento de excesivo cariño por su madre, de quien se sentía orgulloso, no sólo por su belleza, sino por su talento y juventud, cuando la comparaba con las madres de sus demás amigos, siempre salía airosa.

Al cumplir los doce años de edad, en 1937, este es uno de los años más importantes en su vida, pues al ingresar en la escuela secundaria (Ver Figura 4) de la Gakushuin el muchacho cambia su personalidad, ya no es la figura triste que durante la primaria representaba, y lo mejor para él sucede cuando sus trabajos comienzan a publicarse en la revista escolar Hokinkai zasshi, en donde son bien recibidos sus escritos y los lecturas, en sus composiciones se hace notar al usar construcciones literarias insólitas y caracteres raros, llamados Kanjis ^(XXIII) en la escritura japonesa. En ese año su padre es mandado por parte del ministerio de Agricultura y Silvicultura a Osaka en donde viviría dos años.



Figura 4. Kimitake a los 15 años, el muchacho cambia su personalidad, ya no es la figura triste que durante la primaria representaba.

Dejando con su partida, a un joven Mishima libre de las obligaciones propias de su edad y que queda a cargo de su madre amorosa y permisiva.

¹⁴ Ibíd. Pág. 134.

Cuando el pequeño Kimitake estaba solo en casa, usaba de una manera extraña su talento para el dibujo, si las imágenes de las historietas de una revista eran pésimas, las dibujaba primero con crayola y después la corregía hasta mejorarlas, se volvía a pasos agigantados en un pequeño gran artista.

El padre de Kimitake, hombre ilustrado en la cultura occidental, realizó diversos viajes al extranjero en donde represento a su ministerio, de dichos viajes traía todo tipo de regalos y colecciones de libros, de los cuales el escritor se sirvió para desarrollar con gran velocidad su interés por la literatura.

1.3 EL DESPERTAR DE SU SEXUALIDAD

En una ocasión el joven Mishima se quedó en casa a causa de un resfriado y husmeando en la biblioteca familiar, halló un libro de ilustraciones renacentistas.

Hojeando el libro se apoderó de su mente una imagen que años después representaría en fotografía él mismo; era la pintura realizada por el pintor italiano Guido Reni (1575-1642): San Sebastián en el árbol del martirologio; era la imagen de un joven de gran belleza, desnudo, atado a un tronco de un árbol. Sus manos estaban cruzadas en lo alto, por arriba de la cabeza, y las cuerdas que las agarraban estaban a la vez atadas al mismo árbol (Ver Figura 5). Eran las únicas ligaduras que llevaba, al joven hermoso solo le cubría un pequeño paño blanco que estaba sujeto de manera muy frágil a la altura de las ingles. Kimitake supo que esa imagen era la representación de un martirio de un cristiano.

“Su blanca e incomparable desnudez resplandece sobre el fondo crepuscular. Sus brazos musculosos, brazos de guardia pretoriano acostumbrados a tensar el arco y a blandir la espada, están alzados en grácil ángulo, y sus muñecas atadas se cruzan inmediatamente encima de la cabeza. Tiene la cabeza levemente alzada y los ojos abiertos de par en par, contemplando con profunda tranquilidad la gloria de los cielos. No es dolor lo que emana de su terso pecho, de su tenso abdomen, de sus caderas levemente inclinadas, sino una llama de melancólico placer, como el que produce la música. Si no fuera por las flechas con la punta profundamente hundida en el sobaco izquierdo y en el costado derecho, parecería un atleta

romano descansando de su fatiga, apoyado en un oscuro árbol de un jardín.”

15

En ese instante su deseo encontró, a través de esa imagen artística una salida, el chico sufrió tal excitación que inmediatamente comenzó a masturbarse; procurando no manchar el libro. Esta fue la primera eyaculación de Kimitake aunque fue también el inicio, torpe y totalmente accidental de su vicio. Treinta años después, auxiliado por el fotógrafo Kishin Shinoyama se haría fotografiar en la misma pose que aparece en el viejo lienzo renacentista (Ver Figura 6).

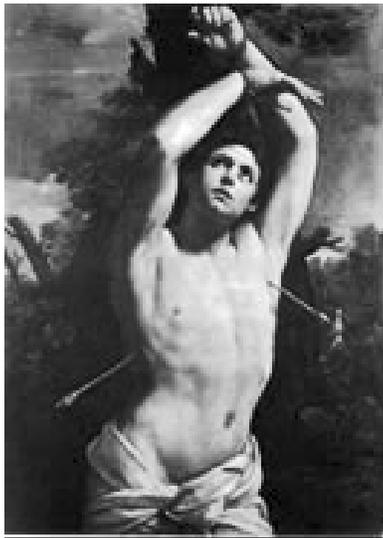
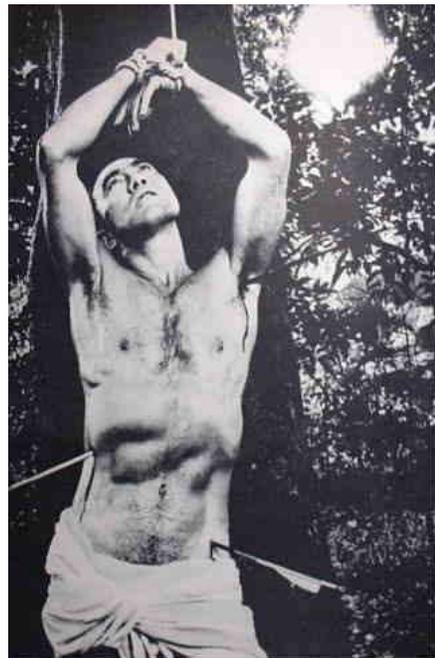


Figura 5. San Sebastián de Guido Reni que se encuentra en la colección del Palazzo Rosso de Génova.

Figura 6. Yukio Mishima representado el martirio de San Sebastián.



¹⁵ Mishima, Yukio. Confesiones de una máscara. Pág. 47.

Mishima recuerda el martirio de San Sebastián años más tarde y en el libro *El Sol y el Acero*, lo menciona de la siguiente manera:

“Un 14 de diciembre corría solo sobre la pista principal del Estadio Nacional; eran las primeras horas del alba. (...) la madrugada estaba helada. Llevaba sólo la malla y el pantalón; la brisa matinal calaba los huesos; pronto tuve las manos hinchadas. (...) Durante mi carrera tuve el espíritu tomado por una sola idea: la relación entre el voluptuoso lis del alba y la pureza del cuerpo. Este difícil problema metafísico me absorbía tanto que seguía corriendo, ignorando la fatiga. Es lo más profundo se trataba de un problema mío que tenía que ver con la hipocresía con respecto a la pureza y a la santidad del cuerpo. Su origen se remonta, creo, al momento del martirio de San Sebastián.”¹⁶

Su estancia en el colegio de nivel medio de la Gakushuin, que era exclusivamente para hombres, comienza a provocar giros a su recién descubierta sexualidad.

Tanto en su educación primaria y secundaria de Kimitake, sus padres siempre preocupados por él habían alegado que la débil y frágil salud del pequeño lo perdonaran de la obligación de dormir en la escuela durante sus estudios, pero más bien era evitar que el niño aprendiera cosas malas.

En *Nieve de Primavera*, aparece nuevamente una similitud con la vida del escritor, ya que en el Colegio de los Pares donde estudiaban los personajes Kiyooki y Honda, se había impuesto la modalidad del dormir obligatorio en la escuela esto gracias al espíritu del General Nogji, pero también en sus estrictas reglas había la posibilidad de las excepciones por cuestiones de salud. Tanto Honda como Kiyooki, cuyas familias se les había autorizado a no dormir en el colegio, estaban dotados de cada uno con un certificado médico que así lo avalaba. La enfermedad de Honda se le señalaba un problema pulmonar, y mientras que la de Kiyooki, gripe bronquial crónico. Estas enfermedades fantasiosas le obligaban a cada uno a hacer presentes sus síntomas ficticios, Honda hacía que se ahogaba al respirar, y Kiyooki tosía de manera grotesca y forzada, tal como lo hizo Kimitake cuando fue llamado a pelear por su país.

El joven Kimitake de complexión delgada y melancólica habla de su primer amor: un fuerte y corpulento compañero de su clase, Omi su objeto amoroso es descrito en *Confesiones de una máscara* con cierta admiración por su corpulencia, ignorancia y rudeza, atributos positivos desde la perspectiva del escritor y sufre de impaciencia por verle su “cosa”; y al parecer realmente era amor lo que

¹⁶ Mishima, Yukio. *El Sol y el Acero*. Pág. 70-71.

Kimitake sentía por Omi pues además le excitaba ver su cuerpo fuerte y velludo, sin embargo, sabía que sólo podía verlo de lejos, con desesperación deseaba ser fuerte como él.

“Desde mi juventud, la angustia física me fue familiar bajo diferentes aspectos pero en el aturdimiento y la hipersensibilidad de la adolescencia, la confundía irremediablemente con el sufrimiento espiritual. Durante los años escolares me forzaron a hacer la caminata desde Gora a Sengoku-bara, pasando por el puerto de Otom, hasta la llanura que se extiende al pie del Monte Fuji. Era muy agotador, sin embargo sólo obtuve de mis atribuciones un sufrimiento pasivo, mental. No tenía coraje físico como para superar el sufrimiento por mí mismo, como para apropiarse del dolor.”¹⁷

Fue en esta época en que los hechos se presentan de tal forma que descubre más objetos para procurarse placer; los jóvenes fuertes y bellos, la vellosoidad y los guantes blancos que lo cautivaron en una pelea que tuvo con Omi, el desenlace de ese amor llegó a finales de la primavera de 1939, en clase de gimnasia (de la cual Kimitake estaba exento por su frágil salud), Omi realizaba sus ejercicios en la barra horizontal y Kimitake lo veía extasiado por el abundante vello que tenía en los brazos, pecho y axila. Sintió pena por su actitud, celos de que los demás le miraran también, olvido a Omi, pero quedó presente en él la sensación que le causara el vello y cuando se masturbaba fijaba su mirada en esa parte de su cuerpo que con el tiempo se le fue desarrollando. El espectáculo que ofrecía Omi mostrando su vello de los sobacos, fue lo que se le convirtió en Mishima en otro fetiche.

Sin embargo, sus sentimientos nunca fueron conocidos por la contraparte, era tímido y no se atrevía a demostrar lo que sentía. Durante la adolescencia de Kimitake le afectó en cuestión del despertar de la curiosidad sexual. Por un lado, sus compañeros pensaban sólo en mujeres, les salían barros en sus caras, y no hacían otra cosa que escribir poemas bellos y aburridos. En una ocasión leyeron que la masturbación causaba daños terribles, pero después al leer otro libro sobre sexualidad y en el cuál decía no causaba daños los tranquilizó, aunque esto provocó que se hicieran adictos a su mismo vicio de masturbarse.

Mishima encontró en esta igualdad de acciones que no era diferente a sus compañeros de escuela, no obstante, que sí había una diferencia en cuanto al objeto de masturbación.

¹⁷ Ibíd. Pág. 42.

“La principal diferencia radicaba en que los otros muchachos causaban la impresión de que la simple palabra <<mujer>> bastaba para producirles una insólita excitación. Siempre se ruborizaban cuando esta palabra cruzaba su mente. Contrariamente en mi caso la palabra <<mujer>> no me producía una impresión sensual mayor que la palabra <<lápiz>>, o <<automóvil>>, o <<escoba>>.”¹⁸

Kimitake no sabía que por las noches, todos sus compañeros excepto él, tenían sueños con mujeres, mujeres que apenas habían visto en el día, solían estar desnudas y pasaban por la mirada de los jóvenes dormidos. “Ignoraba que en los sueños de los chicos a menudo flotaban pechos de mujer como hermosas medusas alzándose del fondo del mar. Ignoraba que en aquellos sueños la parte secreta de la muerte abría sus húmedos labios y cantaba una melodía de sirenas decenas de veces, centenares de veces, millares de veces, eternamente...”¹⁹

¹⁸ Mishima, Yukio. Confesiones de una máscara. Pág. 111.

¹⁹ Ibíd. Pág. 112-113.

CAPÍTULO 2: KIMITAKE SE ADENTRA AL MUNDO LITERARIO

“Dentro del arte era necesario ser un defensor robusto y fuera de él un combatiente valiente. Mi objetivo en la vida era adquirir los múltiples atributos del guerrero.”

2.1 KIMITAKE DESAPARECE; SE CONVIERTE EN YUKIO MISHIMA

Siguiendo las enseñanzas de su abuela Kimitake busca la compañía de jóvenes de “buena familia”. Lo cual le permitió ingresar a ciertas actividades artísticas. Los poemas y los pequeños escritos de Mishima comenzaron a ser admirados por estudiantes del círculo literario de la escuela mejor conocido como Bungei-Bunka, al cual Mishima apenas pertenecía.

Una de sus obras, con las que reflejó su madurez como escritor fue el cuento llamado, Sukanpo, con este lo colocó a la misma par que sus demás compañeros mayores que ya publicaban en la Revista Hojinkai Zasshi.

En 1939, escribe un cuento llamado Yakata, en el que describe la lucha entre el poder en el Japón medieval, entre un satánico aristocrática cuyo único deseo era el de morir, y en la historia su esposa figura como la representación de Dios. En esta obra, Mishima trata de crear su idea de un teatro del crimen.

A sus quince años, Kimitake seguía siendo el muchacho débil y frágil, esto a causa de una anemia, que según él, atribuía a su pequeño vicio de masturbarse. En esos años era uno de los mejores alumnos de su clase. Sólo que era muy selectivo con sus amistades, se juntaba con los compañeros que tenían la misma capacidad que él. Por lo general, escogía sus amistades mayores que él, por ello sus únicos amigos eran Takashi Azuma, tres años más grande que Kimitake, y que era su mejor amigo; y el profesor japonés Fumio Shimizu.

Rápidamente creció el gusto de Kimitake por la literatura. Su madre pudo conseguir la recomendación de un poeta romántico de gran renombre, Ryuko Kawaji, ya que en el Japón cualquier escritor para llegar a triunfar necesariamente necesita un padrino escritor también que lo apoye en su carrera. Por su parte,

Mishima le agradaba ir a verlo porque tenía en sus escritos marcados momentos de enajenación, de una belleza solitaria, de unión entre los mundos interno y externo.

Cuando cumplió los dieciséis años, publicó su primer escrito titulado, *Hanazakari no Mori* ^(XXIV), publicada por capítulo en la revista literaria *Bungei Bunka* que su profesor Shimizu ayudaba a editar. Zenmei Hasuda, un profesor amigo de Shimizu le comentó que Kimitake era muy joven, que había que mantener en secreto su identidad, y es en casa del maestro Shimizu donde se toma la decisión de ponerle como seudónimo al chico de Yukio Mishima, esto ocurrió en el año de 1941.

Debido a que la nieve que se encuentra en la cima del monte Fuji se aprecia mejor desde la ciudad llamada Mishima, que está situada entre el Fuji al Norte y el mar al sur. Shimizu, tomó el nombre de Yukio, de la palabra *Yuki*, que significa nieve en japonés. Entre Kimitake y Shimizu decidieron poner hasta el final de *Yuki*, la *o* para darle un significado romántico por su carácter japonés que el poeta Sachio Ito, para la última sílaba de su nombre.

Cuando hablamos del primer sobrenombre de Kimitake Hiraoka: Yukio, que significa nieve, recuerdo un proverbio japonés muy famoso con respecto al mismo, que a la letra dice así:

La belleza de la nieve

“Sobre la nieve, cuya caída marca el comienzo de la estación invernal – *Hatsu Yuki*-, se derrama con gusto la inspiración de los poetas. La admiración no es sólo para la primera nieve, sino que durante todo el invierno la flor de seis pétalos, que cubre la tierra, encuentra numerosos admiradores. Algunos la tienen por tan bella, que se pasean sobre la nieve para admirarla, hasta que les faltan las fuerzas. (...) otros más positivos y más perezosos se entregan a la contemplación en compañía de una botella de buen sake ^(XXIV).”

Se dice vulgarmente: <<Bebamos *sake*, y que la nieve nos sirva de manjar>>

El sake debe tomarse en su punto (El sake se bebe caliente; se sirven al mismo tiempo algunos platos, corrientemente fiambres, para reforzar el gusto de la bebida).

Un proverbio japonés dice: <<Nieve bastante, cosecha abundante>>.”²⁰

²⁰ Wakatsuki, Fukuyiro. Tradiciones Japonesas. Pág. 84.

Su padre con cierta hostilidad había afirmado que su hijo eligió el nombre al escoger uno al azar en el directorio telefónico.

Declaración que echó por tierra toda pretensión poética.

Mientras Kimitake Hiraoka se transformaba en la promesa literaria llamada Yukio Mishima, el imperio japonés se preparaba para recibir el fenómeno de la guerra. No sabían que al final de la misma, serían canjeadas de tajo sus costumbres milenarias por un pobre modelo de occidentalización del oriente nipón.

El inició de la guerra era para los mayores de 45 años la posibilidad de morir en los bombardeos y para los mayores de 15 años el llamado, tarde o temprano a formar parte de las filas militares para enfrentar la muerte en el campo de batalla.

Para el año de 1942, Mishima terminaba la escuela media para poder ingresar a la superior. Mientras estuvo en la Gakushuin, había sido el segundo mejor estudiante de una clase de sesenta educandos, las únicas materias en las que andaba mal era en Taisō ^(XXVI), Kyoren ^(XXVII) y Budo ^(XVIII). A pesar de que su estado frágil y débil en comparación con sus compañeros, eso no le afectó en sus notas, es más tuvo mejores calificaciones que cuando estuvo en la primaria.

Para Vallejo-Nágera, le sorprendía que Mishima fuese capaz de ser el numero uno de su promoción y a la par dedicar tantas hora a escribir, pero al final del bachillerato tenía acabadas seis novelas, un libro de poesía y tres ensayos literarios.

Existe gente a quienes les moleste los niños genio, y habrá algún crítico literario hostil. Mishima, que permaneció muy sentimental ante la crítica literaria adversa a sus pensamientos, comenta en una carta a un amigo que el poeta Kawaji:

“<<dice que no soy no precoz ni un genio, sólo un engendro desagradable, y puede que tenga razón...cuando me contemplo en el espejo me desteto pensando: mira ese tipo, pálido y enfermizo que sólo sabe hablar de literatura...por eso procuro tratar con personas que ignoren que escribo, y portarme con ellas como un estudiante de bachillerato cualquiera...pero lo cierto es que me he ido convirtiendo en un ser raro y despegado de todo y de todos, a quién sólo le importa escribir>>”²¹

Comenta que no es raro que Mishima se comporte de adulto a niño o a un joven alocado, pues ya que de niño nunca tuvo infancia ni tampoco juventud. Fue solo un niño viejo. El gran deseo de vivir y poder que con el paso del tiempo comenzó a

²¹ Vallejo-Nágera, Juan Antonio. Mishima o el placer de morir. Pág. 49.

mostrar, se reflejan durante su carrera solo en su vida interior, atormentada llena de pensamientos morbosos.

Pareciese que es perseguido desde su nacimiento por una rara maldición que lo condena a llevar una vida con doble personalidad. Esto es resultado porque estaba dividido de pequeño por sus dos figuras maternas, Shizue, la madre auténtica y Natsuko, su abuela, la poderosa y rara persona en el hogar. Menos puede reflejarse en su propio talento, que se ve muy frecuentemente a esconder o hacerlo perdonar. Esta singular forma de disimular que es vulgar empieza en su propia casa, de parte de su padre preocupado por la creciente afición de su hijo a la literatura y que eso lo lleva a truncarlo de golpe.

2.2 MISHIMA SE ENFRENTA AL DRAMA DE SERVIR A SU NACION

Para el mes de abril, la guerra mundial cada vez se sentía en el Japón y en el ámbito escolar no podía faltar, así lo dice Mishima al referirse a ella:

“<<Al empezar la guerra>> (...) <<una ola de estoicismo hipócrita se extendió por todo el país. Ni las escuelas superiores escaparon a ella; durante toda la escuela media habíamos ansiado llegar al día feliz de la graduación para podernos dejar el pelo largo al entrar en la escuela superior pero, ahora que el día había llegado, no se nos permitía satisfacer nuestra ambición. Debíamos seguir con la cabeza rapada>>”.²²

En la novela, *El Pabellón de Oro*, el protagonista, Mizoguchi se refiere al tema de la guerra de la siguiente manera:

“La guerra, para nosotros, adolescentes, era una experiencia llena de confusión y vacía de realidad, un sueño, una especie de lazareto en el cuál permanecíamos desconectados con la vida y el sentido que ésta podía tener. Uno de los primeros bombardeos sobre Tokyo efectuados por los B-29, en noviembre de 1944, en la ciudad se vivía constantemente bajo el temor de un nuevo ataque aéreo. Mi sueño secreto llegó a ser que la ciudad entera fuese presa de las llamas. (...) Sí, lo más probable era que mañana el Pabellón de Oro ardería; que sus formas que llenaban el espacio se esfumarían...”²³

²² Scott. *Op. Cit.* Pág. 98.

²³ Mishima, Yukio. *El Pabellón de Oro*. Pág. 47.

Tristemente, así vivió toda la sociedad japonesa pues estaba dedicado, exclusivamente al esfuerzo bélico. En las escuelas, la educación física se transformó en defensa personal para la guerra, a donde tenían que asistir sin más armas que su valor.

En ese caótico ambiente nada propicio para estudiar Mishima logró obtener apoyos de los maestros de la escuela superior, en especial de Ryoza Nizeki, quien lo apoyó constantemente para que aprendiera literatura y leyes Alemanas.

Justo en ese momento, Mishima logró entrar al club de literatura Bungei-club, que en poco tiempo, por su gran habilidad en escribir se convirtió en el presidente del mismo.

Para el verano de 1942, Mishima y su amigo, Takashi Azuma publicaron una revista llamada Akae^(XXIX), en donde podía publicar sus propios escritos.

Mishima por un corto tiempo estuvo trabajando con el grupo Bungei Bunka, Zenmei Hasuda, profesor de veintiún años, estimulo al escritor en creer que el ideal de morir es al servicio del Emperador, por ser su Majestad.

Hasuda era un gran experto en clásicos japoneses y en la escuela media aprendió también clásicos chinos, cuestión que también compartía con Kimitake, había nacido en la prefectura de Kyushu, región donde predomina la tradición de los sacerdotes japoneses.

En cierta ocasión cuando Hasuda regreso a casa de su viaje que hizo a china para servir a su país con la guerra, convocó a todos a que vinieran a una plataforma para decirles que su visión dentro del campo de batalla era que la idea de la muerte era un poema, después de ese comentario Hasuda regresó a la guerra de donde nunca regresó.

Para el escritor japonés, Kawatake Toshio, “El espíritu que demostró Hasuda fue tal que, aun en la batalla se creó más la idea de pensar que existe la frontera entre la vida y la muerte, siempre fue consciente de la poesía y jamás dejo de pensar en ella, aun estando su vida en peligro. Y ese mismo espíritu es la base estética de una etapa en la que el amor por el suicidio de un hombre y una mujer es embellecido en bella escena poética, así como también los demonios, las escenas de asesinatos, e incluso los espíritus vengativos se transforman en objetos de entretenimiento”.²⁴

²⁴ Toshio, Kawatake. Japón On Stage. Pág. 240-241.

Había servido a su país cuando Japón estuvo en guerra con China y Hasuda regresó inválido, ya para 1943 fue vuelto a enrolarse al ejército nipón y enviado a Málaga para su Shishi ^(XXX), a su regreso se suicidó con la misma pistola con la cual le había disparado a un oficial superior en Singapur.

Mishima recibió de este aguerrido hombre no sólo la ideología sino también cariño y ánimos para seguir adelante con su carrera literaria.

A pesar de la gran capacidad intelectual de Mishima jamás pudo comprender a su profesor, pero simpatizó ampliamente con él por sus ideales.

Antes de morir Hasuda convenció a Mishima para que estuviera en contacto con intelectuales de alto renombre que creyeran en la santidad de la guerra en la cual se había embarcado el Japón.

Estos intelectuales habían formado un movimiento llamado Nippon Roman-Ha ^(XXXI), el cual estaba a cargo de Yojuro Yasuda, crítico con talentos de retórico, arrogante agitador a favor de la guerra santa. Dentro de este grupo destaca Shizuo Ito, el artista más brillante que tuvieron. El nombre del grupo fue tomado de una revista editada por el mismo Yasuda llamada Nippon Roman, que era inspirada en el romanticismo alemán del siglo XIX. De ahí que el nombre Roman signifique Romántico, y ha en japonés es grupo. Dicho movimiento fue el más importante en la literatura durante la guerra.

En 1943, Mishima se decidió a conocer a Yasuda, y sus ideas de este crítico eran demasiados extremistas y un lenguaje oscuro. Jun Eto, experto en el tema de los Roman-Ha, define los principios de este grupo de la siguiente manera:

“Creían en el valor de la destrucción y, en última instancia en la autodestrucción. Jerarquizaban “la pureza del sentimiento” aunque nunca lo definieran. Y convocaban a “preservar la nación” anatematizando a los políticos de partido egoístas y a los zaibatsu (hombres de negocio) destacados. Creían que la autodestrucción sería seguida por la reencarnación, ligada misteriosamente a la benevolencia del emperador. Consideraban que el japonés, era superior a todos los demás pueblos.”²⁵

Este tema de la reencarnación que menciona Jun Eto, se lo dedica Mishima a su tetralogía el *Mar de la Fertilidad*, obras cumbres de su trabajo literario. Compuesto por cuatro libros en los cuales se habla de la reencarnación y que el personaje de Honda Shigekuni, es el único espectador de dicha situación, pasando por cada historia de cada uno de los volúmenes.

²⁵ Scott. Op. Cit. Pág. 100.

En *Nieve de Primavera*, primer tomo de la tetralogía Honda encara a los príncipes tailandeses que estudian en la escuela de los pares como él, sobre el tema de la reencarnación.

“Si existe la reencarnación como tú cuentas-empezó Honda- yo me pondría a favor de ella, quiero decir si es verdad que el hombre es conocedor de su existencia anterior. Pero si se trata de que la personalidad del hombre se termina y pierde asimismo su experiencia vital de manera que no queda absolutamente ninguna huella de ella en la siguiente vida, y si nace una personalidad completamente nueva y una experiencia totalmente distinta entonces creo que las varias reencarnaciones posibles no se unen entre sí más que las vidas de todos los individuos que vivieron en un mismo tiempo dado. En otras palabras, creo que en tal caso el concepto de la reencarnación carecería de significado. Algo tiene que continuar, pero yo no veo cómo podremos tomar un número de existencia vital y enlazarlos como si fueran una sola asegurando que las une una sola conciencia.”²⁶

En el tema de preservar la nación, más adelante hablaremos de esto pero no sin antes mencionar que en la novela de Mishima con mayor apego a este tema es *Caballos desbocados*, segundo tomo de su tetralogía, *El Mar de la Fertilidad*, donde el padre de Linuma al impartir sus clases gustaba de usar el término “Amor por el Emperador”, y que cada que lo hacía sentía que un poder brotaba de todo su ser y que transmitía este mensaje a todos sus discípulos que temblaban mientras que de sus ojos arrancaba todo tipo de intensos brillos. El centro de su inspiración estaba radicado en la experiencia de su vida adolescente. Si así no fuese, ¿de dónde podría surgir la misma?

Este mensaje que daba su padre de Linuma recayó fuertemente en su hijo Isao y en sus compañeros tanto que Kuwahara, uno de los seguidores de su vástago se preguntaba, ¿qué eran los ciudadanos japoneses? , para él, los ciudadanos del pueblo Nipón conforman la raza ciega a los grandes declives de la economía inestable; una raza que al ser golpeada por los problemas económicos no tiene ni la más elemental inteligencia de adquirir terrenos para salvaguardarse. Esta forma de ser tiene una negación inevitable a la belleza y los conduce a recordar a todas horas que esta nación en la que han crecido constituye una masa ciudadana ingenua e ignorante, apasionada y sentimental.

Kuwahara, quien en la novela era uno de los compañeros de Isao para planear la sublevación, vuelve a repetir que este tipo de belleza de pueblo no tiene la

²⁶ Mishima, Yukio. *Nieve de primavera*. Pág. 212-213.

necesidad de defenderla. Y como ama a la nación japonesa quiere estallar tanta maravillosa ignorancia para ganarse el favor popular.

“Sin embargo, las organizaciones políticas, es decir, los partidos, creados y sostenidos para mantener llenas las tripas de aquellos que especulaban en busca de riquezas siempre crecientes, estaban permitidas. Todas ellas eran consideradas perfectamente admisibles. Y eso era así, pensaba Isao, porque está en la naturaleza misma de la autoridad el tener más que la pureza que la peor suerte de corrupción: Igual sucede con los salvajes, quienes prefieren la muerte al tratamiento médico adecuado a la enfermedad que padecen. “²⁷

En la novela, *Después del Banquete* el personaje principal, Noguchi, estaba muy apegado a sus antiguas posesiones materiales y no con ello, se podría decir que esto estaba atribuido a su avaricia o pobreza. No era lo correcto de pensar si no lo hacía en forma de protesta contra toda aquella elegancia superficial surgida por la continua búsqueda de lo más nuevo bajo la economía comunista muy al estilo americano, Noguchi mantiene con ahincó su elegancia a la inglesa de apego a las viejas tradiciones.

Retomando el tema de los Nippon Roman-Ha, a Mishima le agradó los ideales del grupo, en especial el grado de importancia que le daban al tema de la muerte y la destrucción.

Para 1943, Mishima tuvo que enfrentarse a la mala noticia de que su amigo Azuma, con quien trabajaba en la revista *Akai* había muerto, así que esto lo obligó a dejar de publicar la revista.

Como resultado de su unión con los Roman-ha, Mishima dejaba ver que a sus 19 años era un romántico, aún seguía siendo el muchacho inseguro, quien se avergonzaba por lo frágil de su cuerpo, razón por la cual no lograba aprobar los exámenes de ingreso a las fuerzas militares, sin embargo, la necesidad de efectivos para la segunda guerra le permitió aprobar el examen en mayo de 1944; el certificado lo obtuvo en la ciudad de Shikata, y fue clasificado como 2B, apenas apto para la guerra, resulta curioso que por servir al honor del *Tenno*, los efectivos japoneses tenían que estar en plenitud de sus facultades físicas y mentales para ser carne de cañón en la guerra.

Su experiencia durante la guerra se puede resumir muy fácil pues en julio de 1944, que fue uno de los años más activos para el joven Mishima, fue enviado junto con el resto de su clase a una base naval en Maizuru, para un entrenamiento de

²⁷ Mishima, Yukio. *Caballos desbocados*. Pág. 325.

quince días. Al mes siguiente fue enviado a los astilleros de Numazu, donde sirvió fielmente al Tenno limpiando barcos y cargando bultos.

Para Kazuya Sakai, pintor argentino de origen japonés, Mishima representa toda aquella generación de jóvenes japoneses que les toco recibir todo esa impresión de la guerra y lo peor la derrota y plasmado de puño y letra de Mishima:

“Era la cosa más ridícula y absurda estar dando alaridos en un campo de entrenamiento militar sin saber para que servía esa educación espartana, ya que en ningún momento creímos que un día fuéramos capaces de luchar en el frente de batalla. La sola idea nos horrorizaba. (...) Mishima se refugia en el esteticismo (...) Mishima (...) consigue mantener el equilibrio, y de ahí arranca su concepto de la belleza, particularmente masculina, porque en cierto modo, además la apreciación de la belleza física del hombre se había convertido con una nueva satisfacción. (...) Mishima plantea problemas de hondas raíces psicológicas, alterando totalmente el carácter del protagonista.”²⁸

El acontecimiento más importante para el escritor fue reconocido como el primero de su clase en 1994, y fue premiado con un Gindokei ^(XXXII), el cual fue entregado por la propia mano del Emperador. Para Mishima ver al Emperador fue algo impresionante y que solo su majestad era lo absoluto en el mundo.

Así había concluido sus estudios en la Gakushuin, ahora ingresaría a la Universidad Imperial de Tokio, Todai, y obligado por su padre, presentó los exámenes para ser admitido en la carrera de derecho germánico; de por vida Mishima agradecería a su padre el haberle obligado a estudiar derecho ya que eso le dio la disciplina que aún le faltaba. La orientación, de todos los esfuerzos hacia la guerra, evitaba que en el país se produjeran algunos otros servicios, como resultado de esto Mishima, tuvo que conseguir prestado su uniforme universitario.

Los estudiantes a esas alturas de su vida, creían con franqueza que su muerte estaba cerca.

Apenas había ingresado a la universidad, cuando fue llamado a trabajar en la planta productora de aviones kamikase de Koizumi cerca de Tokio, la fábrica era propiedad de la Compañía de Aviación de Nakajima. Por órdenes del Tenno, todos sus súbditos debían de apoyar el esfuerzo bélico. La fábrica auténtico modelo de eficiencia que sería despreciado por los capitalistas, trabajaba bajo el sistema de invertir, producir y no obtener ganancias; en *Confesiones* lo recuerda así: “Esa gran fábrica funcionaba sobre una misteriosa base de costes de producción.

²⁸ Sakai, Kazuya. Japón: hacia una nueva literatura. Pág. 97.

Haciendo caso omiso de la norma económica según la cuál la inversión de capital debe producir un beneficio, está dedicada a una monstruosa nada”²⁹

El 15 de febrero de 1945, estando en casa de sus padres en Tokio, gracias a un permiso provisional, recibió su akagami ^(XXXIII), en el cual le informaban que tenía que presentarse de manera urgente en Shikata y estar lista para partir al día siguiente.

Es costumbre en el Japón que antes de partir a su destino fatal, los jóvenes reclutados deben de escribir su asho ^(XXXIV) tradicional, la de Mishima es la siguiente:

Padre, madre, señor Shimizu y demás profesores de la Gakushuin y de la Universidad Imperial de Tokio que tan bondadosos han sido conmigo:
agradezco las bendiciones que me han concedido.

Tampoco olvidaré nunca la amistad de mis compañeros de clase ni de los estudiantes superiores de la Gakushuin. ¡Qué todos tengan un brillante futuro!

A vosotros, mi hermana menor Mitsuko y mi hermano menor Chiyuki, os toca asumir en mi lugar los deberes para con nuestros padres. Y, sobre todo, Chiyuki, sígueme y únete al Ejército Imperial lo antes posible.
¡Sirve al emperador!

¡Tenno Heika Banzai! ^(XXXV)

En la región llamada, Shikata, se les obligaba a los jóvenes a desnudarse completamente para ser revisados para ver si eran aptos para enrolarse a las filas, pero Mishima cuando estuvo en la fábrica de aviones pescó un resfriado, el cual le provocaba estornudar estrepitosamente. El médico que lo revisó equivocó el resultado confundiendo los silbidos de sus bronquios por un problema pulmonar, derivado de tuberculosis. El resultado de la salud de Mishima provocó que no fuera apto para ofrecer su vida por el emperador así que ese mismo día fue enviado de regreso a su hogar.

Al cruzar por la puerta del cuarto militar, Mishima se echo a correr en dirección a su casa “Al igual que cuando me hallaba en la fábrica de aviones, mis piernas me

²⁹ Mishima, Yukio. Confesiones de una máscara. Pág. 132.

llevaban a todo correr hacía algo que no sabía lo que era, pero me constaba que no era la Muerte. Fuera lo que fuera, no era la Muerte...³⁰

La guerra vivía sus peores momentos, y el 6 de agosto, Hiroshima había sido arrasada por la bomba atómica, tres días después, una nueva bomba destruyó parte de Nagasaki. Una semana después, la fuerza Aérea de los Estados Unidos dejó caer sobre Tokio panfletos donde se daban a conocer las condiciones de rendición para el Japón, aunado una en la que el emperador quedaría subordinado por el comandante general de las Fuerzas Aliadas, Douglas Mac Arthur, pero seguiría en el trono. Dichas condiciones tuvo que captarlas el gobierno japonés.

Mientras Mishima se encontraba enfermo, en casa de unos parientes en Gotokuji, El emperador Hiroito, hizo saber a su pueblo sobre la rendición en un comunicado por radio el día 15 de agosto: “Declaramos la guerra a los Estados Unidos de Norteamérica y a Gran Bretaña, impulsados por nuestro sincero deseo de asegurar la preservación del Japón y la estabilización de Asia Oriental. Lejos estaba de nuestro pensamiento intervenir en la soberanía de otras naciones ni embarcarnos en empresas de extensión territorial. Pero la guerra ha durado ya casi cuatro años. A pesar de que todos han dado lo mejor de sí mismos...la situación bélica no se ha desarrollado necesariamente en beneficio del Japón...Es más, el enemigo ha empezado a emplear una nueva y cruelísima bomba.”

Para disculparse con el emperador tanto el general Anami y quinientos oficiales, se quitaron la vida por asumir toda la culpa de esta derrota. Anami se practico el seppuku en su casa desangrándose hasta morir. Muchos soldados fieles al imperio japonés que estaban en el extranjero se quitaron la vida, entre ellos destaca el amigo de Mishima, Hasuda.

El final de la guerra y las condiciones de rendición significaban para Mishima que los días del Japón Imperial habían terminado. Era muy desdichado, y la muerte de su hermana Mitsuko en 1945, lo volvió todavía más. Mitsuko falleció de fiebre tifoidea a la edad de diecisiete años, dicha enfermedad la contrajo por beber agua de un pozo, mientras estuvo internada en el hospital, Mishima la cuidaba sin pensar que el final de su hermana se acercaba.

Mitsuko vino a darle a Mishima una nueva perspectiva de lo que eran las mujeres a comparación de las imágenes que tuvo de su abuela y su madre. Solo e infeliz, el escritor se refugió en si mismo e ignoró el mundo caótico que lo rodeaba.

³⁰ Ibíd. Pág. 135.

El 1 de Enero de 1946, se dictó la Ningen Sengen ^(XXXVI), que implicaba que el emperador era un simple mortal: “Los lazos entre Nosotros y Nuestro pueblo, se han mantenido siempre sobre la base de la confianza y el afecto mutuo. No dependen de meras leyendas y mitos. No se fundan sobre el falso concepto de que el emperador es divino ni en que el pueblo japonés sea superior ni esté destinado a gobernar el resto del mundo.”³¹

2.3 LA PAZ HA LLEGADO AL JAPÓN, MISHIMA REGRESA A SUS ESCRITOS

Mientras el Japón regresaba a la normalidad con las nuevas condiciones implantadas por los Estados Unidos, Mishima retomó sus escritos, llevándolos a los editores de revistas mensuales.

Utaro Noda editor de la revista Bungei, le desilusionaron los escritos de Mishima. Pero al notar la determinación de querer ser un escritor popular, Noda le consiguió a Mishima una recomendación para Yasunari Kawabata, para que fuera su próximo padrino.

Reconocido en todo el mundo como el primer japonés que ganó el premio Nobel, Yasunari Kawabata, contaba con cuarenta y siete años cuando vio por vez primera a Mishima. Sus obras como *El país de la nieve* y *Un militar de grullas* lo hicieron famoso en Occidente. Kawabata era un hombre sencillo y gentil, y cada que había un joven escritor que le gustase su obra lo ayudaba.

Así en 1946, Mishima le llevó a Kawabata un cuento corto titulado Tabako ^(XXXVII), que hablaba sobre las relaciones homosexuales dentro de la Gakushuin, al premio nobel le encantó tanto que lo recomendó al editor de la revista Ningen. Fue en este momento, cuando Mishima entraba al mundo glorioso de las letras después de vivir los inconvenientes de la guerra.

Para esos años, Mishima no vivía con sus padres, sino que alquilaba un cuarto en ōyama, Shibuya en Tokio, y que en la carta que le mando a Kawabata el 10 de agosto de 1946, le expresa que en cuanto terminen los exámenes, lo que quiere es tomarse todo su tiempo para poder escribir, pero tiene el problema de que el dueño del cuarto donde esta alquilando acaba de anunciarle su desalojo, y que no

³¹ Scott. Op Cit. Pág. 117.

sabe si podrá conservar en el otoño esta habitación que por el tiempo que ha estado en ella la siente como parte de la familia.

“Como la situación económica se anuncia difícil para los próximos meses, me pregunto si al tratar de ganarme la vida como escritor con un talento tan escaso como el mío, no corro el riesgo de empobrecerme en el plano literario, y es entonces para asegurarme medios de vida que me permitan seguir escribiendo que trato de aplicarme a estudios de derecho que no me interesan, y se me hacen cada día más penosos; además (aun cuando de la boca para afuera digo lo contrario), no tengo ninguna certeza de pasar, el año que viene, el examen para altos funcionarios, pero si sigo dedicándome enteramente a la literatura, será un golpe para mi madre, cuya salud es tan frágil...se trata de preocupaciones muy pedestres, muy poco esenciales, pero me he permitido confiárselas antes de seguir atormentándome a solas.”³²

Los malos resultados obtenidos por este cuento, hicieron pensar en Mishima en presentar el examen del servicio estatal, y empezar su vida de trabajo como funcionario de gobierno.

A pesar de todo, seguía viendo a Kawabata, y éste con su influencia lo hizo ingresar a Kamakura Bunko, una librería circulante muy exclusiva fundada por él y otros hombres de letras.

Mishima hacía lo posible por conocer más escritores famosos, de ahí que conoció a uno que le dejó una impresión muy fuerte: Osamu Dazai. Compartían muchas similitudes, los dos eran snobs, les gustaba impresionar y pasar por héroes ante la gente, y a ambos les obsesionaba el suicidio. Dazai fue de las pocas personas que logró dejar a Mishima confundido. Dazai se suicidó en 1948 en compañía de su esposa en un río de Tokio.

Mishima aprobó el examen para entrar al ministerio de finanzas de Tokio, el más importante dentro de la burocracia japonesa en el año de 1947, su padre Asuza se mostro muy alegre por recibir esta noticia.

Tal como es el mismo caso que Honda Shigekuni, en la novela, *Nieve de Primavera* cuando su padre obsesionado por que su hijo se inclinara también por su misma profesión de abogado, lo llevó a conocer los tribunales donde se

³² Yasunari. Op. Cit. Pág.59-60.

imponen las leyes y las reglas de la sociedad, y lo que se proponía era enseñarle a su hijo, aunque le preocupaba exponerlo aun cuando solo contaba con apenas diecinueve años, aun sensible, ante aquellos elementos de la vida misma que aparecían con toda su crueldad en la corte criminal. Lo que quería ver era lo que Shigekuni podría sacar de esta impresión. Era una experiencia nueva para el joven pero a la vez peligrosa. Aunque su padre siempre pensó que hay más peligro cuando la conducta del joven se desvía por las diversiones baratas y populares, y todo aquello que pudiera agrandar o atraer a los bajos instintos, esto le hizo sentirse más confiado por este experimento. Era la mejor oportunidad para que su hijo, viera esa mirada solida y constante de la ley. Sería testigo de los delirios y de las pasiones humanas cuando son procesados allí conforma a las recetas de la ley de la sociedad. Dicha prueba tendría que enseñarle a Shigekuni mucho sobre la técnica del Derecho.

Su vida se partía en dos, en las mañanas trabaja en su escritorio cumpliendo sus deberes como burócrata; mientras que por las noches, escribía cuentos.

Antes de que Mishima entrará al ministerio de finanzas, mediante el examen Kangin, el 17 de julio de 1947, el escritor le manda un carta a Kawabata en la que le comenta que su hermano Chiyuki fue a su cuarto para decirle que si sabía que su padre pensaba que tenía la moral baja, y que todo el tiempo le decía, ¡cómo compadezco a tu pobre hermano!, y Mishima refutó diciendo: ¡Qué ocurrencias! Como ley general, no soy de los que decaen en el ánimo. Solo me basta con dormir un rato para poder olvidar todo, aunque es mejor dejar creer a mi padre que estoy totalmente alterado.

“A la hora de cenar, bajo y veo que tiene visitas: dos de sus ex subordinados de la época en que trabajaba en la administración. Antes de que yo abra la boca se apresura a decir, como para impedir que me hagan la menor crítica: “¡Qué necio, este chico! En el examen de la Kangin, tuvo el descaro de decir que le molestaría ir a trabajar a cualquier parte fuera de Tokio, y por eso lo rechazaron. ¡Pero una vez que uno entra en esa institución, tiene libertad para cambiar de puesto tanto como quiera!” Es una mentira flagrante. No recuerdo haber dicho nunca algo así. Me rechazaron porque tenía malas notas, simplemente. De hecho, si mi padre cuenta este tipo de historias, no es para molestarme: sabe que con mi tendencia a disminuirme, siento un gusto especial en humillarme delante de los otros, entonces toma la delantera. Mi padre es un buen comediante.”³³

³³ Ibíd. Pág. 62-63.

Para el día 2 de noviembre de 1948, Mishima le mando una carta a Kawabata donde le decía que se había vuelto algo perezoso en los últimos días, y que solo escribía rápidamente los escritos que había dejado abandonados hasta el último minuto, pero que le gustaría para la obra que le han encargado las ediciones Kawade Shōbo y a la que le tiene que dedicar a partir de finales de noviembre, todo su máximo esfuerzo, además ya tiene un título provisional *Confesiones de una máscara*, y quería, ya que era su primera novela autobiográfica, conservarse a si mismo, con la misma resolución de la que habla Baudelaire, ser tanto la víctima como el verdugo, también querría Mishima retorcerle el cuello a aquellos en lo que sus lectores saben bien que ha creído: el Dios de la Belleza, para ver si podía volver a regresar de entre los muertos.

“Se tratará de un análisis sin reservas, que voy a emprender con gran determinación, sabiendo que, sin duda, habrá quien rechace leer una sola página mía después de leer esta novela; en contraste, el que me diga que es “bella”, me habrá comprendido de la manera más profunda. Pero dada la estrechez del ambiente literario en el Japón de la posguerra, es posible que todo mi trabajo quede, una vez más, sin ser entendido.”³⁴

Pero a Mishima no le atraía precisamente hacer carrera burocrática, ya que el 22 de septiembre de 1948, renunció a su cargo. Produciendo el enfado de su padre, quien al ya no tener el poder sobre este, le reprochó su decisión, y le dijo que si realmente quería ser escritor tenía que ser el mejor en el país.

2.4 LAS OBRAS MÁS DESTACADAS DE YUKIO MISHIMA

El 3 de Marzo de 1946, Mishima le comenta en una carta dirigida a Kawabata que la experiencia artística se puede definir como la experiencia singular, que es el resultado de una selección hecha a partir de varios elementos del inicio. En consecuencia, el proceso de la formación del arte incluye una primera etapa, la de la experiencia singular que es una suerte de inspiración lenta, que tiene como característica por la presencia constante de un tiempo meta histórico; acto seguido, cuando aparece la segunda, la llamada fermentación involuntaria, señalada por la presencia manifiesta de un hecho histórico. Lo que parece pura imitación no es otra cosa que esta ocasión histórica pero con exceso. Lo que

³⁴ Ibíd. Pág. 72-73.

Mishima quiso decir con esto es que el escritor huye de la imitación, pero debe aceptarla en lo que tiene como esencia.

“De la misma manera que es difícil, en la experiencia artística, diferenciar la parte de la experiencia en cuanto tal y la parte a priori, es imposible diferenciar entre esta imitación esencial e indispensable, y la creación. (...) Ahora bien, esta imitación esencial es el producto de una inevitable “simpatía” que incluye, sin duda, elementos que superan la imitación. Se trata entonces de una forma de “mecanismo” artístico que se rebela contra las teorías de las contingencias.”³⁵

Unos días antes de que saliera *Confesiones de una máscara*, Mishima se dirige nuevamente a Kawabata mediante una carta el 2 de noviembre de 1948, donde le agradecía infinitamente porque a pesar de que tenía muy poco tiempo le hiciera el favor de hacer llegar el prefacio de su novela llamada *Los Ladrones*.

“Apenas me dieron este texto magnifico y lleno de halagos (En las dos páginas destinadas a presentar la novela de Mishima, se encuentran líneas que testimonian la penetración de Kawabata en cuanto a la complejidad del talento y de la personalidad del joven escritor: “La madurez tan precoz de Mishima me deslumbra y, al mismo tiempo, me hace mal. Su originalidad no es fácil de captar. Quizá sea difícil de captar para el mismo Mishima. De la lectura de esta obra, algunos tendrán la impresión de que es absolutamente invulnerable. Otros, por el contrario, de que esta novela nació de una gran cantidad de profundas heridas.”³⁶

Al aparecer el 25 de noviembre de 1948, *Confesiones de una máscara* fue bien recibida por los críticos como la obra de un genio. Este libro consagró a Mishima, y que se le consideró como uno de los más destacados escritores de la joven generación.

La crítica más dura que tuvo *Confesiones* la hizo el mismo Kawabata al referirse primero a Mishima, que estaba impresionado por el maduro talento del escritor, y a la vez enojado con él. Al juzgar el libro de Mishima, Kawabata sabía de que su protegido era muy vulnerable, y que después de que Mishima se suicidará el mismo Kawabata sintiera cierta responsabilidad por su muerte.

³⁵ *Ibíd.* Pág. 38-39.

³⁶ *Ibíd.* Pág. 71 y 219.

En una misiva que Mishima le envió a Kawabata el día 10 de septiembre de 1951, sobre la traducción del libro *Confesiones de una máscara*, estaba un poco preocupado si ya la habían terminado o no.

“En lo que concierne al traductor de *Confesiones de una máscara*, según una conversación con el inglés Iván Morris, aquél había cedido su lugar a un norteamericano, Weatherby, quien decía ya había terminado el trabajo; pero por una carta de Morris, me enteré de que era un poco flojo: no se sabe si Weatherby terminó realmente su traducción, su un buen editor está decidido a publicarla...en resumen, por el momento, el asunto está detenido. Weatherby es un viejo diplomático, alguien que ni siquiera en Estados Unidos está relacionado con el ambiente literario.”³⁷

En 1950, Mishima publica la que es considerada su segunda novela larga titulada *Sed amor*, la cual fue muy bien recibida por la crítica japonesa. En esta novela, el personaje principal es una mujer de nombre Etsuko quien se enamora secretamente de un labrador, de nombre Saburo. El cual más adelante en la trama también se siente atraído por ella. La historia termina en una escena donde Etsuko le clava un zapapico en el cuello a Saburo, el amor que proyecta la protagonista la obligaba a herir el objeto de amor, y también Saburo sintió rechazo por que sus insinuaciones eras correspondidas. La sed que emanaba no podía ser saciada con el amor, como no podía serlo con Etsuko. Aceptar el amor ajeno era más de lo que se podía pedir de él.

En el ámbito familiar, su madre seguía siendo su centro de atención. Mientras que su hermano, Chiyuki había decidido presentar el examen de admisión para entrar a la burocracia. El único problema que tenía Mishima era con su padre, Asuza, ya que siempre le gustaba tener disputas por que el escritor tenía animales domésticos. A Asuza, gustaba por tener perros, mientras que Mishima tenía gatos, y el mismo había abierto una pequeña puerta en la pared de su habitación para dejar entrar a los gatos. Y cuando Mishima iba de viaje les mandaba tarjetas a sus gatos, en las que añadía en los postdatas dirigidas a su padre para que tuviera consideración con sus animalitos.

Para 1945, Mishima publica la novela llamada *El rumor del oleaje*, única historia del escritor que no habla sobre preservar la nación, fetichismo o muerte. La historia se basa en el clásico idilio de amor, con el romance de dos jóvenes que se enamoran y terminan siendo felices.

³⁷ Ibíd. Pág. 86.

El Pabellón de Oro, fue publicada en 1956, historia que se basa en la vida de un joven monje llamado Mizoguchi, quien tiene que cumplir sus tareas dentro del templo zen conocido como el Pabellón de Oro. Mizoguchi, es hijo de un sacerdote, y que por un golpe que sufrió lo lleva a tener una tartamudez crónica, que le pone una barrera entre él y el mundo exterior.

Y así como Mishima destruyó su cuerpo cuando estaba ya lo había cultivado y era bello, así Mizoguchi decidió ponerle fin a la belleza que representaba el Pabellón de Oro.

El Pabellón de Oro, mereció grandes elogios por parte de varios medios impresos como el periódico Asahi Shimbun, que comentó que Mishima había dejado de ser el elegante escritor joven para surgir como maduro observador de la naturaleza humana.

El 29 de Junio de 1957, Kawabata le manda una carta a Mishima mencionándole que está cerca su partida hacia los Estados Unidos para el próximo 9 de julio, y por este viaje lo envidiaba.

Mishima viajó a Estados Unidos invitado por el editor Alfred A. Knopf, para celebrar la publicación de la traducción de *Cinco nō modernos*, durante el tiempo que estuvo dio un curso en la Universidad de Michigan que lleva por título "*El actual estado de los escritores japoneses y su relación con la literatura occidental*". También viajó a las Antillas, y a México y además permaneció una larga temporada en Nueva York.

Prolongará su estancia en Estados Unidos hasta el día diez de enero de 1958.

En otra misiva para su mentor, Kawabata, el día 5 de febrero de 1959, Mishima le comentaba que dentro de poco espera mudarse para el mes de mayo a Ōmori ^(XXXVIII), a su nuevo hogar que se está construyendo, el problema es que como será difícil que esté totalmente amueblada para entonces probablemente no podrá invitarlo a Kawabata antes del verano. Mishima termina la carta diciendo que está casa será algo curiosa, y por eso, quiere que Kawabata vaya a conocerla.

Su siguiente libro, *Después del Banquete*, editado en 1960, la protagonista Kazu, quien es propietaria de un restaurante de estilo japonés de Tokio, se enamora de un político llamado Noguchi, y terminan casándose. Noguchi, viejo representante del partido conservador, ya había perdido las esperanzas de poder competir en las

elecciones para gobernador, Kazu lo alienta y ella pone todo su dinero y fuerzas para la campaña de su marido.

“En la antigua sociedad en la que creció Kazu se daba comúnmente por supuesto que los atractivos de una mujer constituían un arma poderosa que podía conquistar el dinero y la autoridad, pero a la luz de las experiencias durante las elecciones, semejante creencia parecía ahora a Kazu no más que un mito lejano. Esta era la brutal evaluación de las elecciones, semejante creencia parecía ahora a Kazu no más que un mito lejano. Esta era la brutal evaluación de las elecciones por parte de Kazu: la “feminidad” había sido derrotado por el “dinero”. Era lo opuesto a la clara victoria de la carne cuando una mujer abandona a su amante indigente para entregarse a un hombre rico al que no ama.”³⁸

Aunque al final de la historia pierden la elección a manos de los conservadores que disponen de mayor números de recursos económicos para hacer la campaña. Mishima plasma en esta novela que posee un gran conocimiento de los matices de conducta de la clase alta.

“Mishima fue procesado por difamación a raíz de su publicación de *Después del Banquete*. El protagonista era un retrato clavado de cierto dirigente socialista y en la novela el autor se cebaba algunos aspectos indecorosos, reales o supuestos, de la vida privada del personaje. Los magistrados japoneses, cuyas ideas sobre la libertad de expresión dejan a veces mucho que desear, (...) sentenciaron esta vez en contra de Mishima el difamador, y con mucha razón. Si Mishima era libre para revelar sus intimidades en *Confesiones de una máscara*, no era lo mismo ponerse a hurgar en intimidades ajenas, (...) Mishima se abstuvo de escribir más libelos sensacionalistas. Ni su humorismo grave se prestaba para tal menester, ni tenía necesidad de hacerlo.”³⁹

En 1961, Mishima escribe la novela titulada *Patriotismo*, cuatro años más tarde esta obra se lleva al cine donde el mismo Mishima interpreta el papel del protagonista (Ver Figura 7). El diálogo, se cambia por unos carteles que Mishima exige sean de su propia caligrafía. Hizo retardar su estreno en Japón con el fin de crear mayor especulación sobre ella; estaba seguro que tendría un gran éxito en su país, después de triunfar en París.

³⁸ Mishima, Yukio. *Después del Banquete*. Pág. 184.

³⁹ Cabezas, Antonio. *La literatura japonesa*. Pág. 218.



Figura 7. Mishima representando el papel protagónico en su novela llevada al cine Patriotismo.

En el Palais Chaillot de París, un selecto público acude al preestreno de la película que en Europa se conoce con el nombre de *El rito del amor y de la muerte*. Una vez finalizada la proyección, todo el auditorio se pone en pie para ovacionar a su autor. Todos los que habían permanecido conscientes hasta el final, ya que un buen número de espectadores (principalmente mujeres) no fue capaz de soportar la escena final, la del seppuku, sucumbiendo al desmayo. El éxito parisino, no es sólo una entrada por la puerta grande, sino también, una revancha para Mishima, ya que en su primer viaje a París, no sólo pasó completamente inadvertido sino que además, fue objeto de todo tipo de timos y robos. Este hecho, le llevará a

definir la capital francesa como “el maquillaje bien logrado de una mujer fea”. En el año 65 (el del estreno de la película), no piensa de la misma manera.

Para el Vallejo-Nágera, compara el hecho que en la obra *El rito del amor y la muerte*, el protagonista comete una rara anomalía, ya que se suicida antes de que su esposa y que las razones por las cuales lo llevan a este suceso que se da en el drama no son del todo convincentes. Puede interpretarse como un permiso a su narcisismo, ya que el protagonista necesita que lo observen, como lo mismo que va a pasar a Morita al suicidarse después de Mishima. Esta interpretación es muy tentadora desde el punto de vista psicodinámico; aunque para el sicólogo cree que es falsa la obligada presencia de la esposa pues proporciona al drama unas extensiones sobrehumanas que no tendría sin ella y le da un realce a toda la obra. Es un engaño literario, ya que proporciona el deseo japonés de poderse ver desde el otro lado.

<<Sinceridad>> es justamente la palabra escrita en el Kakemono^(XXXIX) caligráfico que está detrás de Mishima en la obra *El Rito del amor y de la muerte*, y en una entrevista que tuvo con la prensa internacional de Tokio poco antes de su muerte, cuando se le cuestionó por el seppuku, Mishima explica que su finalidad es solamente mostrar la sinceridad, además dice que es el modo más doloroso de morir, y que esta forma de auto inmolarse es una singularidad japonesa, que ningún extranjero puede imitar (Ver Figura 8).



Figura 8. Mishima participando en la obra *El Rito del amor y la muerte*, al fondo se puede apreciar el Kakemono, con la leyenda *Sinceridad*.

“Mishima dirá después que *El rito del amor y de la muerte*, <<no es comedia ni tragedia, sino un relato de suprema felicidad>>, y hace una serie de

concesiones a su fantasía masoquista sobre el esplendor del postrer raptó amoroso, iluminado por la muerte, que explica afirmando: <<En una situación límite como ésta, el amor del marido y su esposa llega al cenit de la pureza y al frenesí>>.”⁴⁰

En el año de 1966 terminó la primera novela de su tetralogía, *Nieve de Primavera*, era la historia Kiyooki y Honda, estudiantes de la escuela de los pares. Kiyooki se enamora de la hija de un aristócrata japonés de nombre Satoko, la cual es dueña de una belleza incomparable, la trama versa sobre el enamoramiento de la joven pareja, hasta que ella se compromete con el Príncipe Imperial, y Kiyooki, en vez de defender su amor, lo deja a un lado, arrepentido, regresa al lado de Satoko, a la cual embaraza y pone en peligro, la boda del Príncipe y a la misma Satoko. Satoko aborta a su hijo, y rechaza casarse con el príncipe, recluyéndose en un convento, Kiyooki va en su busca y en vano, va porque no lo dejan pasar a verla.

“Este año fue mío, y ahora se ha ido-gritó en su soledad-¡se ha ido! Justo como una nube que se deshace. –Las palabras salían de él, crueles e incontenidas, censurándole, intensificando su melancolía. Era la primera vez que daba entrada a tal violencia-. Todo se ha vuelto amargo, nunca volveré a sentir el júbilo. Hay una claridad terrible que lo domina todo, Como si el mundo estuviera hecho de cristal, de forma que uno sólo puede tocar una parte de él con la uña del dedo para notar un pequeño estremecimiento. Y luego la soledad..., algo que se quema.”⁴¹

Con el paso del tiempo y el constante cambio de clima, Kiyooki se enferma de una severa infección respiratoria y fallece. Honda su mejor amigo, y testigo principal de este tórrido romance, lo cuida en el lapso que agoniza.

Mishima nos cuenta en la historia como tema principal en el fondo de la historia, sobre la reencarnación, ya que Kiyooki le cuenta a Honda un sueño que tuvo acerca de que volverán a encontrarse al pie de las cascadas. Y dos días después Kiyooki muere.

“Luego Kiyooki, que parecía haber dormido algunos momentos, abrió repentinamente los ojos y extendió el brazo para coger la mano de Honda. La apretó con fuerza. –Acabo de tener un sueño. Te volveré a ver. Lo sé. Junto a las cascadas. Su sueño, pensó Honda, le había llevado al porque de la

⁴⁰ Vallejo-Nágera. *Op. Cit.* Pág. 134.

⁴¹ Mishima, Yukio. *Nieve de Primavera*. Pág. 321.

casa de su padre. Y la más vívida de las imágenes habrían sido las cascadas, cayendo desde la cima de la colina en sus nueve etapas. Dos días después de regresar a Tokio, Kiyooki Matsugae moría a la edad de veinte años.”⁴²

Una novela que Mishima llamaba como autobiográfica y que clasificaba como crítica confidencial es *El Sol y el Acero*, publicada en 1965. La novela nos acerca más a Mishima para comprender más acerca de su suicidio, es la definición perfecta que el escritor quería dar de lo que es tragedia.

Con la ayuda del Sol y el Acero, en una comparación, con los baños de sol y el levantamiento de pesas, Mishima descubre su cuerpo o lo que él llama su existencia y desarrollo de su musculatura.

Así fue como en este libro refleja el fin de su vida, ya que quería obtener todas las características del guerrero. De esta manera aparición la romántica idea de morir como un samurái.

Para el escritor, Antonio Oviedo la novela de *El Sol y el Acero*, es una muestra catalogada de una autobiografía tardada.

“Se vincula al hecho de que en el transcurso vital de Mishima lo imaginativo tuvo –cronológicamente hablando-prioridad frente a la realidad. Las palabras exigieron un universo sin contacto con lo real. Es entonces, alrededor de la desconexión entre ambas esferas que *El Sol y el Acero* desarrolla todas sus cadenas de argumentación, estrechamente relacionadas, por otra parte, con las etapas que la vida de Mishima fue atravesando, y que trasuntan tanto las vacilaciones, y tropiezos como los avances aparentemente unívocos de esas argumentaciones. Sin prejuicio de admitir que las explicaciones de su autor no siempre están a la altura de intenciones a menudo oscuras o fuertemente contradictorias.”⁴³

En esta obra, Mishima plasma también la presión en la cual vivía, esa tensión que ocultaba bajo su máscara.

A principios de 1967, Mishima termina su segundo volumen de su tetralogía llamado *Caballos desbocados*, esta es la historia de Isao, el hijo de Linuma quien en el primer tomo era el tutor de Kiyooki, y ahora su mismo hijo, era su

⁴² *Ibíd.* Pág. 351.

⁴³ Mishima, Yukio. *El Sol y el Acero*. Pág. 109-110.

reencarnación. Isao es un terrorista de extrema derecha, que se hace el seppuku después de asesinar a un anciano hombre de negocios.

La historia comienza después de veinte años de la muerte de Kiyooki, (cabe destacar que los personajes principales de las cuatro novelas de la tetralogía mueren antes de cumplir los veinte años de edad), cuando Honda conoce a Isao, un chico robusto y brillante esgrimista, y luchador de Kendo, nada parecido a Kiyooki en actitud.

El propio Honda se da cuenta que es la reencarnación de Kiyooki cuando al asistir a una ceremonia de kendo, al término de la función lo invitan a purificarse debajo del río que cae desde una colina, hay se encuentra con Isao, quien también esta purificándose, y nota en él, los tres lunares que tenía Kiyooki debajo del brazo izquierdo, y Honda angustiado recuerda las palabras de Kiyooki, te volveré a ver debajo de las cataratas. Honda que toda su vida había negado la reencarnación se veía atrapado en este momento tan desconcertante para él y su raciocinio.

Mishima le dedica de la página 64 a la 108, es decir casi cincuenta páginas de las cuatrocientas que conforman la novela, para contarnos la leyenda de *La Liga del Viento Divino* ^(XL), de Tsunanori Yamao, el cual Isao constantemente lee de un panfleto que tiene en su poder y que determina su creencia y la determinación de asesinar a un grupo de políticos y hombres de negocios que estaban acabando con las virtudes del Japón.

Isao venera la pureza de los hombres que se sacrifican por reverenciar al Emperador y expulsar a los barbaros (Ver Figura 9). Con un grupo de amigos planea asesinar a los hombres que están llevando al Japón un final lleno de miseria y sin valor. Pero su padre, que recibe dinero de uno de los blancos de este grupo subversivo, denuncia a su hijo ante la policía, todos los integrantes fueron arrestados y puestos en prisión. Aquí reaparece el personaje de Honda pues es el abogado defensor de Isao y de los demás implicados. Al ser un caso extraño y no haber tenido ningún resultado sangriento, los detenidos son puestos en libertad.



Figura 9. Isao y su grupo de amigos listos para expulsar a los barbaros y reverenciar al Emperador.

Ese mismo día Isao se entera que el hombre que financia a su padre, Kurahara, ha cometido una grave falta en el altar de Ise, la diosa del sol. Kurahara había comido en la región llamada Kansai, porque asistió a una reunión de banqueros. Comió bistec y había ingerido una cantidad desproporcionada cantidad de carne. Este hábito de alimentarse con carne fue introducido al Japón por los occidentales. Al día siguiente visitó el altar de Ise, ya que era invitado como huésped de honor por el gobernador de la prefectura conocida como Mie.

Kurahara mientras escuchaba el recital de norito, puso en su silla la ramita de tamagushi, para tener la mano libre y así rascarse la espalda; sin darse cuenta se sentó sobre la ramita. La prensa de derecha sacó partido de este incidente, sin querer Kurahara había profanado uno de los santuarios más importantes del país.

De esto, se entero Isao por medio del periódico, pero no le tomo importancia hasta que su padre Linuma le confesó de los lazos que lo unían con Kurahara y que él había sido el que lo había denunciado ante la policía.

El pobre de Isao empezó a llorar por lo que había escuchado, y le confesó a su padre que había vivido para alimentar una ilusión, que había edificado su vida sobre esta ilusión....que debería volver a nacer mujer, ya que si él fuera mujer se ahorraría la vida en caza de ilusiones.

“Isao habló desordenadamente, como un perro que ladra de inquietud. –He vivido hasta hoy en virtud de una ilusión. Sobre una ilusión he moldeado mi vida. Y este castigo me llega por culpa de mi ilusión... ¡como quisiera tener algo en la vida que no fuese una ilusión! –Si llegas a ser adulto lo tendrás. ¡Un adulto preferiría...sí tal vez debería reencarnarme en una mujer, Si fuese mujer no tendría que perseguir ilusión alguna! ¿No es así, madre? De pronto rompió a reír, y fue como si algo se rompiese. -¿Qué dice?- preguntó Miné un

poco airado-. ¡Reencarnarte en una mujer! ¡Qué tonterías dices! Has de estar borracho para salir con algo así.”⁴⁴

Debemos recordar al lector que Mishima siempre encontró que los que deben morir jóvenes, en plena belleza son los hombres, por ello, nunca consideró a ninguna mujer que muriera en papel estelar en sus obras.

De aquí salen dos libros que hablan sobre el comportamiento de las mujeres, uno de ellos como dijimos es *Caballos desbocados*, y el otro es, *Después del banquete*, ya habíamos hablado de ella pero quiero retomar el tema sobre las mujeres dentro de la historia que textualmente dice así:

“Además, Kazu experimentaba una repugnancia física por la juventud. Una mujer es más agudamente consciente que un hombre de la horrible falta de armonía entre las cualidades espirituales y las físicas de un joven, y Kazu jamás había conocido a un joven que supiera asumir bien su juventud. Por añadidura, le repelía la ternura de la piel juvenil.”⁴⁵

Regresando al tema, Honda acompaña a Isao a su cuarto, para que durmiera ya que había tomado demasiado sake, y se quedó junto a él para velar su sueño. E Isao dormido comienza a hablar que allá lejos, al sur. Mucho calor...a la luz rosada del sol en tierras meridionales.

Dos días después, Isao escapa de su hogar, y llega donde vive Kurahara, entra a su casa, y el atraviesa el corazón con su espada. De un golpe arranca la espada del cuerpo de Kurahara y empujando a la sirvienta sale de la habitación.

Lo más rápido que puede se dirige hacia el mar en busca de los acantilado, en una empinada se detiene y arranca una mandarina, se la come y descansa un momento para recuperarse. Puesto que está cansado y fuera de condición por el tiempo que estuvo en prisión.

Al recuperar el aliento, se quita la camisa, se desabotona los pantalones, y se abrió el vientre, mientras el brillante disco se alzó en el horizonte y le estalló detrás de los parpados.

Y tal como Isao tomo su propio destino así tenemos en *El marino que perdió la gracia del Mar*, que el líder de los niños les comenta a sus compañeros que era

⁴⁴ Mishima, Yukio. *Caballos desbocados*. Pág. 398.

⁴⁵ Mishima, Yukio. *Después del banquete*. Pág. 28.

su última oportunidad, que si no actuaban ahora nunca serían capaces de seguir el dictado supremo de su libertad, de hacer los actos necesarios para llenar el hueco de este mundo, solo que estuvieran dispuestos a sacrificar sus propias vidas.

“Si no actuamos ahora ya nunca seremos capaces de robar, de matar, o de hacer cualquiera de las cosas que testimonian la libertad del hombre, y terminaremos en las adulaciones vomitivas y los cotilleos; temblaremos día tras día, agobiados por la sumisión, el compromiso y el miedo; nos preocuparemos por lo que digan los vecinos; viviremos como ratones estridentes. Y algún día nos casaremos, y tendremos hijos, y al fin llegaremos a ser padres: lo más vil en este mundo.”⁴⁶

Para el año de 1968, Mishima escribía solo literatura breve, lo que antes no hacía, pues se inclinaba más a escribir artículos ligeros que los publican en revistas de corte femenino dos años antes.

Para la revista *Eiga Geijutsu* escribió una pieza titulada *Samurái*; Para *Playboy* Japón escribió una serie llamada *Inochi Urimasu* ^(XLI); para la editorial Pochet Punch Oh, una larga serie titulada *Wakaki samurái no tame no Sishinkowa* ^(XLII). También escribió una obra irónica mal deletreada *Alle Japanese Are Perverse* ^(XLIII), y término *Wagatomo Hittora* ^(XLIV). Pero su mayor esfuerzo estaba dedicado a su tercer volumen de su tetralogía, *El Templo del Alba*, novela la cuál trata del tema del budismo y el hinduismo, más bien es de carácter religioso.

Molesto porque la gente comienza a llamarlo fascista, presenta *Wagatomo Hittora* para teatro, para eso se hizo valido de un anuncio donde se hablaba de la obra, y posa rodeado de suásticas, y el día del estreno de la obra entrega a cada uno de los invitados una nota donde dice que esta muestra es un himno maligno cantando al peligroso héroe Hitler por el peligrosos pensador Mishima.

En esta obra, también en el programa anuncia advirtiendo, que todo mundo le pregunta si tanto le gustaba Hitler (Ver Figura 10). Mishima respondió que quién escribe sobre un hombre no significa que éste le agrada. Lo que es en verdad es que Hitler le fascinaba, pero no le gusta. Termina su nota diciendo que Hitler era un genio político, pero no un héroe. Era siniestro, como todo el siglo veinte.

⁴⁶ Mishima, Yukio. El Marino que perdió la gracia del Mar. Pág. 160.

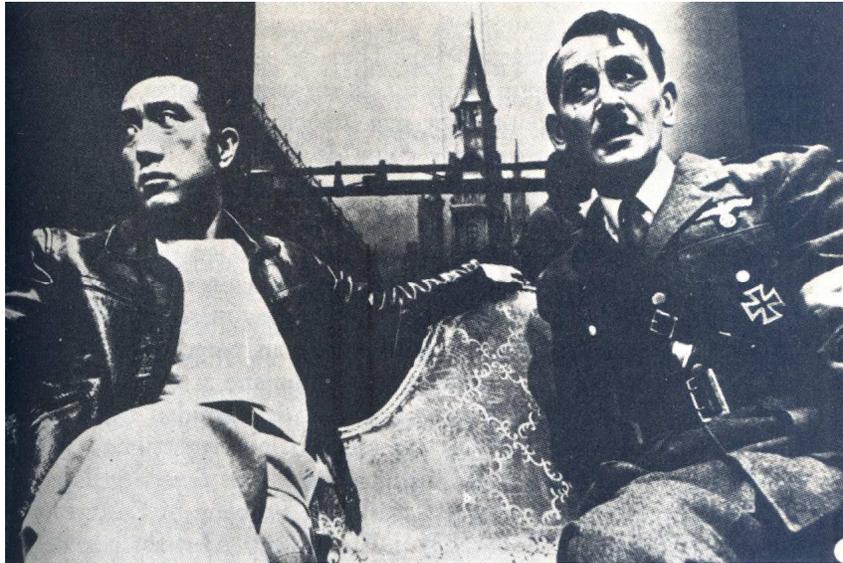


Figura 10. Mishima sentado al lado del intérprete de *Mi amigo Hitler*. Hitler era un genio político, pero no un héroe. Era siniestro, como todo el siglo veinte.

A Mishima le desagradaba el fascismo y el nazismo; en especial el último, por varias cosas, uno por sus motivos ideológicos-estéticos, y otros que son personales.

“Mishima padece un complejo de Edipo mal resuelto y su padre le obliga de niño y adolescente a leer textos nazis. Resultado: le desagradaba el nazismo, igual que pasa años rodeado de gatos porque su padre los odia. El complejo de Edipo produce estos peregrinos efectos. *Mi amigo Hitler* es además- en Mishima hay siempre varias intenciones simultáneas- una burla a los críticos, a sus comentaristas políticos, y al gobierno de <<centro>> que tienen. En la obra no se analiza la personalidad de Hitler, ni se le juzga. La acción está basada en la <<noche de los cuchillos largos>>, y el calificativo de <<mi amigo>> es el que Röehm aplica a Hitler que va a ordenar su muerte. Al gobierno de <<centro>> le dedica la escena final, en que al felicitar Krupp a Hitler tras haberse desembarazado de un solo golpe de estorbos a la derecha y a la izquierda responde Hitler: <<En política siempre conviene caminar por el centro>> Telón.”⁴⁷

Ese mismo año, por segunda ocasión Mishima se enteró de que estaba siendo postulado para el premio Nobel de Literatura. Aunque al final, el jurado se decidió

⁴⁷ Vallejo-Nágera. *Op. Cit.* Pág. 29.

por un escritor de mayor edad, y el premio lo obtuvo su compatriota y mentor: Yasunari Kawabata.

Al saber del resultado final, Mishima se dirigió a visitar a Kawabata para ser el primero en felicitarlo, en su casa que se ubicaba en Kamakura. Los periodistas que llegaron también al hogar del galardonado vieron a los dos muy sonrientes.

Para Vallejo-Nágera, es de suma importancia analizar dos puntos de Mishima que tienen que ver con la adjudicación del Premio Nobel.

La primera es que unas horas antes de su muerte el mismo avisa que vengan a acompañarlo a hacer el reportaje a dos grandes periodistas: Takuoka, el periodista que también lo acompañó a la India para relatar su recepción del Nobel del 67, y al Director de televisión, Munekatsu Date, que lo esperaba para filmarlo al recibir el premio del 68. A Munekatsu, Mishima le ofreció unos días antes, televisar en vivo su propio seppuku, a lo que Munekatsu esta idea le provocó risas pensando que era una más de las obras del escritor.

La segunda el cambio de ropa para ir a felicitar a Kawabata en su casa de Kamakura.

La elección de los dos periodistas ha sido muy analizada por los biógrafos de Mishima, con diferentes y muy variadas interpretaciones. La más fácil para Vallejo-Nágera es la de atribuirle el suicidio al hecho de no haber obtenido el Nobel.

“Aunque es pronto para dar mis interpretaciones, he de anticipar que creo que Mishima tenía decidida su trágica muerte antes de la adjudicación del Nobel, que anhelaba fervientemente, entre otros motivos para dar más resonancia e impacto emocional a su último gesto. (...) Lo que nadie se ha parado a analizar, que yo sepa, es el cambio de indumentaria. ¿Por qué lo hace? Si Mishima estaba vestido desaliñadamente, con todas las cámaras del Japón ante sí, es que se proponía salir así al recibir la noticia de que se le había adjudicado el Nobel (...). Sin embargo, se pone corbata y traje oscuro para felicitar a Kawabata por ese mismo premio que él pensaba recibir de otro modo. ¿Por qué? Nadie hace las cosas sin motivo y mucho menos Mishima, que es una máquina clasificadora de conductas. Nuestro protagonista está en una permanente representación de papeles, el *Teatro Mundo* de Calderón, que por cierto le interesaba sobremanera, nunca ha tenido personificación más constante. La mente de nuestro escritor funciona en compartimientos estancos, es cada día varias personas distintas, y

cambia de conducta, modales, lenguaje e indumentaria, según mejor conviene a la representación. El personaje que felicita formalmente a una figura venerable en el momento de su mayor gloria, no es el mismo que pretende exhibir la aceptación <<deportiva, y un tanto por encima de estas formalidades>> del mismo premio. Por tanto deben vestir de modo distinto. Mishima es fiel a la representación. Nada más, y NADA MENOS. La adecuada representación de papeles es vital y *mortal* para Mishima.⁴⁸

A los japoneses les emociona que admiremos su cultura, pero lo que más les irrita es que tratemos de asimilarla, diciendo ¡Qué se han creído esos pobres monos naringudos!, es decir los blancos, ¡como si entender esto fuese cosa de sólo ocho o diez generaciones! Los ejemplos de esta molestia, del que los japoneses están conscientes son infinitos. Tomemos como ejemplo el caso de Mishima, el más occidentalizado de los más grandes intelectuales japoneses contemporáneos. Conoce la cultura española, y la disfruta al máximo. En sus obras podemos ver más citas de escritores y filósofos europeos que de su propio país. Además al viajar cada que puede, no pierde tiempo de codearse con cualquier personaje intelectual de la patria a la que vaya. No obstante, no queda libre de esta curiosa ambivalencia, y la refleja genialmente en su última novela y cuarta parte de su tetralogía, *La Corrupción de un Ángel*, uno de los personajes de esta historia es una dama extranjera que ha estado en Japón por muchos años, enamorada de la elegancia cultural que tiene.

Esta sabia anciana ha obtenido una acumulación notable de conocimientos que Mishima, a través del protagonista, compara desdeñosamente con un refrigerador lleno de verduras. Entiende que no basta con frases desdeñosas, ni mucho menos con el simple hecho de que la pobre señora, como todo buen extranjero con alguna atracción artística atiborrada de equívocos desde su primera visita al Japón ande por los templos de Kyoto con estremecimientos de dicha ante objetos y lugares que ya no le importan a la gran mayoría de la población japonesa, y crea armonizarlos en ramilletes incongruentes.

“Todo esto son afirmaciones y sarcasmos. La anciana tiene sus debilidades, pero no puede negarle una sólida discriminación en los valores artísticos japoneses. Lector amigo, no te hagas ilusiones, en Japón no basta con <<saber>>, hay que saber deleitarse de un modo determinado y bajo reglas inflexibles. Cuando menos lo esperes recibirás el golpe mortal de su desdén, como esta dama, porque: <<...habiendo siempre utilizado sillas europeas, se

⁴⁸ Ibíd. Pág. 22-23.

*sienta a contemplar un jardín en miniatura con las piernas incorrectamente cruzadas>>...Hay que rendirse.*⁴⁹

El mundo de la escritura de Yukio Mishima excede las opciones estético-ideológicas que hicieron una parte de su fama, pues reproduciendo las luces supo darle vida a personajes sumergidos en intrigas a menudo muy bien elaboradas. Por ejemplo en el *Pabellón de Oro*, le saca jugo a un hecho distinto, el incendio de una obra maestra arquitectónica por parte de un maniático, para crear sus preocupaciones estéticas y filosóficas y escribir lo que muchos críticos consideran como su mejor novela, demostrando así mismo en *Después del Banquete*, que sabe observar sin agrado los sistemas políticos de la sociedad japonesa. En cuestión de *El Mar de la fertilidad (1965-1971)*, una ambiciosa tetralogía que forma parte de su testamento literario, y es lo más seguro que perdure sobre todo como un profundo reflejo de la aristocracia Taishō y de los movimientos de extrema derecha de preguerra, ya que sus triunfos en el ámbito artístico son bastante discutibles.

Para la editorial, Kokusai Bunka Shinkokai, Mishima fue una persona la cual trató desde joven analizar su propia inseguridad sexual y como esta misma circunstancia fue lo que lo llevo a llevar en hombros este placer estético de sus obras, y en palabras del escritor japonés, Jinzai Kiyoshi, comenta que todas las obras de Mishima tienen como rasgo principal que es el de su egolatría, con una maldición de espíritu negativo: “characterized this work as narcissim cursed by the spirit of negation”⁵⁰

Lo que llama la atención de esta dualidad de estilos, es que Mishima, tan fragmentado psicológicamente en compartimentos estancos, lleva una especie de doble vida como escritor literario. Las obras cumbres las redacta en su estudio de su hogar, siempre de noche y de madrugada y para los escritos de menor importancia no solo cambia de actitud emocional, sino de ubicación y de horario para hacerlas.

Siempre reserva una habitación del hotel Imperial de Tokio, al que por esta razón le llama “La cárcel Imperial”, donde permanece encerrado de vez en cuando dos o tres días seguidos, en los que escribe casi sin interrupción, día y noche, con unas pocas horas de sueño, haciendo de un solo jalón cualquier obra.

⁴⁹ *Ibíd.* Pág. 72-73.

⁵⁰ Kokusai Bunka Shinkokai. *Introduction to Contemporary Japanese Literature*. Pág. 133.

Tal pareciera que Mishima tuviera una amante, y con ella una nueva familia. Mishima ha utilizado este mismo ejemplo, aplicándolo a sus escritos para la escena. A sus obras teatrales las llama sus queridas, en contraste con sus novelas que las llama sus esposas. Para el año de 1953 afirma que por año necesita escribir una obra de teatro. Claro que lo consigue, y cada año saca un drama y varias obras breves en un acto, bloqueando los principales teatros de Tokyo y logrando formar al final su propia compañía. Separa de forma tajante el teatro de sus novelas; cuando Mishima se suicida, en su homenaje póstumo, presenta el río de la novela y el río del teatro como dos divisiones independientes. “Lo que resulta extraño es la inclusión de todo su teatro, en el que están algunas de sus obras maestras, en el esquema de trabajo reservado para las menores. Las escribe siempre en sus maratones hoteleros, en un par de días, o cuando tienen varios actos en dos o tres de estas <<finde de semana con la querida>>.”⁵¹

2.5 LA FAMILIA MISHIMA Y LA VIDA DETRÁS DEL ESCRITOR

En 1958, tras enterarse de un falso padecimiento que tenía su madre (la habían diagnosticado erróneamente con cáncer) Mishima decide casarse para que Shizue lo vea casado antes de morir, y se celebra un Omiai ^(XLV) con Michiko Shoda, una bella jugadora de tenis. Estos encuentros dan por terminado y Mishima decide casarse con Yoko Sugiyama (Ver Figura 11), de veintiún años, hija de un reconocido pintor japonés.



Figura 11. Mishima toma por esposa a Yoko Sugiyama en el año de 1958.

⁵¹ Vallejo-Nágera. *Op. Cit.* Pág. 38.

Al año siguiente, la familia Mishima recibe a su primer hijo, la pequeña niña Noriko.

Para el año de 1961, nació el segundo hijo de Mishima, Ichiro, y como muchas parejas japonesas decidieron no tener más hijos.

En el año de 1969, Mishima realiza una serie de diferentes actividades que jamás se le hubieran ocurrido a ningún escritor y que ninguno ha podido hacer en su totalidad: Mishima se tiro de un paracaídas, dirige una orquesta sinfónica, monta en un avión F 102, hace un ballet y actúa en el mismo, escribe el libreto de una ópera y desafía en una polémica pública en la Universidad a los estudiantes de extrema izquierda (Ver Figura 12).

El 6 de julio de 1970, en una carta más para Kawabata así expresa su fervor por aprender karate: “Es el tercer año que practico Karate y acabo de obtener mi cinturón negro – es decir, que si sumo todos mis niveles en artes marciales, desde ahora soy noveno dan-, pero cuando uno se vuelve fuerte, no se encuentra realmente el adversario a la medida, así que me siento satisfecho.”⁵²

⁵² Yasunari. Op. Cit. Pág. 200.

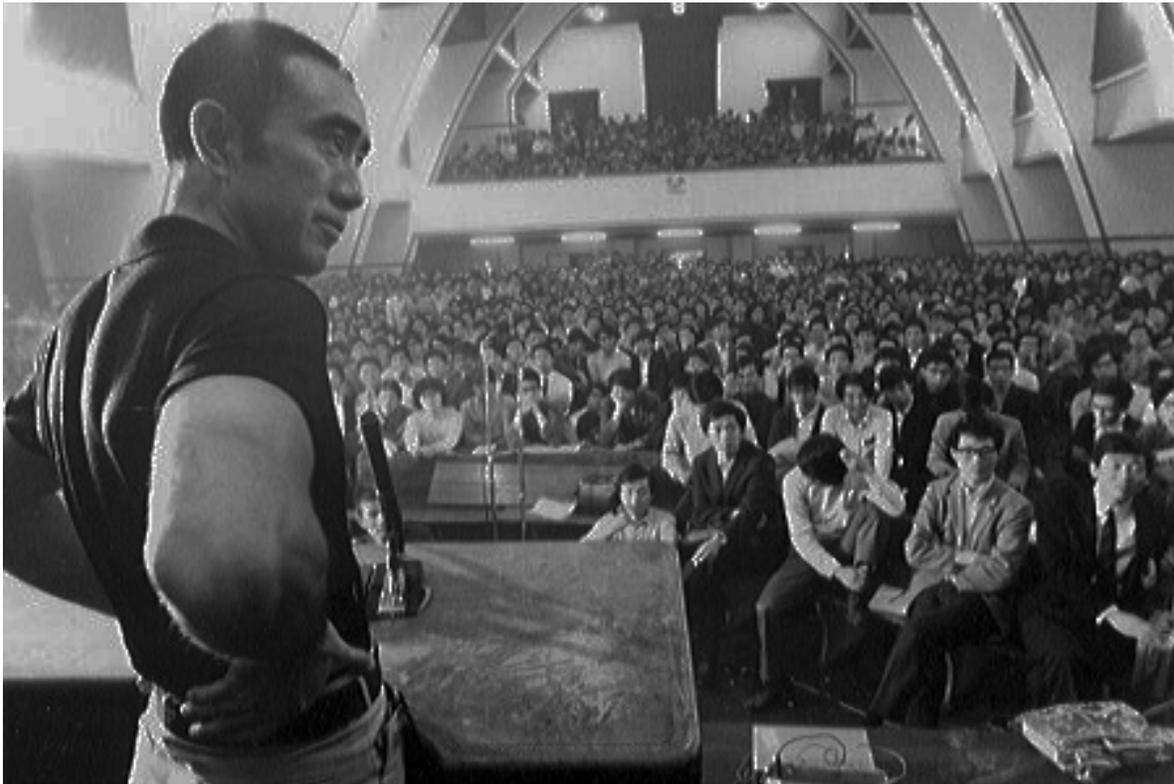


Figura 12. Mishima en pleno debate con 2 500 jóvenes de extrema izquierda en la Universidad Komaba de Tokyo en mayo de 1969, por ordenes del escritor no quiso que ninguna autoridad lo custodiara mientras hablaba con los universitarios.

CAPÍTULO 3: EL MUNDO INTERNO DE MISHIMA PLASMADO EN SUS NOVELAS

“La idea de transformar el mundo me era tan necesaria como el sueño y las tres comidas diarias, Era el seno materno que alimentaba mi imaginación”

3.1.- LA BÚSQUEDA DE UN TIEMPO PERDIDO: EL ESPÍRITU DEL HONOR JAPONÉS

Mishima decía que nadie que fuera japonés podría comprender el Japón. Daba como ejemplo el caso que en el Japón se ponía mucho interés por el crisantemo, es decir, las artes y menos del necesario en la espada, vista como la tradición del samurái.

En otro cuento Japonés Fukuyiro Wakatsuki, se refiere así al Crisantemo:

El Crisantemo

“Gusta generalmente el crisantemo por su belleza y por su perfume. Pero algunos espíritus delicados lo prefieren también por otras razones.

Durante el tranquilo y fresco otoño japonés exhala su alma perfumada.

Dijérase que con los primeros fríos, en vez de sentirse condenado a muerte, como las otras flores, percibe en su tallo un nuevo vigor.

La escarcha misma y los duros soplos del viento no son poderosos a marchitarle.

Gusta también el crisantemo silvestre por su gracia rústica. ¿No se parece entonces por su sencillez a los hombres que, habiendo comprendido que es llegada la hora de retirarse, abandonan los vanos esplendores del mundo? Esto explica por qué los *furuiyins* ^(XLVI), en particular, no gustan del crisantemo cultivado. ¿Qué les importa a estos amantes de la naturaleza la multitud de variedades que pueda crear el arte del jardinero? Prefieren la flor amable que crece espontánea en el campo.

Este sentimiento ha sido admirablemente expresado por un célebre *haikai* ^(XLVII) de Ransetsu ^(XLVIII):

Crisantemo amarillo, crisantemo blanco,

¡Oh!, que no nos den

Otro nombre.

Las armas de la familia imperial japonesa llevan en su escudo la flor del crisantemo. La flor de dieciséis pétalos está reservada a la familia soberana. Por eso los estandartes imperiales van todo exornados con tal insignia.”⁵³

Para recuperar el nacionalismo perdido por el Japón debido a la creciente occidentalización en su país era una de sus mayores anhelos, y en la mayoría de sus obras así lo vemos plasmado.

Por ejemplo, en su novela *Nieve de Primavera*, primer libro de su tetralogía conocida como *El Mar de la Fertilidad*, así lo dice Linuma quién cuidaba de Kiyooki – el personaje principal de la novela-, mientras le rezaba al abuelo de éste, y se expresa con un gran fervor al Patriotismo que tiene hacía el Emperador y hacía sus raíces:

“Unió las palmas de las manos, y como siempre invocó al abuelo de Kiyooki llamándole << Reverendo Antecesor>>. Luego en silencio, empezó a rezar: -¿Por qué vivimos una era de decadencia? ¿Por qué el mundo desprecia el vigor, la juventud, las ambiciones honorables y la sinceridad? Una vez derribaste a los hombres con tu espada, fuiste herido por las espadas de los otros, soportaste los peligros más horribles, todo para fundar un Japón nuevo. Y Finalmente, habiendo alcanzado un alto puesto y la estimación de todos, moriste como el héroe más grande de una era valerosa. ¿Por qué no podemos volver a la gloria de tu tiempo? ¿Cuánto va a durar esta edad despreciable? ¿O todavía vendrá algo peor? Los hombres sólo piensan en dinero y mujeres. Se han olvidado de lo que es propio del hombre. Aquella gran edad de los dioses y los héroes pasó con el Emperador Meiji. ¿Volvemos a ver algo semejante? ¿Un tiempo en que la fuerza de la juventud no se malgastó? Continuó tras una pausa: -En los días presentes, cuando los lugares de diversión se extienden por todas partes, arrastrando a

⁵³ Wakatsuki. *Op. Cit.* Pág. 134 y 135

miles de personas ociosas, con dinero para derrochar; cuando los estudiantes de uno y otro sexo se comportan en los tranvías de modo tan desvergonzado que ha sido necesario segregarlos; cuando los hombres han perdido aquel fervor que llevó a nuestros antepasados a aceptar los más temibles desafíos; cuando no valen para otra cosa que para agitar sus manos afeminadas como hojas frágiles...¿Por qué todo esto? ¿Cómo soportar una edad que ha manchado todo lo que en otros tiempos fue sagrado? Oh, reverendo antepasado, tu propio nieto, a quien yo sirvo, es en todos los sentidos un joven de esta era decadente, y me encuentro impotente para remediar nada sobre el particular. ¿Debo morir para expiar por mi fracaso? ¿O las cosas han tomado este curso en consonancia con algún gran designio tuyo?”.⁵⁴

Mishima buscaba en sus obras que la gente se diera cuenta que conforme pasaba el tiempo se iba perdiendo el valor por sus costumbres y su cultura, por ello, trató de hacer convencer con ellas al público lector, pero para Antonio Cabezas, en su libro *La literatura Japonesa* es totalmente diferente esta apreciación, puesto que el afirma que Mishima sí quería transformar al mundo, solo que para este fin sus narraciones eran muy transparentes. Además menciona que Mishima ni como autor de muchos escritos ni como persona no tenía una base única para definir los males y los límites de nuestra vida. Lo que buscaba Mishima era hacer reaccionar a los hombres induciéndolos a los principios intelectuales, disciplinarios y artísticos que ayudasen por sí mismos para que en el futuro de los logros individuales orientaran para llegar a las metas más humanísticas; menos blandas, menos frías y menos rudas.

Al evaluarlo como escritor, Antonio Cabezas nos dice que los fundamentos políticos que Mishima escribía en sus obras no importan tanto como lo hicieron otros famosos escritores como Borges, Cortázar, Platón, Pasternak o Sartre. Así mismo tampoco su vida sexual tampoco influyó en el tema, como les paso a los siguientes autores: Shakespeare, Neruda, Rusell, Henry Miller, Safo o Kwafis.

“La auténtica contribución de Mishima, al progreso y a la reforma del hombre lo encontraremos, sobre todo, en su menester literario y no en las peripecias impertinentes de su vida privada o en sus escauceos políticos. (...) Esto es lo positivo en Mishima, no su militarismo ni su bisexualidad ni su harakiri.”⁵⁵

Hablando de tiempo en *Nieve de Primavera*, Honda y Kiyooki, -personajes principales de la historia-, critican este tema:

⁵⁴ Mishima, Yukio. *Nieve de Primavera*. Pág. 68

⁵⁵ Cabezas. *Op. Cit.* pág. 215-216

“El tiempo. El tiempo es lo que importa. A medida que el tiempo pase seremos arrastrados inexorablemente dentro de la corriente de nuestra era aun cuando seamos ignorantes de que lo es. Y cuando digan que los jóvenes de la antigua era Taishō pensaban, vestían y hablaban de tal o cual forma estarán hablando de ti y de mí. Nosotros seremos considerados en conjunto. Tú detestas a ese grupo del equipo de *Kendo*, ¿no es verdad? Los desprecias, ¿no es así? –Sí- repuso Kiyooki, inquieto porque el frío le iba penetrando por los pantalones; tenía la mirada puesta en unas hojas de camelia en la enramada. Recién liberadas de la nieve derretida, tenían un fulgor deslumbrante, sí no sólo me disgustan, sino que además los desprecio. Sin apartarse del tema, Honda prosiguió: -Esta bien. Ahora imagina esto si puedes: dentro de unas pocas décadas la gente te verá a ti y a la gente que desprecias como uno y lo mismo, entidad única. A tus amigos torpes y estúpidos, con sus sentimentalismos, su mente estrecha y viciosa que condena y acusa de afeminado a todo el que no es como ellos, su menosprecio a los de menor cultura, su veneración fanática al general Nogi, el encuadre mental que les permite tener la satisfacción increíble de barrer el suelo todas las mañanas alrededor del Sakaki plantado por el general Meiji; tú con toda tu sensibilidad serás unido con toda esa gente cuando alguien se detenga a estudiar nuestros tiempos en los años venideros. Ahí tienes la forma más sencilla de establecer la esencia de nuestra era, tomando el denominador común más bajo. Una vez que el agua agitada se calme podrás ver en ella un arcoíris brillante. Y así será. Después que hayamos muerto será fácil analizarnos y aislar nuestros elementos básicos. Naturalmente, esta esencia, el pensamiento fundamental de nuestra era, será sumido en la oscuridad de aquí a cien años. Entonces tú y yo no podremos librarnos del veredicto, no tendremos modo de probar que no compartimos los desacreditados puntos de vista de nuestros contemporáneos.”⁵⁶

Por otro lado, Henry Miller en su libro, *Reflexiones sobre la muerte de Mishima*, se cuestiona varias veces si el autor, ¿realmente quería transformar la conducta de sus connacionales?, de hecho, también se preguntaba si el propio Mishima ¿Ideó de alguna manera lograr un cambio total, una cierta libertad?, Miller no se preguntaba la inteligencia ni lo intrascendente de su dramático llamado a utilizar las armas: el sable y la daga. También menciona que dotado de gran sabiduría, ¿Mishima realmente no tomó en cuenta lo difícil que es tratar de transformar la idiosincrasia del pueblo japonés? Que hasta la fecha no ha habido quién haya logrado en el mundo tal hazaña; ni Alejandro Magno, ni Napoleón, ni Buda, Ni Jesucristo, ni Sócrates, ni Marción ni nadie.

⁵⁶ Mishima, Yukio. *Nieve de Primavera*. Pág. 91 y 92

Miller decía que durante el largo trayecto de la historia los pueblos han dormitado por siempre y continuarán su sueño, hasta que con toda probabilidad la bomba atómica toque su última campanada y despierten, pero eso seguro no ocurrirá, puesto que los humanos pueden ser acomodados como tableros, movidos como piezas de ajedrez, aventados furiosamente, solamente mandados a provocar matanzas sin dejar absolutamente nada –particularmente a título de igualdad–, no obstante, no habrá quien pueda lograr abrirles los ojos, ni exigirles que vivan con sabiduría, en paz, y en belleza. “Existen y siempre existirán “los vivos y los muertos”. Y Jesucristo dijo: Dejad que los muertos entierren a sus muertos.”⁵⁷

En su libro *El Sol y el Acero*, Mishima plasma su sentir de ese tiempo añorado:

“Para mí la idea de un tiempo recuperable significaba que era posible la muerte en la belleza, algo que antes no comprendía. Además, durante los diez últimos años había aprendido la fuerza, el sufrimiento, el combate y la conquista de uno mismo; había aprendido el coraje de aceptarlos a todos con alegría. Comenzaba a soñar con mis aptitudes de combatiente.”⁵⁸

También en dicho libro, Mishima plantea que para él su tipo de vida cotidiana más justa era la aniquilación del planeta día a día; que la tranquilidad en su vida era ardua y anormal. Seguía pensando que lo único que le faltaba para luchar contra esta adversidad era tener los músculos apropiados para ello. Y Así lo dice textualmente:

“Mucho más tarde me di cuenta de que si la vida psicológica de esta juventud tan decadente se hubiera visto apoyada por la fuerza y la voluntad de combatir, habría constituido una analogía perfecta con la vida del guerrero... (...) Sí para mí el único mundo natural era en el que la muerte era algo cotidiano, evidente, y si lo que para mí era natural era de muy fácil acceso, no mediante artificios sino poniendo en funcionamiento conceptos del deber completamente desprovistos de originalidad, entonces nada podía ser más natural que sucumbir poco a poco a la tentación de intentar reemplazar a la imaginación por el deber. Sin embargo, para lograr esto era necesaria la educación del cuerpo, de la fuerza y de la voluntad de combatir, como así también las técnicas del combate... (...) Tener Presente a la muerte en el alma, día tras día, concentrar cada instante en la muerte ineludible, asegurarse de que los peores presentimientos coincidan con los sueños de gloria..., sí solo se trataba de eso entonces era suficiente como para realizar

⁵⁷ Miller, Henry. Reflexiones sobre la muerte de Mishima. Pág. 27

⁵⁸ Mishima, Yukio. El Sol y el Acero. Pág. 56

en el mundo de la carne aquello que hacía tiempo realizaba en el mundo del espíritu. ⁵⁹

En el caso de Shunsuke Tsurumi, escritor del libro *Ideología y Literatura en el Japón Moderno*, nos comenta que Mishima a pesar de tener grandes conocimientos sobre literatura ya caduca de Oriente y Occidente que en su juventud había acumulado, todo su valor giraba alrededor de la búsqueda emocional de la pureza nacional, en tener la figura del Emperador como único centro. El único que debía permitir la libertad de pensamiento en el Japón es el propio Emperador, pero no solo eso sino también quien lleve a la nación nipona hacia el socialismo. Shunsuke nos dice que Mishima era gran partidario de la libre expresión así como de pensamiento, y del socialismo, con la única obligación que estas fueran dadas por la persona más importante de su nación: el Emperador. Aunque en alguna parte de las ideas de Mishima ya conocía que el poder supremo que otrora el Emperador ostentaba ahora solo era un recuerdo. Es de antemano poder mencionar que mientras la humanidad tenga la necesidad de tener algo en que creer para poder vivir, ella misma elegirá ésta y edificar su existencia sobre esta razón. En fin, era esta creencia con la que había sido criado.

Ya hemos hablado del nacionalismo de Mishima en sus obras pero junto a este, también el propio autor incorpora varios temas dentro del mismo como son: el coraje, fortaleza física, educación, militarismo, etc.

En el cuento titulado *El sacerdote y su amor* del libro *La Perla y otros cuentos*, narra la historia del caso del Sacerdote del Templo de Shiga, personaje principal que se enamora perdidamente de la Gran concubina imperial. En esta narración sus luchas juveniles contra la carne, lo habían detenido siempre en la fe de alcanzar el máximo universo futuro. Más sin cambio, este combate desesperado de su ancianidad se asociaba con un sentimiento de pérdida irreparable.

La incapacidad de resignarse a consumir su amor por la Gran Concubina Imperial se le presentaba tan nítida como el sol en el cielo. En ese momento, sabía exactamente que también tenía la incapacidad de avanzar hacia la tierra pura, mientras estaba esclavizado en ese amor. El Gran Sacerdote había tenido una vida de intachable libertad y ahora, de un momento a otro, se encontraba sin tener una meta fija y se sentía en la más completa oscuridad. El coraje que lo había acompañado durante las peleas de su juventud había tenido, puede ser, sus raíces en su propia dignidad y creencias. En saber que se estaba presentando del placer que tenía al alcance de la mano. El Gran Sacerdote sentía temor por lo que estaba atravesando.

⁵⁹ *Ibíd.* Pág. 54 y 55

La mayor parte de los personajes principales en las obras de Mishima tienen que enfrentarse a pruebas que demuestren su coraje como ya lo vimos en el anterior ejemplo.

En el caso de la fortaleza física, Mishima contribuyó diciendo:

“De todas maneras, lo que a mí me interesa era algo sutilmente diferente. Por una parte, mi deseo de alcanzar la consciencia perfecta dependía de la serie cuerpo-fuerza-acción, y por otra parte, mi sed de consciencia perfecta dependía del momento preciso en el que, gracias a la acción refleja del subconsciente por entrenando, el cuerpo desplegaba una destreza superior. Lo único que de verdad me atraía era el punto en el que esas dos tentativas contradictorias coincidían; en otros términos, el punto de contacto en el que el calor absoluto del estado consciente y el valor absoluto del cuerpo se adaptan exactamente el uno al otro.”⁶⁰

En contraste, tenemos a un personaje totalmente diferente a lo que Mishima plasma en cuestión de fortaleza física, y este es Mizoguchi, del libro *El Pabellón de Oro*. El mismo personaje al inicio de la obra se describe como una persona muy débil y pobre solo en apariencia, ya que muy dentro de sí, él era fuerte y rico, y hablando de esta riqueza se refiere a que si un chico que nació mal dotado por la naturaleza, y en qué manera tan irremediable, jamás pensó que era un ser escogido y esto era extraño para él. Mizoguchi siempre sentía que en alguna parte de este universo, le estaba esperando una gran misión de la cual no tenía ni idea alguna. Ya que el defecto con el que nació el personaje es que era tartamudo por un golpe que sufrió de pequeño.

En el libro *El marino que perdió la gracia del mar*, Mishima a través de un grupo de niños plasma el poder que ellos tienen y que cualquier cosa que algún adulto haga ellos lo pueden hacer también. Una vez más, el autor demuestra su gran amor por la juventud y su desprecio por la edad avanzada:

“Dirigiéndose a Noboru, el jefe de menos de quince años, le dice con indiferencia, tus comentarios sobre la humanidad son muy infantiles. Ninguna persona mayor puede realizar alguna cosa sin que nosotros lo podamos hacer también. Existe un gran sello adherido en todo el planeta que dice “incapacidad”. Recuerda que quienes podemos quitarlo para siempre solo somos nosotros.”⁶¹

⁶⁰ *Ibíd.* Pág. 37

⁶¹ Mishima, Yukio. *El Marino que perdió la gracia del mar*. Pág. 53.

Para el año 1967, el autor se enroló en las Fuerzas de Autodefensa de su país, por lo cual le permitió tener un entrenamiento básico. Por ello, un año más tarde formó la Tatenokai ^(XLVIX), milicia privada compuesta sobre todo por jóvenes estudiantes patrióticos que estudiaban principios de artes marciales y disciplinas físicas y que fue creado con la idea de hacer un ejército privado que se dedicara a cuestiones personales y no tenga que ver nada con la política.

Es el único ejército de un escritor, que no usa armas, pues su destino no es como el de todos los ejércitos matar lo mejor posible con el menor riesgo propio, sino es MORIR SIN MATAR, su única función es proteger con sus propios cuerpos al Emperador como un escudo, por eso el nombre del ejército.

El ejército de los Tatenokai lo conforman ochenta miembros todos jóvenes, y que estarían dispuestos a un suicidio colectivo. Por ejemplo, si alguna de las agitaciones callejeras que en aquellos años amenazaban la estabilidad política del Japón, pone en peligro o la dignidad del Emperador, y si el gobierno ni la policía por su fragilidad no pueden defenderle, el Tatenokai con Mishima al frente, se colocarán como un escudo entre la multitud amotinada, sin armas, quedando aplastados en el avance de la turba. Ante aquellas muertes, ochenta en total, el ejército japonés por fin tendrá que intervenir, logrando así salvar la existencia del Emperador.

Para nosotros los occidentales, todo esto nos parecería bastante delirante, pero este suicidio colectivo de esta magnitud, tiene una antigua tradición japonesa, y lo usan mucho para forzar un cambio político. “Con la simpleza habitual en estos temas, los corresponsales extranjeros calificaban, casi sin excepción, al Tatenokai, como <<grupo ultraderechista>> o <<fascista>>, lo que ya en vida de Mishima irritaba tanto a éste y los suyos como a la ultraderecha japonesa, y especialmente a los neofascistas de ese país, que se encontraban en ridículo al ser emparejados con tal pintoresco institución.”⁶²

El 3 de Noviembre de 1969, el Tatenokai desfiló en la azotea del Teatro Nacional de Tokyo (Ver Figura 13).

⁶² Vallejo-Nágera. Op. Cit. Pág. 24.



Figura 13. El Tatenokai desfilando en la azotea del Teatro Nacional de Tokyo, observe que el pequeño ejército de Mishima lleva puestos guantes blancos, otro fetiche del escritor.

Ya de por sí es algo inusual que un escritor tenga un ejército propio, formado a su imagen y semejanza, pero también con el detalle que el uniforme fue diseñado por el mismo Mishima.

Dicho uniforme fue hecho adaptado a su anatomía, con dos líneas de grandes botones dirigiéndose a la cintura para darle el efecto óptico de torso atlético y talle de avispa. Mishima lo hizo de manera cuidadosa para que difícilmente se pensara que era un uniforme militar, pero hábilmente lo asemejó al uniforme de los oficiales japoneses de 1936. Diseña también la insignia y el estandarte. Pero también compone, la letra y la música del himno del Tatenokai. También los cadetes del ejército de Mishima deben de usar guantes blancos.

Cuando hablamos del uniforme que usaba el Tatenokai, debemos recordar un pasaje de la novela *Nieve de Primavera*, cuando Kiyooki observó la foto descolorida de sus dos tíos, de uniforme, que se encontraba en la pared. La vestimenta militar le parecía una barrera entre ellos y él. La guerra había acabado hacía solo ocho años, pero la grieta entre ellos parecía definitiva.

“-Yo jamás derramaré sangre real, ni heriré más que corazones-, alardeaba consigo mismo, aunque no sin un ligero recelo. (...) Estaba soñando de día y sus pensamientos, que se movían como el mar, cambiaron gradualmente del ritmo de las olas al del largo y lento paso del tiempo, y de ahí a lo inevitable de hacerse viejo. Repentinamente contuvo el aliento. Nunca había reflexionado sobre la sabiduría y otros beneficios de la edad madura. ¿Sería capaz de morir joven, y a ser posible libre de dolor? Una muerte graciosa,

como un kimono rico que arrojado sobre una mesa pulida se desliza sin encontrar ningún obstáculo hasta la oscuridad del suelo. Una muerte marcada por la elegancia. El pensamiento de la muerte le estimuló súbitamente, con el deseo de ver a Satoko siquiera un momento.”⁶³

En una entrevista que le dio a la revista *Queen*, Mishima comenta sobre la creación de este ejército, diciendo que su objetivo era renacer el alma del samurái en uno mismo, por ello, Mishima relata un suceso por el cual el Tatenokai tipifica su alma, y fue cuando en el verano pasado fue con un grupo de jóvenes pertenecientes a este grupo a entrenar al pie del Monte Fuji. Ese día fue muy caluroso, y sentíamos sofocarnos por el inmenso rayo de sol que caía, después de terminar el entrenamiento, nos bañamos, y a la hora de la cena algunos de los miembros se reunieron en su habitación. La conversación que tuvieron fue sobre cómo dirigir una patrulla de ataque, uno de ellos sacó de entre sus ropas una flauta, una de esas que era utilizada en la corte del siglo IX y hay muy poca gente que sabe tocarla pero este muchacho tenía un año de hacerlo. El chico comenzó a tocar para el grupo. Y cuando lo hizo, Mishima comenzó a recordar que era la primera vez que en los años de la posguerra se habían mezclado dos tradiciones japonesas: la tradición de la elegancia y la del samurái. Esta era la unión que Mishima estaba buscando en el fondo de su corazón.

“El pequeño ejército que usted creó, ese cuerpo esencialmente elitista, tal vez ya no se recuerde dentro de cien años. Pero el nombre de Mishima podrá permanecer, no como el de un redentor de su país sino como el de un artista que entretiene, un tejedor de cuyas palabras provocaron un suave sacudimiento de la emoción. Las palabras y las acciones viven separadas. Las palabras pueden tocar el espíritu, pero el espíritu solo le responde al espíritu. Las palabras son puro polvo para las acciones. Las ruinas del antiguo esplendor están entre nosotros, pero no nos inspiran a ser más nobles ni a cometer esfuerzos grandiosos.”⁶⁴

La relación de amistad que tenía Mishima con Masakatsu Morita de 23 años (Ver Figura 14), había llevado a pensar en muchas especulaciones. Morita, era estudiante en la Universidad de Waseda, y era hijo de un profesor de colegio. Sus padres murieron cuando él tenía dos años de nacido, su hermano mayor fue quien cuidó de él. A pesar de ser muy serio, tenía en su forma de ser, el liderazgo que Mishima buscaba en el grupo. Para el año de 1969, lo nombra jefe del Tatenokai, y se hace acompañar frecuentemente por él. Cierta día, hace Mishima el

⁶³ Mishima, Yukio. *Nieve de Primavera*. Pág. 110.

⁶⁴ Miller. *Op. Cit.* Pág. 46-47.

comentario de que lo miren bien puesto que es el hombre que lo va a matar, sus oyentes pensaron en ese momento que solo eran cosas de Mishima. Para mucha gente Mishima había encontrado en Morita el joven silencioso, fanático y que se parece de manera extraordinaria al retrato que hace el autor en su libro *Confesiones de una máscara* de su compañero de clase objeto de su primer amor: Omi; este amor que busca sin resultado alguno desde su niñez hasta la adolescencia."Para los partidarios de esta aversión, al emparejarse con Morita para el holocausto, sería un típico <<suicidio de amantes>>, y todo lo demás puro pretexto ambientador. Esta es la opinión de su biógrafo Scott Stokes, que Roger Scruton considera: <<una interpretación arbitraria, fruto de la miopía psicológica y la banalidad, que no nos sorprende por las muchas páginas de periodismo vulgar que la preceden>>. Mishima sigue siendo un tema polémico.⁶⁵

Figura 14. Masakatsu Morita, contaba cuando se tomo esta foto con 23 años y era jefe del Tatenokai



Para Shunsuke Tsurumi, este grupo formado por Mishima sólo estaba inspirado en las enseñanzas que el propio autor había recibido cuando estaba en la Escuela de los Pares.

Shunsuke afirma que la creciente avalancha económica que se presenta en Japón en la de la década de los sesenta, hizo que Mishima se le hiciera repugnante. Le parecía que estaba comprometiendo la pureza de la nacionalidad. Su país crecía con un régimen que prohibía las fuerzas militares pero que en la práctica mantenía un ejército considerable denominado "Fuerzas de Autodefensa". Esto hizo que a Mishima le pareciera esto como algo absurdo, por eso fue que en el año de 1968 creó su propio ejército: la Tatenokai.

⁶⁵ Vallejo-Nágera. *Op. Cit.* Pág. 154.

Para Juan Antonio Vallejo-Nágera, en su libro *Mishima ó el placer de morir*, comenta que es peculiar el hecho mismo de tener un ejército personal, creado a imagen y semejanza, pero con el pequeño detalle que quien diseña el mismo uniforme es el propio Mishima. Algunos de sus autores biográficos dicen que este uniforme fue adoptado a la misma anatomía del autor, teniendo dos grandes líneas de grandes botones coincidiendo con la cintura, para darle realce al torso atlético y al talle de avispa.

“En realidad Mishima lo estudió cuidadosamente para que, sorteando las prohibiciones de las ordenanzas militares, se asemeje lo más posible el uniforme de los oficiales japoneses de 1936. Diseña también la insignia y el estandarte. Lo asombroso es que también compone texto y música, el himno del Tatenokay. Por eso sin llegar a los extremos de adulación de llamarle <<El Leonardo da Vinci>> que hemos comentado, sí se comprende que se le califique reiteradamente de <<figura del Renacimiento>>.”⁶⁶

En el libro *El sol y el Acero*, el autor describe como debe de verse una persona que usa uniforme:

“Así como el músculo es el manto más bello para que las palabras se tornen invisibles, el uniforme es el manto más bello para volver invisible al cuerpo. Sin embargo, el uniforme es concebido de modo tal que un cuerpo huesudo o panzón no podría utilizarlo. (...) El hombre que vestía el uniforme pasaba a ser para los demás simplemente un combatiente. Poco importaba su personalidad o sus pensamientos íntimos, que fuera un soñador o un nihilista, magnánimo o parsimonioso, por más vasto que fuera su abismo de bajeza, embobado por el uniforme, desbordante de vulgar ambición, era sin embargo simplemente un combatiente. Tarde o temprano el uniforme sería atravesado por una bala y manchado de sangre. En este sentido el combatiente se aliaba al valor particular de los músculos, gracias a los que, necesariamente, la conciencia de sí significa la destrucción de uno mismo.”⁶⁷

Lo que Mishima quería observar que en las letras se reflejara su cuerpo, aunque no lo tuviera todavía bien formado, y encaminarlo hacia su destino o hacia la muerte, solo llevando sus esperanzas más fervientes, como aquellos pichones que llevan un mensaje en el tubo de plata fijado en su patita roja. No obstante, esta forma pudiera parecerse como una manera de detener el final de las letras, formaba sin embargo una especie de embriaguez.

⁶⁶ *Ibíd.* Pág. 24

⁶⁷ Mishima, Yukio. *El Sol y el Acero*. Pág. 67-68.

El 4 de agosto de 1969, Mishima le mandó una carta a quien es considerado su mentor, el también escritor Yasunari Kawabata. En la misiva, el autor le comenta que espera contar con su asistencia al desfile que llevará a cabo su ejército debido a su primer año de creación.

“Hace cuatro años que, a pesar de las burlas, me dedico a preparar lenta, pero firmemente, la llegada del año 1970. La idea de que esto se pueda juzgar patético, me disgusta, prefiero incluso que se lo considere caricaturesco, pero por mi parte, es la primera vez en mi vida que invierto tantos esfuerzos físicos y mentales, y tanto dinero, en un movimiento concreto. Quizás este año 1970 no sea más que una estúpida ilusión. Pero no me he lanzado a esta empresa apostando –aunque sólo tuviera posibilidad en un millón- a que no resultara. Espero realmente que pueda estar presente en el desfile del 3 de noviembre. (Este desfile tuvo lugar sobre los techos en Terraza del Teatro Nacional, para celebrar el primer aniversario de la creación de la milicia privada de Mishima, la Tatenokai) (‘Sociedad del Escudo’).”⁶⁸

Para muchos críticos de Mishima, formar un ejército con fines personales se les hacía gracioso y a la vez de inútil por ejemplo, en el de Henry Miller, éste juzga a Mishima porque en todas sus obras no hay ninguna parte donde se hable sobre la paz, y que esto de la Tatenokai, pues más bien es un grupo de jóvenes templados en busca de nada en sí.

“Cada vez que miró a un ejército bien pertrechado marchando hacia la guerra, pienso en la pulcritud de sus uniformes, esas botas lustrosas, esos botones brillantes: ¿Cómo se verán después del primer encuentro con el enemigo? Pienso en esos millones de uniformes luminosos destinados a convertirse en harapos, sudarios inmundos que cubrirán cuerpos muertos y mutilados. Es extraña la importancia dada al uniforme. Cuando Usted formó su pequeño ejército me pregunté si alguna vez pensó en desechar esos uniformes que le costaron mucho tiempo y esfuerzo para pagarlos. Ante su elevado propósito, Mishima mi disquisición parece un tanto desatinada, pero es indudable que el hombre de acción, cuyo papel supuestamente usted desempeñaba, tiene que darse cuenta de que existen cosas como el lodo, la sangre, la mierda y la canallada que entran en el juego de hacer la guerra. Seguramente que, para sólo hablar de dos cosas, el lodo y la canallada desempeñan la parte más importante de cada guerra. Puede ser que el

⁶⁸ Yasunari. Op. Cit. Pág. 195 y 252.

esteta y el dandy, que estaban en usted, hayan excluido estas consideraciones.”⁶⁹

En *Nieve de Primavera*, Kiyooki también habla sobre el uniforme de los soldados, ya que mientras miraba la foto de sus dos tíos, vestidos de uniforme que estaba colgada en la pared. Le parecía que el atuendo militar que llevaba puesto era una gran barrera entre ello y él. Aunque la guerra había concluido hace apenas unos ocho años, la brecha entre ambos parecía definitiva.

“A veces, mis ojos se posaban sobre la estela que mi padre llevaba cruzada sobre su uniforme civil; otros también, se detenían sobre el pecho de jóvenes y bermejos contramaestres, tan oprimidos dentro del uniforme que los dorados botones parecían a punto de saltar: y yo tenía la impresión de hallarme en un <<intermedio>>. Pronto alcanzaría la edad, y sería mi vez de partir como soldado. No obstante, una vez bajo la bandera, ¿sería capaz de desempeñar lealmente mi papel, como ese contramaestre sentado ante mí?”.⁷⁰

Ya hemos hablado del nacionalismo en la obra de Mishima, del poder, de la juventud, de su ejército pero nos falta hablar sobre el conocimiento que el autor le da a cada personaje en sus obras así como es de suma importancia que lo tengan para llevar a cabo su cometido.

En *El Pabellón de Oro*, el personaje de Kashiwagi nos habla sobre este tema:

“Sólo quería hacerte ver una cosa: Lo que hace cambiar al mundo es el conocimiento. ¿Lo comprendes? Nada más que eso puede transformar al mundo. El simple conocimiento puede cambiarlo con todo y dejarlo tal como es, invariable. Visto así, el mundo es eternamente inmutable, pero también está en perpetua transformación. Me dirás que esto no nos sirve de gran cosa. Pero no impide que para hacer la vida más soportable, se puede decir, la humanidad disponga de un arma, que es el conocimiento. Los animales no lo necesitan, porque, para ellos. Hacer la vida soportable no significa nada. Pero el hombre conoce la dificultad y se hace de ella un arma incluso para soportar la existencia, sin que por ello esta dificultad se suavice en absoluto. Eso es todo.”⁷¹

También Mizoguchi en esta misma novela, nos dice que la sabiduría es un mar para la humanidad, una gran amplitud, para esta forma de condición de la vida. Lo

⁶⁹ Miller. *Op. Cit.* Pág. 49-50.

⁷⁰ Mishima, Yukio. *El Pabellón de Oro*. Pág. 24

⁷¹ *Ibíd.* Pág. 203

que le da mayor potencia a la imaginación, lo que se adhiere de forma real es solamente el conocimiento. Desde la perspectiva de la sabiduría, la belleza jamás será un alivio. Puede parecerse a una fémica, una esposa, pero jamás un alivio. La unión del conocimiento y la Belleza que no es un alivio algo debe de nacer. Algo simple, semejante a una burbuja, contra lo que nada se puede. Sí algo nace; y esto es lo que todos conocemos como el arte.

Una prueba más de educación es la que se muestra en el libro *El Marino que perdió la gracia del mar*, cuando a Noboru se le trata de impartir la misma a sus amigos:

“La desazón de sentirse en una habitación no cerrada con llave le produjo escalofríos incluso después de haberse abotonado hasta el cuello su pijama. Estaban iniciando su educación, una educación terrible, destructiva. Trataban de imbuir madurez en un chico de trece años. Madurez ó, como diría el jefe, perversión. El cerebro enfebrecido de Noboru empezó a perseguir un imposible: ¿no hay medio alguno de permanecer aquí en la habitación y al mismo tiempo estar en el pasillo cerrando la puerta?”⁷²

Para la escritora mexicana Rosario Castellanos, habla sobre la educación que se imparte dentro de la historia de *El Marino que perdió la gracia del mar*, y como el grupo de niños que se reúnen piensan castigar al marino por abandonar su profesión y vivir en tierra firme.

“En occidente, donde el respeto a los padres siempre estuvo atemperado por la importancia concedida a la individualidad de la persona en cuanto tal y no sólo en cuanto miembro de una familia o descendiente de una pareja, este último momento en el que se resuelve un problema y se cancela una situación ha sido escasamente explorado. Ha de ser en Oriente, donde las figuras paternas alcanzaron a tener una categoría religiosa, donde se llegue al extremo contrario. Eso podemos observarlo es una de las novelas de Yukio Mishima: *The Sailor who fell from grace with sea*. (El Marino que perdió la gracia del mar). (...) Un texto breve, intenso en el que sólo cuentan tres personajes: una madre viuda, un hijo adolescente y un marino que tiene un alto concepto de su oficio como vía de alcanzar la gloria, una sensación de ausencia, de falta de algo más que una noción clara y distinta de lo que ese algo es. El Marino y la madre se encuentran y se enamoran, y el hijo espía, desde un agujero, el acercamiento de los dos amores y la culminación de su abrazo. No son celos a la madre cuyo afecto va a tener ahora que ser compartido, no. La madre es, después de todo, una mujer y, por lo mismo,

⁷² Mishima, Yukio. *El Marino que perdió la gracia del mar*. Pág. 138.139.

débil, falible. Es la decepción a la imagen de un héroe que abandonara unos vagos proyectos de hazañas grandiosas para ceder, más que a la concupiscencia de la carne, al suave calor de la domesticidad, la que mueve al muchacho a erigirse en juez del marinero: a levantar un “memorial de agravios” que entrega a sus compañeros de pandilla para que entre todos decidan la pena que merece. Es la pena máxima desde luego. Y van a llevarla al cabo con una minuciosidad que despoja al acto del último vestigio de pasión, para convertirlo en ese propósito impersonal y distante que es uno de los requisitos de la justicia.”⁷³

Teniendo ya listo todos los factores para tener el espíritu combativo, ahora se necesita la decisión que viene influida en el poder que emerge en cada uno de nosotros, como a Mizoguchi en *El Pabellón de Oro*, que luchaba dentro de sí mismo por sacarse de la mente la figura de este templo.

“(…) Antes de acostarme necesitaba ver el Pabellón de Oro, Pasé frente al Gran Salón adormecido, delante de la puerta de Karamón, buscando mi camino en medio de las sombras. Le vi. Cercado de sombras rumorosas, entronizado en el seno de la noche y en una inmovilidad absoluta, aunque bien despierto. Como si velará a la misma noche...Es verdad, jamás le había visto dormido, como dormía el resto del templo, sus estructuras deshabitadas podían pasarse sin dormir. Su noche escapaba totalmente a las leyes que rigen a los hombres. Por primera vez en mi vida le hablé con violencia: en un tono próximo al de la maldición, le lancé a la cara: <<Algún día, tú sufrirás mi ley. Sí, para que no te cruces más en mi camino, algún día, cueste lo que cueste, seré tu dueño. >> Las aguas negras del estanque repitieron mi voz hasta el fondo de la noche vacía.”⁷⁴

En otro ejemplo de poder por parte de los personajes, esta Noboru el pequeño de la novela *El Marino que perdió la gracia del Mar*, ya que al matar al gato, el mismo Noboru observó en un sueño que una mano se le acercaba y lo premiaba con una garantía blanca como la nieve. Fue en ese momento, que Noboru comprendió que podía hacer cualquier cosa por cruel que fuese ya tenía el poder de hacerlo.

Justo en ese momento, el jefe de la pandilla no paraba en felicitar a Noboru diciéndole que había hecho un buen trabajo. Terminó diciéndole que lo que acababa de pasar lo había hecho por fin un hombre hecho y derecho. El ver tanta sangre no era común en un chico cualquiera.

⁷³ Castellanos, Rosario. *El Mar y sus pescaditos*. Pág. 74-76.

⁷⁴ Mishima, Yukio. *El Pabellón de Oro*. Pág. 147.

3.2. – EI NIHILISMO ^(L) COMO PLATAFORMA DE EXISTENCIA

Al comenzar a cultivar su cuerpo, Mishima experimentó el agrado de verlo cada día que pasaba transformarse en lo que tanto había soñado, en su morada. El consideraba su cuerpo como un jardín en torno a él, ya que tenía la plena libertad de poder cultivarlo o dejar que la hierba mala se apoderará del mismo. La independencia que le daba el hecho de poder elegir entre una y otra opción le fascinaba aunque esta libertad no era tan fácil como él pensaba.

“Un día se me ocurrió comenzar a cultivar mi jardín con todas mis fuerzas utilizando el Sol y el Acero. Un sol e instrumentos de acero fueron los principales elementos de este cultivo. Poco a poco el jardín comenzó a dar frutos y a partir de ese momento una extensa parte de mi ser consciente estuvo ocupada en pensar en mi cuerpo. (...) Cuando observó mi infancia me doy cuenta que mi memoria de las palabras precedió claramente a mi memoria de la carne. Presumo que en la mayoría de las personas el cuerpo precede el lenguaje. En mi caso, las palabras vinieron primero; luego, tardíamente, y al parecer con repugnancia y ataviada y a de conceptos, vino la carne. No hace falta decir que ya estaba deteriorada por las palabras.”⁷⁵

Cuando Mishima se refiere a su infancia era un pequeño frágil y débil, retoma esto en el libro *Caballos desbocados*, cuando Isao señaló que el rostro y toda la apariencia exterior tienen un gran vínculo directo con el carácter, ya que las caras pálidas y los cuerpos frágiles o enfermizos eran frecuentemente fuente de extraordinario celo. Los niños gordos no solo eran tímidos, sino también eran muy dados a la indiscreción, en tanto que los chicos flacos y de espíritu lógico, no tenían el poder intuitivo.

El sol había despertado en nuestro autor todas sus ideas, como si se las tirarán de un jalón, a soltarse de su noche de emociones sin sentido para poder continuar el dolor de sus músculos hinchados bajo la destellante piel de su cuerpo. En ese mismo lugar, continuaba construyendo su morada, su jardín, haciéndolo nuevo y fuerte, haciendo un lugar donde pudiera existir su espíritu, y que estuviera protegido paso a paso y que fuera subiendo hacia la superficie. Su Jardín está compuesto por una piel bronceada y destellante, y en unos músculos fuertes, ligeramente torneados. Las ideas de la noche que eran resultado de grandes problemas de enfermedades adquieren forma poco antes de que uno advierta el

⁷⁵ Mishima, Yukio. *El Sol y el Acero*. Pág. 9 y 10.

orden prioritario, ya sea por las ideas mismas o de los frágiles síntomas del inicio de estos problemas. No obstante, en esas pequeñas fisuras que casi no se notan, la carne construye y forma muy despacio sus propias ideas. Por otro lado, en lo que se refiere a la superficie, si la carne tiene que construir y ordenar sus propios conocimientos, conviene que su formación sea mayor que la de las ideas."La necesidad que yo tenía de educar mi cuerpo hubiera podido ser prevista desde el instante en que me sentí atraído por datos profundos de la superficie. Sabía que lo único que podía fortalecer semejante idea era el músculo."⁷⁶

Para Mishima, sentir el sol cuando se ejercitaba lo hacía sentirse vivo y al tomar las pesas y usar el acero para fortalecer sus músculos, el dolor que sentía al hacer sus rutinas diarias le daba la impresión de tener una conciencia más resuelta que eliminaba el dolor que sentía en todo su cuerpo."Sentir que me iba a quedar sin aliento me generaba un furor que dominaba al dolor"⁷⁷

No hay duda que el dolor que sentía Mishima le daba cierto esplendor que estaba muy ligado a la misma sensación de la revelación de su fuerza en su carne. Mishima pensaba que el martirio de soportar el sufrimiento podría ser la única prueba de una existencia real del estado consciente de la persona, la única expresión física de la conciencia humana. Y a cada momento que su cuerpo obtenía mayor musculatura así como también fuerza, crecía en el escritor una tendencia por aceptar con alegría el sufrimiento, y el interés por el dolor físico aumento de manera gradual. No obstante, Mishima no quería que se tuviera la idea de que estas creencias fueran resultado de su loca imaginación. Este descubrimiento se dio a través de su cuerpo, gracias al sol y el acero decía.

Para el autor, la disciplina de estar usando el acero era lo que necesitábamos para poder revivir el lenguaje perdido. También para poder cambiar esa tranquilidad inerte en algo convincente de vida lo único que necesitamos es el acero.

Tanto el cuerpo como el espíritu a Mishima se le presentaban mutuamente mientras más usaba el acero en su cuerpo, ya que le parecía que los sentimientos frágiles corresponden a un cuerpo sin fortaleza, la emoción a un vientre flácido y a una forma de ser que era lo que conforma una piel blanca y muy sensible.

Más sin embargo, un buen cuerpo conformado por músculos fuertes y vigorosos, con un vientre tenso y una piel tosca, tenían que ser de una persona con un alma combativa e insólita, a un grado de juzgar por su sabiduría, sin pasión, y a una forma de ser rudo. Sólo que por lo que Mishima vivió nunca creyó hallar a una

⁷⁶ Ibíd. Pág. 23 y 24

⁷⁷ Ibíd. Pág. 44.

persona con estas características. “Incluso mi modesta apariencia personal basta para procurarme innumerables ejemplos de espíritus timoratos engarzados en una musculatura abundante.”⁷⁸

Cada que usaba sin compasión el acero para permitir que sus músculos tomaran forma y tuvieran un carácter fuerte producido por el cambio de su anatomía estos se iban pareciendo al universo mismo hasta que llegará un punto en que se parecieran uno solo. Esta igualdad no sufriría más la corrupción personal, la traición. Eso era lo que Mishima deseaba con gran fervor.

No podía pensar que la vida misma era algo universal en el hombre, y por ello, él se puso la firme idea de crear su idea de existencia corporal hipotética ofreciéndole todas aquellas formas contrarias a las normales. Aunque se escapaba de las reglas, su vida corpórea era el resultado del desgaste de conocimientos de sus escritos, fue cuando pensó que un cuerpo perfecto y una vida perfecta deben de ser solamente intocables a cualquier desvío de estos mismos. El único rasgo con el cuál resume el autor esto es que uno debe de ser silencioso y formalmente bello.

El conocimiento es totalmente contrario a la vida humana y al cuerpo, que aunque este último lo conforma un organismo interno, un sistema circulatorio, y a los cuales no puede controlar, es extraño al alma, sin embargo se usa al cuerpo como una parábola de los pensamientos, ya que cada uno son diferentes y extraños a la vida humana considerada en sí misma.

La manera en que un pensamiento puede con la velocidad del juego apropiarse del espíritu sin ser llamado aumenta aun todavía la igualdad entre conocimiento y cuerpo del que la humanidad, pueda o no, esta posibilitado, dándole una acción automática, sin control, una semejanza impresionante con el cuerpo. “Esto es lo que sustenta la idea de la reencarnación de Cristo e incluso de los estigmas producidos por ciertos individuos en sus palmas o en la parte interna del pie.”⁷⁹

A diferencias muy notables entre Mishima y su mentor Yasunari Kawabata, por ejemplo, a este último lo que más le gusta son las uniones raras entre el humano y las bestias, y no el valor que demuestra el hombre con su cuerpo, esto lo podemos apreciar en su cuento llamado “*Bestiario*”. En cambio, nuestro autor la confrontación está ligada a la musculatura, a la belleza de los hombres que se suicidan, al deseo de transgredir y matar a la belleza porque le parece perfecta, mientras que a Kawabata la belleza y los personajes de sus escritos se hunden en

⁷⁸ Ibíd. Pág. 27.

⁷⁹ Ibíd. Pág. 18.

solo observarla en lo que vuelve para solo hallar el estado de orfandad. “La belleza, dice, es lo que nos une a los otros en un deseo de participación y de empatía.”⁸⁰

Podemos apreciar este deseo de destrucción a la belleza en el personaje de Mizoguchi en el libro *El Pabellón de Oro*, él cuál ya estaba en punto crítico de que le faltaba la atención del hombre. Hasta el momento nada en su vida había dañado su ser interior, ni la falta de sus padres fallecidos tiempo atrás. Mizoguchi tenía sueños en los cuales había una prensa, un artefacto con el cual pudiera hacer desastres, de terribles cataclismos, de tragedias, muy por arriba de la humanidad y que desde lo más alto de las estrellas controlaría con un severo aplastamiento mundial a seres y objetos sin distinción si son feos o bonitos. Existe algo extraño para nuestro protagonista y es que hasta ese momento, no antes, había concebido tener estas terribles fechorías. Su único problema era la belleza, ese era su único interés en la vida. Más sin en cambio, nunca pasó por su mente que fuera la guerra la que le había puesto esas ideas en la cabeza. En las palabras de Mizoguchi dice lo siguiente con referencia a la belleza, “Cuando se concentra el espíritu sobre la belleza, uno cae sin darse cuenta sobre lo más negro que hay en el mundo en materia de ideas tenebrosas. Supongo que los hombres están hechos así.”⁸¹

Cierto día para Mizoguchi, en un momento de descanso que tuvo después de su arduo trabajo en el campo se divertía mirando a un crisantemo de verano que estaba en una pequeña rueda amarilla y en su entorno volaba una abeja.

Esta atravesaba el mar de luz con el vibrante de sus pequeñas alas de oro, y eligió de entre todas la que había una flor que ya enfrente de ella, se movió un rato, perpleja. Para nuestro protagonista trato de ver las cosas tal y como estaban ocurriendo. La flor de Crisantemo dejaba ver sus hermosos pétalos de color amarillo, clásicos, perfectos. Tenía esa hermosura y esa excelencia como un Pabellón de Oro hecho en miniatura; solo que por lógica nunca sería tal. Continuaba siendo lo mismo, una sencilla flor de crisantemo. Esta flor era en toda la expresión un crisantemo y se acabo, una forma de toda sugestión metafísica.

Este crisantemo reflejaba una seducción perturbadora, que se movía de la misma manera que el deseo que la abeja pedía. Esto era para Mizoguchi perturbador misterio, verlo así palpitando, recogido en su forma de objeto que era ofrecido a cualquier deseo sin sentido, alado, fluido, siempre volando. Se entiende ya que el crisantemo ha sido moldeado para unirse a la par de la abeja, y su irradiarte

⁸⁰ Kawabata. *Op. Cit.* Pág. 18.

⁸¹ Mishima, Yukio. *El Pabellón de Oro*. Pág. 48.

belleza se abre en cuidado de este deseo. Esta es la forma en que se lanza a la vida y se entrega en pleno rayo de sol al secreto de su existencia. La belleza es en realidad el icono donde se vacía la vida que se va y no tiene estructura, al momento que la salida de la vida es el icono donde se vacían todas las estructuras de este universo....De tal manera la abeja se lanza a los más adentro del corazón del crisantemo llenándose de polen, ahogándose con plenitud; y la flor que en su intimidad recibió a dicha abeja se cambió a sí misma en amarilla abeja de suntuosa armadura, donde el miraba agitados movimientos, como si la flor hiciera lo posible para irse volando y dejar ahí su tallo.

Esto que estaba llegando a su fin, se estaba consumiendo, le dio casi un mareo. Y dejó de mirar con los ojos de la abeja y recupero la suya, descubrió que se estaba contemplando la escena exactamente como lo había hecho, en otras veces con los ojos de otro objeto, los del Pabellón de Oro. Igual, sí. De la misma forma que podía permutar mi mirada pasando por la abeja a la mía, en el preciso instante en que la existencia se acercaba a él dejaba de observar con sus propios ojos para tomar los del Pabellón de Oro. Y esto hacía que el templo naciera entre Mizoguchi y su vida misma.

Cuando recuperó su visión normal en este inmenso mundo de los objetos ya no quedaba solo la abeja y el crisantemo remitidos, por así llamarlos en su lugar. Del crisantemo ya no le quedo más que su belleza, pero con el vulgar nombre de crisantemo. El afecto que tuvo Mizoguchi por todos los objetos nos revela el desesperante flujo de la existencia se había terminado. El universo ha sido arrojado a la cotidianidad, solo el único que seguía su curso era el tiempo.

“Cuando el Pabellón de Oro surgía en medio de lo absoluto de su eternidad, y cuando yo no veía ya las cosas más que a través de él, al mundo se metamorfoseaba del modo que he dicho y, dentro de este mundo así transformado, solo el Pabellón de oro guardaba su forma, retenía la Belleza; el resto volvía al polvo.”⁸²

Incluso a Kawabata, el propio Mishima le mencionó lo de su férreo entrenamiento que realizaba y constantemente también quería que su mentor hiciera lo mismo que él, y esto lo vemos reflejado en las cartas que le mandaba de respuesta Kawabata a Mishima de abril a septiembre de 1962.

La primera de ellas está fechada en el día 7 de abril del mismo año, en ella Kawabata le advierte a Mishima que él ya no puede “fortalecer su cuerpo” ya que en ese momento sufría de un grave problema de salud, y es que el año pasado

⁸²Ibíd. Pág. 150 - 151.

precisamente en el mes de febrero sufrió una recaída en su salud ya que dejó de tomar sus somníferos que habitualmente tomaba, y esto le causó un coma que duró diez días, y el premio Nobel tenía miedo de perder la memoria por este grave error que cometió.

La siguiente carta, fechada el día 17 de abril, Kawabata le dice a Mishima que aunque su madre de este diga que tiene una mala escritura, él piensa lo contrario.

Pide que ojalá el día que ella reflexione por estos comentarios que hace de su hijo, tal vez, el ya no esté en este mundo y mientras es torturado por los demonios del infierno, ya no tenga la obligación de poder escoger lo de “fortalecer su cuerpo”

El 4 de mayo, Kawabata en una pequeña misiva responde a Mishima que sí aun hay tiempo suficiente hará lo posible por “fortalecer su cuerpo”

“Tomando el ejemplo de su fuerza de voluntad, me pregunto si no podría fortalecerme un poco, y también curar mi edema pulmonar y otras molestias”⁸³

Un año después, el 23 de septiembre de 1963, Kawabata le responde que ha tenido sueños de poder “fortalecer su cuerpo”, con realizar paseos por su país, donde no haya nadie, solo que por que se adelanto la llegada del invierno ya no podrá realizarlos.

Con estas cartas podemos observar que Mishima estaba obsesionado por “fortalecer su cuerpo” y no solo eso, sino también le molestaba que algunas partes del cuerpo como un gran vientre por un relajamiento espiritual y un busto delgado atravesado por costillas símbolo de sensibilidad demasiado inquieta le daban una horrible apariencia y que le asombraba que al descubrir personas a la que estos distintivos de debilidad le fueran gratos. Sólo veía en esas personas una desvergonzada indecencia ya que el reflejo de su cuerpo exponía su sexo espiritual. Reflejaban una manera de narcicismo que jamás pudo el autor perdonar en su vida.

Mishima veía que una vez que el rostro fuerte del guerrero ha perdido su fortaleza natural de la juventud, automáticamente se vuelve en un rostro irreal; se necesita seguir construyéndolo día a día. “En este sentido, el rostro de un intelectual cuya juventud pertenecía al pasado me horrorizaba: tan feo y tan poco diplomático...”⁸⁴

Así como aparece en la novela *El templo del Alba*, cuando Imanishi lejos de poseer el físico, la frescura o el valor de la juventud. Era un hombre con estómago débil, una piel pálida y carente de elasticidad y era muy propenso a la gripe. Su

⁸³ Yasunari. *Op. Cit.* Pág. 197-198.

⁸⁴ Mishima, Yukio. *El Sol y el Acero.* Pág. 67.

cuerpo tan largo, sin musculatura era como un prolongado y flácido cinturón, que se agitaba al caminar. En resumen, Imanishi, era un intelectual.

Al final, los sueños de Mishima se hicieron realidad, sus músculos que tanto había anhelado, ya existían, e inspiraban la imaginación de otros, pero esa gente no toleraba la imaginación del mismo. Logró a aprender muy rápido a estar en ese mundo de los que son admirados.

En una de sus primeras cartas dirigidas a Kawabata, Mishima también menciona un poco del nihilismo que en él aparece, esta misiva fue escrita el día 15 de abril de 1946 y textualmente así dice:

“Pero a usted lo pongo infinitamente por encima, porque en su obra la carne, las sensaciones, el espíritu, el instinto, todo lo que pertenece al dominio físico y espiritual se combina en un sutil acorde mudo, como el cielo azul con las nubes que lo matizan. Y el catalizador de todo esto es, sin duda, el misterio de esta “tristeza” bisbise ante, tan familiar a los japoneses. Sea como fuere creo realmente que se trata de una literatura única en su género, de la que se formulas como “una poesía, una sensibilidad perfectamente incomparadas a la obra” no agotan su originalidad: pues es la literatura de un hombre capaz de entrar auténticamente en contacto con la tristeza del “cuerpo”, la belleza del “cuerpo”, es decir con la carne de la divinidad que la habita.”⁸⁵

A once años de su seppuku, el día 5 de febrero Mishima le mando otra carta a su mentor en esta misma le comenta que su familia se encuentra muy saludable y le habla también sobre su novela *La casa de Kyoko* (Kyoko no ie) la cual tenía hace apenas un mes de terminar el primer volumen de la misma.

Esta novela es un “estudio del nihilismo” ya que nos narra la historia de cuatro personajes cada uno identificado por la forma de ser del propio autor, un actor, un boxeador, un pintor de pintura japonesa tradicional y un hombre de negocios. Aunque la novela fue rechazada por el público en general y sus críticos también ya que decían que era algo irreal y teórico. Mishima quería que esta novela estuviera terminada en julio y que eso fuera muy agradable pero nada era más penoso que por cualquier cosa este tipo de trabajo se le atrasará. “Es lo que siempre me digo, y pasando por incesantes cambio de humor, puede prever que el camino que me conducirá no sin sufrimientos a las diez mil páginas, está jalonando de cierto número de obstáculos”⁸⁶

⁸⁵ Yasunari. *Op. Cit.* Pág. 46.

⁸⁶ *Ibíd.* Pág. 135-236.

Para el sicólogo español Juan Antonio Vallejo-Nágera, este tipo de conducta de Mishima tiene varios matices. Primero la soledad en que el autor sufrió en su niñez es un fenómeno muy raro. Qué este detalle no tiene ninguna influencia con su timidez ni con la problemática de relacionarse con la gente. Aquellas personas con las que trató siempre hablan de él como alguien simpático y sociable. Sumergido en un grupo numeroso de personas Mishima siempre se hacía destacar de entre los demás y así mismo tenía ese don de dominar a todos los presentes con su solo presencia.

Justo cuando Mishima se presenta ante todos de esta manera y se comporta tan distinto es como si se tratara de varias personas distintas. Por ejemplo, cuando se reúne con la elite de los escritores literarios y críticos japoneses es serio y discreto. Cuando este con extranjeros su relación con ellos es de mucha cortesía, simpático y tranquilo. En las reuniones sociales tiende a hacerse el gracioso. Su imagen como escritor ante los medios de difusión tiene como principal característica la de empeñarse a ser chocante. Mishima logra ser adaptable a cualquier necesidad de cada grupo al que se presenta, cuando se lo propone, cuando toma por decisión representar el papel que más le convenga logra un notable destacamento sentimental en donde sea. Vallejo-Nágera cita una ocasión en la que en una plática en el club literario femenino americano de Tokio, un reportero que asistió a cubrir el evento mencionó que al momento que vio entrar a Mishima en la sala, la misma subió de temperatura sexual.

Al ponerse las mascararas en su vida a veces no engañan al espectador como Mishima lo quiere ya que hay ocasiones que el mismo sube al estrado a hacer llorar al publico pero al revés de todo todos acabaron riéndose de su actuar.

Lo realmente conmovedor de esto es que mientras el espectador reacciona por lo que Mishima proyecta de su ser, el mismo autor se queda solo. Esta soledad que siempre expresaba y que nunca nadie presto atención a los mensajes que mandaba en sus obras.

Al no percibirse, necesita comprobar que realmente vive. Esta es una de las explicaciones que da este sicólogo español que por eso Mishima tenía la obsesión por el espejo y ver proyectada su imagen en el cristal o en las fotografías. Mientras que los niños hacen caras frente al espejo para ir conociendo más su rostro, el escritor lo hacía pero enfrente de una cámara fotográfica. Esta manía llevo a convertirse en enfermiza según Vallejo-Nágera, que lo llamó el "*síndrome del espejo*". A unos cuantos días de su suicidio el mismo Mishima le pediría a un amigo que aunque su misma familia no lo quiera y tal vez se oponga quiere que le tomen una foto su cadáver en el ataúd.

Vallejo-Nágera nos comenta que en el autor nos habla en cada momento de su inminente narcisismo. Claro, lo padece, pero esto no es la única explicación. Existe dentro de sí mismo un desesperado anhelo de comprobar que vive. Mishima se nota algo diferente y alejado de todo el mundo. Este alejamiento se da por algunas actitudes de defensa infantil. El notarse diferente es resultado por lo que es el mismo. Esto resultado por querer a un nivel debido a su superioridad. Ya que si recordamos su abuela siempre lo influenció de su estatus de nivel económico y social.

Podemos en sus fotos de Mishima serio, triste en algunas ocasiones cuando se está haciendo el payaso, pero las únicas imágenes en las cuales se ve con una gran sonrisa es cuando se las toman cuando está integrado en grupos.

Debemos recordar a nuestros lectores que desde muy pequeño Mishima envidia la vulgaridad que le permite encajar entre la gente común y que él mismo decía que los intelectuales eras muy poco atractivos. Por ello, es su perseverancia por buscar lugares y personas vulgares. La primera vez que se subió a un ring para aprender a boxear se dio un golpecito en la mandíbula con los guantes y grato fue escuchar al entrenador cuando le dijo eso que hiciste lo hacen todos en su primer día. En vez de desilusionarse Mishima por esto que le dijo su instructor, se alegra mucho y piensa que ya es como los demás. Este gozo de poder estar integrado con la gente lo demuestra también cuando en el carnaval de Río de Janeiro, se le vio bailando como loco todo el día y la noche, aunque no hay fotos de esta ocasión si quedo en el autor este contagio de alegría que emanó de este evento, y por primera vez se le ve a Mishima sin ninguna mascara, al contrario se le ve feliz y sonriente.

Para este incidente Vallejo-Nágera lo toma realmente interesante para su estudio psicológico de Mishima ya que ve la suma importancia que tiene el escritor al observar que en su póstuma exposición se incluyeron dos fotos para su álbum de recuerdos. Estas dos imágenes son de Mishima cuando fue protagonista cargando el templete solo que en una de las fotos se ve feo y vulgar. Y se cuestiona el sicólogo que debe de haber una sencilla razón por la cual un narcisista como Mishima las haya publicado.

Esta foto fue tomada cuando en la procesión de Nikoshi, que es uno de los festivales más populares en el Japón. Cada 19 de agosto el gremio de comerciantes la organiza y todos van cargando por turno un gran templete de casi dos toneladas de peso. Esta peregrinación comienza al paso que marcan los cargadores del mismo con gritos y aullidos, para poder marchar a la par, pues cada vez que avanzan van acelerando el ritmo y finalizara por convertirse en una

peligrosa carrera y sobresaltos de múltiples caídas, aplastados, vuelcos del templete, etc. En este momento, Mishima contaba con 31 años de edad y estaba en el momento preciso de crecer como escritor y su popularidad también, pero tiene esa necesidad de unirse con la multitud feliz de sentirse que existe. Se le nota lleno de felicidad, aunque jadea constantemente tras este gran esfuerzo muy a pesar que ya estaba entrenado, siempre ajeno a las curiosas miradas de admiración de las demás personas que le siguen. Un día después, Mishima redacta un ensayo lleno de alegría al cual titula “*Sobre la embriaguez*” donde plasma su sentir en participar en esta procesión, al permitirle participar con la gente con ese divino cielo azul y así sumergirse en su propia existencia, para nuestro sicólogo esto significa que Mishima solo demuestra que tan solo está.

Al llegar este escrito a manos de los comerciantes decidieron hacerle un homenaje a Mishima, pero este lo rechazó.

De este tema, en cuanto a la embriaguez de los comerciantes del templete, Mishima ha escrito en dos ocasiones. La primera de ellas fue en *Confesiones de una máscara*, contándonos en que en su interior de niño, vio pasar la procesión de los bomberos del barrio, y estos venían cargando el Onikosi ^(L) enfrente de la casa de sus padres, entró en el jardín, y felices al parecer por su expresión de susto tuvieron que extremar los cuidados del templete.

En una segunda ocasión, nos narra una fiesta de peregrinación de Onikosi en la novela titulada *Sed de Amor*. La protagonista de esta drama se pone detrás del hombre que ama y le clava las uñas en la espalda haciéndole sangrar, sin que él se dé cuenta de ello.

La satisfacción de nuestro autor por vivir lo que está en papel tiene muchos matices a partir de este momento. Por otro lado, Vallejo-Nágera, nos recuerda una experiencia que tiene Koestler sobre los japoneses en cuestión del espejo, que no es como a nosotros los occidentales lo usamos, como un instrumento de vanidad pero para los asiáticos es sino un instrumento de contemplación.

El valor que tiene el espejo en el Japón adquiere también su expresión patológica.

“Hay un tipo de enfermos, los esquizofrénicos, que sufren en la iniciación de su largo calvario unas sensaciones, llamadas <<vivencias de la disolución del yo>>, <<vivencias de despersonalización>> ó <<de extrañeza del yo >>. El fondo común a todas ellas es que el enfermo se siente una persona <<distinta >>, está <<cambiado >>. Frecuentemente tiende a mirarse largo rato en el espejo tratando de <<identificarse>>, notando con gran angustia que <<aunque es él...ya no es él>>. Nuestros colegas japoneses refieren

que esta tendencia a la auto contemplación obsesiva, llamada <<síndrome del espejo>>, es sumamente intensa entre sus compatriotas, cuando enfermas de esquizofrenia.”⁸⁷

Para sus colegas Vallejo-Nágera comenta que no tuvieron éxito con Mishima Sabía el autor que muchos de ellos lo iban a catalogar por demente tras su suicidio y así lo comentó en una misiva que escribió a unos cuantos días del mismo. Lo que no espera es que alguno de sus médicos caiga en esa equivocación. El Doctor Kataguchi, para Vallejo-Nágera se equivoca al diagnosticar a Mishima de esquizofrénico después de su muerte en un artículo que publico.

A Mishima le preocupa su salud mental, ya que desde niño era un neurótico en algunas veces rompe los límites de la neurosis y cruza la frontera de la locura. Una de ellas fue cuando en el libro de *Confesiones de una máscara*, al comentarnos que al tener grandes problemas al dormir y estar despierto ya que tenía horribles pesadillas. Mishima va a un siquiatra y se decepciona a la segunda cita que tiene con él y prefiere intentarse curarse por sí mismo. En cada una de sus auto biografías son ensayos con respecto a este punto, al igual que lo intento con *Confesiones*, una catarsis de su vida plasmada en sus escritos. Otra de ellas es ver su yo patológico dando libertad a sus tendencias morbosas. Esto es lo que da por resultado la versión del síndrome del espejo.

El representante de Mishima, el japonés June Shinage quien está haciendo una biografía de su cliente fallecido y que le llevará por lo menos cinco años en hacerla le comenta a Vallejo-Nágera una descripción original del autor.

“<<Mishima acostumbraba a trazar una nítida frontera entre su vida y obra, y sufrió por esa dualidad toda la vida. Consideraba que el novelista es vouyer por excellence, y siendo un espíritu atormentado Mishima abominada esta posición. Su conducta pública, teatral en apariencia, era en realidad un truco para lograr invertir esta abominable posición...Pese a su extrema sencillez, y su permanente adhesión a la pureza, Mishima era una persona enormemente compleja...>>”⁸⁸

Es de suma importancia ver como se comprueba que debido a sus pequeñas frustraciones Mishima las convierte en gratificaciones de su exhibicionismo. De todos los deportes a los que él practica, solo hay uno en el cual no destaca y es en el del box, y en vez de desilusionarte empieza a apadrinar a jóvenes púgiles y

⁸⁷ Vallejo-Nágera. *Op. Cit.* Pág. 116-123.

⁸⁸ *Ibíd.* Pág. 116-123.

tomándose fotos con ellos, y saliendo estas en las páginas deportivas de los principales diarios es como lo dice Vallejo-Nágera se toma fotos con ellos como se las tomará el propietario de una cuadrilla de caballos de carreras. Por eso, es común verle en cualquier sección del diario o en la televisión.

El culto a su cuerpo, es la base fundamental de sus escándalos, de sus enojos y de sus gratas alegrías.

Corría el año de 1963, cuando una enciclopedia tiene la idea de pedirle permiso a Mishima para poder poner sus fotos en uno de sus capítulos dedicados al culturismo y el autor responde que sí tomando en cuenta que ese instante fue el más grato de su vida.

Pero por otro lado, cuando una revista publica sin su autorización una imagen suya muy vieja en la que se ve muy débil, Mishima pretende demandarlos judicialmente.

Ya que se había casado, unos meses después Mishima tenía la costumbre de llevar a su casa a un grupo de fortachones que iban en el mismo gimnasio que él, algunos eran campeones de halterofilia, y otros de lucha. Llamaba a un fotógrafo profesional para que los retratara desnudos y untados de aceite en todo el cuerpo. Esta costumbre la rompió de golpe su esposa Yoko, en una reacción de fortaleza en el hogar muy poco característico de las esposas japonesas convencionales, mandando a todos con todo y cámara y aceite, a largarse de su casa. Dentro de todas las características occidentales que tenía Mishima, su relación con su esposa era la de mayor índole, o al menos eso pareciera de puertas hacia afuera.

Para el Premio Nobel Yasunari Kawabata hay una emoción por lo sacro de fondo religioso, por otra parte, Mishima se expresa a muy temprana edad al erotismo y al narcisismo, al paganismo e inclusive al delirio, a una “embriaguez inquietante” o al sacrificio sangriento. Lo que para Kawabata es distancia y alejamiento para Mishima se vuelve travestismo y máscara, cabe recordar que nuestro autor es un ferviente admirador de Wilde. El mismo libro *Confesiones de una máscara* su título sería inspirado en el libro de cabecera de Mishima titulado *Intenciones* donde Wilde explica que la forma objetiva es en realidad, la más subjetiva. El hombre es cualquiera menos él cuando habla por si mismo. Pónganle una máscara y dirá toda la verdad. A Kawabata le impactó el libro de Mishima *Confesiones de una máscara* ya que es el primer libro en todo el Japón que habla abiertamente sin tabús de la homosexualidad. Después de la guerra, los críticos japoneses se han obstinado en ver en este contenido la falta de poder de un triunfador mermado por su escasa ingesta de alimentos. Lo que Kawabata lo deja al aire en cuestión de su

literatura Mishima lo da a conocer de una manera muy cruda, rebelde, destructiva que lleva sus lineamientos al punto máximo y está muy lejos de rebasarlas.

3.3 HOMOSEXUALIDAD, VOYERISMO Y PERVERSIONES

Para muchos críticos de Mishima, este era un homosexual por la forma en que su libro *Confesiones de una máscara* describe su comportamiento sexual, al admirar a uno de sus compañeros de la escuela llamado Omi, al igual tener una obsesión por sus axilas del mismo, en este subcapítulo hablaremos sobre tres temas recurrentes en las obras del autor: Homosexualismo, Voyerismo y algunas perversiones que en ellas plasma.

En su libro, *El Crisantemo y la Espada* de Ruth Benedict, nos comenta que la cultura japonesa puede definirse como una cultura de la vergüenza en contraste con la occidental, que es una cultura del pecado. Porque nuestra cultura determina a la humanidad a juzgarse por si mismo de acuerdo con sus normas interiores, mientras que la cultura de la vergüenza por el contrario, determina al hombre a juzgarse de acuerdo con la opinión de quienes le rodean, formándose así una ética situacional que lo disculpa de la necesidad de ser coherente consigo mismo en situaciones distintas.

Para Juan Antonio Vallejo-Nágera, lo que a un japonés lo apenas tiene varias diferencias con nuestras reglas de conducta.

Para ellos, con respecto a lo que es el sexo es éticamente neutral. Todo puede hacerse en su debido momento, siempre y cuando no se llegue a faltar a los convencionalismos.

En la cultura japonesa, cuando un amigo nos dice que es homosexual lo hace con la misma confianza que si fuera vegetariano.

Este es un chance de comportamiento con el libre terreno de elección, claro que dentro de ciertos patrones de conducta como siempre.

Cuando el joven japonés se inicia en el arte de amar suele ser de manera respetuosa y amable con lo inexperto que es.

En el pasado, esto era una fiesta en la que actuaban un grupo de geishas para amenizar la contemplación de los cerezos en flor, y antes de marcharse, la dueña del lugar que esta procedida por una reputación honorable que los ha traído va a

despedirse de los dueños de la casa, y les dice que su vástago adolescente parece haber dejado prendado a algunas de sus jóvenes geishas, y que espera con ansia que pronto les hagan una nueva visita. En estos días, y en otro plano económico, la escena ya no es la misma, pero sí es con la forma de cierto festejo de respeto al primerizo y la misma forma natural.

En el libro *Ideología y literatura en el Japón Moderno* de Shunsuke Tsurumi, nos comenta que los escritos y las puestas en escena de Mishima demuestran que sus emociones típicas de los jóvenes que se vieron involucrados por la misma guerra. “Su culto homosexual a los jóvenes de quienes siempre gustaba estar rodeado parece haber agudizado su incapacidad básica de superar la adolescencia y puede haber sido una de las razones extra-ideológicas que lo llevaron a crear, con su propio dinero un ejército privado.”⁸⁹

Aunque en el anterior apartado comentamos sobre el nihilismo de Mishima en su apariencia personal, aquí lo retomamos solo para mencionar como éste y el narcisismo estuvo presente en casi todas sus obras.

Resaltando que los verdaderos héroes de novelas debían de ser jóvenes, hermosos y morir a una temprana edad.

“Aún espero al hombre que, burlándose del culto a los héroes, posea los atributos propiamente heroicos. El cinismo fácil se traduce indefectiblemente en músculos débiles y obesos, mientras que el culto al héroe y el nihilismo poderoso se acompañan siempre de un cuerpo fuerte y de músculos bien templados. Ocurre que el culto al héroe es, finalmente, el principio fundamental del cuerpo, y en definitiva participativa del contraste entre el vigor del cuerpo y esta destrucción que es la muerte.”⁹⁰

Para el escritor, Roberto Rubiano Vargas, en el capítulo titulado *Vida privada y otras manías*, de su libro *Alquimia del escritor*, hace un breve compilado de frases de Mishima en cuestión de su obsesión por la belleza:

“Yukio Mishima: Es posible que se deba a lo que hay de íntimo en mi personalidad, a mi idea básicamente romántica de lo que es la literatura, la obsesión de la muerte y el tema de la ilusión. (...) Entre mis incurables manías está la de que los viejos son feos y los jóvenes siempre hermosos. La sabiduría de los viejos siempre amarga, la de los jóvenes es siempre transparente. Cuanto más vive la gente, peor se vuelve. La vida humana es, en otras palabras, un caótico proceso de decadencia y ruina. (...) (He

⁸⁹ Tsurumi, Shunsuke. *Ideología y Literatura en el Japón Moderno*. Pág. 57.

⁹⁰ *Ibíd.* Pág. 39.

buscado) un criterio ético según el cual yo pudiera crear bellas obras y hacerme bello al mismo tiempo. (...) El promedio de vida del hombre en la edad de bronce era de dieciocho, en la época romana veintidós. El cielo debe haber estado lleno de jóvenes apuestos. Ahora debe ser espantoso. El hombre que llega a los cuarenta años, no tiene la menor posibilidad de una muerte bella. Haga lo que haga morirá de mala manera. Debe esforzarse por vivir.”⁹¹

Para cuando Mishima se casó en el año de 1958, también se iba a casar el Príncipe heredero Aki Hito, y un diario japonés realizó una encuesta preguntando a todas sus lectoras que de seguir solteros ambos, con cuál de los dos preferirían casarse, lo que dio por resultado el gran nivel de popularidad de Mishima ya que ganó la encuesta y también ganó que el público lo viera en un plano de relación sexual normal.

No obstante, nuestro escritor va a hacer todo lo que tiene en sus manos para que parezca más puntual el diagnóstico que tienen los occidentales en cuestión de su sexualidad. E inicia cuando comienza a fortalecer su cuerpo, así que Mishima empieza a aprender box (sin tener gran resultado), halterofilia (en este deporte Mishima lo pone de moda en Japón ya que lo tomaban como algo aburrido el levantar pesas), el buen manejo de la espada, Kendo, éste último deporte le dio el grado de quinto nivel de verdadero campeón, pese a que muchos pensaron que se le dio por el proselitismo a favor del mismo, Karate (con este obtuvo el cinturón negro) y por último, equitación (debido a su gran destreza al protagonizar su última película su habilidad de esgrimista y equitación le hacen posible al director de la cinta prescindir de extras para las escenas de acción).

Es espectacular todo lo que había logrado hasta ese momento Mishima, pero no habría llamado excesivamente la atención del pueblo japonés de no ser por su excesivo exhibicionismo en actividades chocantes.

Para Juan Antonio Vallejo-Nágera, la desnudez que mostraba Mishima en las imágenes proyectadas en sus fotos era más bien de exhibicionismo.

“En el desnudismo fotográfico, sin paralelo hasta hoy en una versión hispánica del destape literario, parece que logra estar, pese a todo, <<en su sitio>>, menos en una foto sobre una roca en actitud similar a la de Nijinki cuando escandalizó a París con su gesto final en la siesta de un fauno. La reacción es inmediata, en lugar de la habitual respuesta de los lectores <<a ver qué es lo próximo que se le ocurre>>, comienza a recibir una

⁹¹ Rubiano Vargas, Roberto. Alquimia del escritor. Pág.209-210.

correspondencia (que no espera, ni desea, ni sabe cómo lidiar), de voyeurs que lo han tomado en serio y piden nuevas fotos en poses aún más atrevidas). Alarmado el escritor, durante cierto tiempo modera el aspecto sexual de su exhibicionismo.”⁹²

Mishima plasmaba su exhibicionismo en el libro *El Sol y el Acero*, diciendo que si uno mismo quiere expresar es fundamental mantenerse fuera del universo ordinario en cuestión. De manera que en un universo que, en su totalidad, nunca responderá a la mirada que le interroga, nos es otorgado el tiempo para observar y para plasmar a voluntad lo que vamos descubriendo pero jamás llegaremos a captar la esencia de lo real percibida por nuestra propia mirada.

En la novela *Después del Banquete*, Kazu hablaba sobre las extravagancias de los jóvenes para llamar la atención y de su exagerado exhibicionismo para que se les viera.

“-Los jóvenes de ahora- observaba Kazu a menudo hacen exactamente lo que siempre hicieron los jóvenes. Solo la indumentaria difiere. Los jóvenes creen estúpidamente que lo que es nuevo para ellos debe serlo también para cualquier otro. Por mucho que abominen de los convencionalismos, están simplemente repitiendo lo que otros hicieron antes. La única diferencia es que la sociedad ya no se asombra tanto como antes de sus extravagancias y que para llamar la atención los jóvenes han de incurrir en exageraciones cada vez mayores.”⁹³

Para Henry Miller, biógrafo de Mishima menciona que ya estaba un poco grande en edad cuando se propuso a desarrollar su musculatura el autor, lo que al final consiguió perfectamente, aunque lo hizo para sí mismo.

Mishima se refiere a que integrada esta fortaleza corporal se necesita también tener gente a su lado que sea como un hermano, es decir, formar una hermandad:

“Me acuerdo que de niño leí algo sobre el pequeño grupo de espartanos que retuvo el Paso de las Termopilas, hasta que murió el último hombre. Mi libro de historia tenía ilustraciones de los espartanos antes de la batalla, representados peinando y trenzando sus largas cabelleras. Lucían bellos y afeminados, como deben ser los héroes. El libro hablaba del sentimiento de hermandad que existió entre los hombres. Yo no conocía todas las implicaciones de la palabra hermandad. Esta clase de hermandad, no obstante, era diferente a la homosexualidad de los atletas modernos y otros

⁹² Vallejo-Nágera. *Op. Cit.* Pág. 64.

⁹³ Mishima, Yukio. *Después del banquete*. Pág. 10.

de su especie. Aquella fue una forma más amplia y profunda de amor entre hombres, y se practicó abiertamente en la comunidad, como sucedía muy a menudo entre hermanas y hermanos de las sectas religiosas que florecieron hasta muy tarde en Europa y el Nuevo Continente. De un modo similar fue, sin duda alguna, entre los antiguos samuráis. La sodomía de los ejércitos modernos es, obviamente, de otro tipo; en relación con lo antes dicho no tiene ni un ligero indicio de “esplendor melancólico”. Si hubo algo de heroico en los samuráis, los espartanos y los combatientes kamikaze, los hombres de ahora se han apropiado de esa clase de heroísmo en otros ámbitos que no son los militares. O al menos así me parece a mí. El mundo cada vez se interesa menos en los hombres que emprenden misiones peligrosas. ⁹⁴

Para Vallejo-Nágera, el frenético mar de actividades con las que Mishima hacía, nos parece señalar que en realidad no sabe lo que quiere. Unos días antes de su muerte, el propio autor le confesaría a su madre que a lo largo de su vida nunca había hecho lo que quería. Menciona que en Mishima hay una indudable oscilación entre sus deseos conscientes de que su persona y vida sean dignos portadores del talento que sabe tener, como decía que quería que su vida fuera un poema. No obstante, Vallejo-Nágera dice que hay que tomar en cuenta que las pulsiones de sus problemas neuróticos, tan poderosos desde que era un niño, encuentran una salida a través de las más frecuentes extravagancias, con un matiz narcisista-exhibicionista, o sadomasoquista. Es para Vallejo-Nágera, Mishima una persona bastante inteligente para no darse cuenta y como es normal, es el primero en decirlo, y hacer burlas de estas tendencias no normales de él.

Frecuentemente habla de su narcisismo y su masoquismo. Del narcisismo le dedica un monumento colocando en su jardín de su casa una gigantesca estatua de Apolo que manda traer de Italia, y que por la forma que tiene desentona con el tamaño de las dimensiones del jardín. Mishima que tiene un exquisito gusto literario, carece de él en el terreno de la expresión plástica, cosa que sabe el propio autor y le humilla.

Vemos más situaciones de homosexualismo en las obras de Mishima, en el cuento titulado “*Onnagata* ^(LII) ” en el Libro *La Perla y otros cuentos*, Mishima nos cuenta la vida de un Onnagata famoso llamado Mangiku Sanokawa, y de cómo despertaba admiración entre los hombres, y casi llevándolos a enamorarse de este actor de teatro. Uno de sus fervientes admiradores, se trata de Masuyama quien al conocer a Mangiku queda completamente prendido de él.

⁹⁴ Miller. Op. Cit. Pág. 28-29.

Mangiku era diferente a los demás onnagatas que había ya que era casi imposible representar con éxito los papeles masculinos que se le encomendaran.

En escena su sola presencia bastaba para darle colorido a cualquier obra tornada de sombríos paisajes. Cada gesticulación de Mangiku era el mayor atributo de delicadeza que jamás había existido. En la historia de este cuento Mangiku derrochaba una gran belleza femenina cuando estaba en el escenario, y que cautivaba a los hombres que iban a verlo, inclusive a Masuyama quien es un apasionado del teatro, lo hizo estremecer como hombre. Por raro que se escuche, esta magia no logró romper frente a la visión inequívoca del cuerpo de Mangiku dentro de su camerino.

Mangiku tenía el cuerpo frágil y a la vez, fuerte. Para Masuyama era excitante cuando Mangiku, se sentaba frente a su tocador, totalmente desvestido para ser visto como un hombre, saludaba con amables y muy delicados ademanes a las personas que lo iban a ver al camerino, en tanto, se ponía un gran capa de polvo sobre sus hombros. Afortunadamente, Masuyama se sentía algo aliviado cuando al término de la obra, observaba a Mangiku desnudo bajo la liviana ropa interior que usaba para absorber su sudor. La dicha que tenía Masuyama era de una naturaleza que no cabía la posibilidad de que aquel atuendo le resultará grotesco. Aún desnudo, Mangiku lucía varias capas de hermosas ropas bajo su piel. Su cuerpo desnudo era, simplemente, una presencia fugaz. Al regresar al escenario su presencia estaba oculta en la intimidad de su propio ser.

Masuyama se alegraba cuando Mangiku regresaba a su camerino después de haber actuado un papel de suma importancia. Todos los sentimientos que terminaba de representar aun quedaban en su cuerpo como cuando el sol resplandecía en el crepúsculo o de la propia luna en el cielo al estar amaneciendo.

“Pero su vida privada no concierne a nadie, el tema de la homosexualidad está en sus novelas, autobiográficas o no, y no hay más remedio que abordarlo. Es un hecho comprobado que la pederastia fue implantada en Japón mayormente por los bonzos; incluso se dice que el primero en practicarla de forma descarada fue el Santo Kōbō Okukai, fundador de la secta Shingon en el Siglo VIII. Cuando llegó Javier a mediados del XVI, era ya pandémica en las bancerías, y pandémica entre los samuráis, entre los cuales prevalecía la idea de que el frecuente trato con mujeres reblandecía la necesaria ferocidad. La practica estaba, pues, bendecida por la iglesia y aprobada por el ejército. A pesar de que él mismo la practicaba asiduamente, el shogun Leyasu lanzó una anatema contra la costumbre, y no hace falta ser un lince para intuir el por qué. Pero la gente tomó a guasa esta prohibición,

así como la que existía contra el fumar. Con la apertura de Meiji y la adopción de hábitos occidentales, comenzó el desprestigio social de la sodomía, y sus adeptos hubieran de acogerse a la clandestinidad. La liberalización democrática tras la II guerra provocó el consiguiente destape, así que Mishima encontró el camino expedito para airear de nuevo el tema, y para exhibir sus preferencias personales. ⁹⁵

Cabe recordar que dentro de la esencia del teatro Kabuki las imágenes brillantes de vestimentas, el decorado, los movimientos y las posturas logran formar una gala de logros plásticos, que entiende que la gente extranjera no pueda apreciar este arte, podemos quedarnos atónitos todo el tiempo que dure la obra.

Hubo grandes pintores llamados Ukyo-he que se dieron a la tarea de retratar a los grandes actores del teatro Kabuki en aquellos preciosos grabados policromados que entusiasmaron a los franceses al verlos después de un siglo de haberse hechos. Estas imágenes del siglo XVIII siguen siendo el punto de referencia la cultura japonesa. Parte del performance del Kabuki sigue siendo el propio actor quien al esperar el momento indicado en la obra intenta adoptar la misma forma, postura y gesto que le dieron inmortalidad a estos grabados.

Cuando el actor logra su cometido, el público empieza a contar, -algo muy extraño para nosotros los occidentales-, el número de arrugas que logra el actor ya sea en la boca, los pliegues que se forman en la vestimenta, checar si levanto alguna ceja para igualar algún grabado. Sí lo logra la ovación por parte de los espectadores es frenética emocionados por ver esta habilidad del actor, ya que esto es lo que en gran parte es lo que van a ver. A diferencia de otras formas de expresión artística, el teatro Kabuki se va a ver y claro que también por su estructura a llorar también. Esto nos da la explicación por que en los papeles de niño siempre por lo regular lo hacen los actores ancianos que ya están especializados en ello, y que su rápida intervención que tal vez para muchos es insignificante es la de mayor importancia.

Esta avalancha de tópicos llevados al clímax de lo absurdo han vuelto al kabuki en algo ya fósil. Uno de los más hermosos y brillantes de los fósiles, pero fósil.

Pero Mishima toma al kabuki dándole un giro diferente, dándole nueva vida al mismo.

Para nosotros los de occidente, nos llevamos una desilusión muy fuerte al ir al teatro Kabuki y ver que las heroínas en la historia, de lo que en todo drama el espectador le conviene enamorarse provisionalmente de ellas, siempre estos papeles los lleva a cabo hombres vestidos de mujer.

⁹⁵ Cabezas. Op. Cit. Pág. 216.

Los mayores actores de este género tan especial y difícil por lo regular son los de mayor edad. Los fanáticos japoneses al teatro admiran muy por encima a todos aquellos actores que son especialistas en representar papeles femeninos, los llamados Onnagata. Son considerados ídolos populares, y en el mundo del kabuki se les trata con una veneración casi a manera de ritual.

Esta impresión que deja el Onnagata principal dentro de la obra continua todavía detrás de bastidores, ya en su propio camerino este actor siempre se encuentra rodeado de sus discípulos los cuales lo cuidan y le sirven con gran devoción como si fuera un mismo dios. Los mismos discípulos de los Onnagata principales suelen representar en las obras a los sirvientes que sirven a la princesa o dama que él mismo Onnagata encarna y que en el mismo camerino, se continua repitiendo la jerarquía que se vio en la obra, claro se mantiene el orden de antigüedad y categoría de cada uno de ellos.

Nuestra admiración va en aumento cuando conocemos de las limitantes que hay dentro del oficio de este actor. Existe un manual del siglo XVIII, llamado *Anamegusa* el cuál es considerado como un catecismo donde se establecen las normas de conducta del Onnagata dentro y fuera del escenario. La esencia principal del Onnagata es su encanto. No obstante, aunque sea hermoso por naturaleza perderá toda su hermosura, atractivo y gracia si llega a exagerar en un intento de impresionar con sus movimientos que pueden volverse amanerados.

Si lo que pretende de modo consciente es portarse de manera graciosa lo que se volverá ante los ojos de los espectadores será de corrupto, por ello, necesita que mientras este en el escenario se concentre lo mayor que pueda para alcanzar un gesto lo más femenino que pueda lograr, si lo logra más se le notará su masculinidad. Para lograr esto de actuar de manera natural es una exigencia que también en su vida privada se siga comportándose como una dama.

El equivalente en occidente de este tipo de sacrificio lo vemos en los cantantes conocidos como los Castrati, sopranos masculinos que en su niñez fueron castrados para que el timbre de su voz no cambiase de tono; era una monstruosidad y capricho de aquellos amantes de la opera en los siglos XVII y XVIII. Eran considerados como los Onnagata, unos verdaderos ídolos y esclavos de sus admiradores, y de la misma manera en que los actores de kabuki lo hacían enamoraban tanto a duquesas como a cardenales.

En estos tiempos, algunos Onnagatas ya no llevan este tipo de vida, ya que representan en el teatro papeles de los dos sexos, pero aquellos que siguen aspirando a llegar a ser los mejores siguen cumpliendo al pie de la letra los consejos del manual *Anamegusa*.

Por citar algunas formas de convivencia dentro del camerino, los Onnagatas tienen que cuidarse mucho de conservar todas aquellas características de su papel, Por ello, jamás deben dejar que nadie pueda verle su rostro mientras ingiere sus alimentos.

Mishima admiraba con fervor a un gran Onnagata de nombre Utaemon (actor favorito y supremo del kabuki contemporáneo), para quien le escribió varias obras de kabuki y Nō), le influyó a que diera a conocer mediante un ensayo en que se analice, con su maravillosa sutileza, aspectos de su vida y triunfos teatrales de este Onnagata máximo (Ver Figura 15).

Para ver la gran dimensión del sacrificio que hacen los actores de kabuki, como el que citamos anteriormente de no dejar ver a nadie su cara mientras come, es que cada obra dura entre tres a seis horas promedio, y este tiempo el público lo aprovecha para almorzar en los pequeños descansos que hay, y mientras, el actor por lo difícil de ponerse maquillaje debe permanecer en el teatro de dos a tres horas más, eso si siempre y cuando no haya gente en su camerino acompañándole.



Figura 15. El Onnagata Utaemon sentado junto a Mishima.

Para Utaemon, lo describe así tras pedir dispensas a la gente en el camerino, se da vuelta y se come su alimento lo más rápido posible, con gran habilidad que nadie detrás del actor puede darse cuenta que se encuentra comiendo.

Lo relevante es lo que pasa dentro de la obra, y no hay dentro del Japón una mujer capaz de cruzar el escenario de modo tan femenino, como lo hace Utaemon.

En las obras que le escribió Mishima, hechas a la medida de las grandes facultades de este Onnagata, representa siempre este actor los papeles de una joven muy hermosa en situaciones donde el drama es la mayor parte de la esencia de la obra teatral. Mishima elige a Utaemon por que por palabras del mismo escritor que tiene un poder casi maligno y es uno de los actores que puede expresar las grandes emociones, de la tragedia clásica, aquellas emociones que no son vividas en nuestra vida diaria, ese dolor que rebasa los límites de la humanidad. Aquellas personas envueltas en problemas de adversidades tan terribles superiores a las posibilidades de los seres normales, y Utaemon les da una vida que pareciese que en el viven cada uno de ellos. Es algo impresionante que logre darles vida en su frágil cuerpo y que no se desborden de tan delicado que es, aquella impresión de haz de luz que nos da en la escena es resultado de todas las emociones que su propio cuerpo proyecta, y llega a superar muchas veces las expectativas de los espectadores presentes.

Lo más complicado para un Onnagata es de llevar a cabo la representación de varias mujeres diferentes entre sí. En la estructura social del Japón antiguo conocida como feudal, cada persona tiene un modo diferente de hablar, de vestir, de comportarse y de expresar sus emociones, casi por lo regular el Onnagata principal le da vida a una gran dama o a una princesa. El Onnagata debe como en todos los demás papeles que representa ser capaz de que con un solo brillo de sus ojos, lograr en el auditorio la fantasía de que sobre la puesta en escena todo se ha transformado.

Dentro de la misma hay un tiempo en que es maravilloso y otro de máximo riesgo.

Cuando llega el momento maravilloso es cuando el Onnagata regresa a escena, aun que en su cuerpo contiene las emociones dramáticas que acaba de terminar de expresar. Aún con la misma vestimenta y el mismo peinado, se siente en su tocador, olvidándose de cuanta gente se encuentra en el camerino, que le miran mientras se contempla en el espejo absorto por el espectáculo que da su propia cara, en la que poco a poco se van desapareciendo las señas de la emociones plasmadas en la misma, al desaparecer el último de ellos, se quita la peluca y empieza a desvestirse asistido claro por sus discípulos.

Es en este momento, cuando quien ve al Onnagata desvestido le provoca desencanto. Ya que ve una figura masculina que intercambia agradecimientos con ciertos ademanes y arrumacos femeninos con los visitantes.

Ver una nuca, cara y hombros afeitados y empolvados de maquillaje blanco. La forma de verlo sería algo grotesco pero la forma en que la capacidad que tiene el Onnagata de fascinar que tiene, no se halla en ninguna fantasía superficial, y no existe por lo mismo, peligro de que tal espectáculo puede destruirle. Aún después de que se desviste Utaemon sigue llevando puesto varios maravillosos vestidos bajo su figura. Se piel desnuda es una manifestación pasajera. Lo que vuelve en una delicia es su aparición en la obra, sigue encerrado dentro del papel ya actuado.

Después de la muerte de Mishima todo aquél comentarista occidental da por un hecho que era homosexual, basándose totalmente en su libro *Confesiones de una máscara*, el cuál fue escrito cuando el escritor contaba con tan solo 23 años, y que era su primera autobiografía.

En ella plasma todo el drama en que vive cuando es niño y adolescente que despierta al mundo del sexo en unas terribles fantasías sádicas, para hallarse después distinto a todos sus compañeros de clase ante los cuales trata de disimular tener algún interés por las mujeres, mientras que por dentro solo le atrae el físico de los hombres. Hace un conmovedor esfuerzo para tratar de convencerse a sí mismo de que está enamorado de la hermana de uno de sus amigos, esperanza que se viene abajo cuando estando a solas con ella en un baile, se le ve estimulado sexualmente por unos fortachones que se han descamisado, y de modo especial y extraño, siente una admiración por el mechón de pelo que se asoma debajo del sobaco de uno de ellos. Así podemos decir que además de ser considerado homosexual, sádico y con más anomalías, también es amante del fetichismo que le convierte en una zona muy poca atractiva para la vista como lo es el sobaco en una fuente poderosa de estímulo exótico.

“Al enfrentarme por primera vez con Mishima como □□historia clínica□□, me extraño esta exposición al público de intimidades tuyas y de toda la familia; y que su madre, primer lector de todo lo escrito, aceptase sin protesta la publicación. (...) ¿Cómo puede un joven de veinticuatro años describir tan reiteradamente el drama interno de un homosexual sin haberlo padecido? Lo cierto es que ya había escrito otra obra con el relato detallado y sutil de las vivencias de una lesbiana, y de un □□suicidio de amantes□□. (Que será una de las interpretaciones dadas a su seppuku). (...) Como en esta época Mishima busca ayuda siquiátrica (que fue un fracaso, como sus otras dos relaciones con mis colegas) una interpretación obvia es que intenta desesperadamente la curación utilizando para ello la creación literaria: Las

Confesiones de una máscara, como catarsis, tratando de echar todo el veneno fuera.”⁹⁶

Esto lo vemos plasmado en el segundo libro autobiográfico de Mishima titulado *El Sol y el Acero*, donde nuestro autor comenta que cuando estaba en la escuela, su maestro se mostraba muy chocante con sus escritos, immaculados de cualquier palabra que tuviera que ver con algo del mundo real.

“Como si en mi espíritu de niño hubiera tenido algún pensamiento de la sutileza, de la delicadeza de las leyes del lenguaje y hubiera sido consciente de la necesidad de evitar, en la medida de lo posible, el contacto con la realidad a través de las palabras, si lo quería, aprovechando las ventajas de su función corrosiva, era escapar a su efecto negativo; dicho de manera más simple, si lo que quería era mantener la pureza de las palabras. Sabía que por instinto que la única posibilidad que tenía era vigilar continuamente su acción corrosiva por temor a que súbitamente esta se precipitará contra un objeto atacándolo. Como corolario natural de semejante tendencia, me era necesario admitir abiertamente la existencia de la realidad y del cuerpo sólo en los terrenos en los que las palabras tenían un rol determinado. Así la realidad y el cuerpo se convirtieron para mí en sinónimos objetos, por así decirlo, de una especie de Fetichismo. (...) Este tipo de fetichismo correspondía de manera exacta a mi culto por las palabras.”⁹⁷

Mishima al despertar fisiológicamente paga tributo a sus vivencias infantiles. Nos muestra en *Confesiones de una máscara* como a la edad de tan solo doce años siente su primera atracción sexual durante la clase de gimnasia al ver a uno de sus compañeros de clase mayor que él, la aparición del vello axilar. Su compañero se llama Omi, quien algunos de los que conocieron al ejercito de los Tatenokai lo comparan con su compañero de muerte de Mishima, Morita.

Para Mishima, ver en Omi su axila, le convirtió un fetiche para su persona. En el mismo libro frecuentemente narra la primera experiencia a su raro hábito teniendo la propia axila como fuente de estímulo erógeno. El final de este libro como ya sabe el lector, es el declive del propio protagonista al verse estimulado sexualmente por el vello que se asoma debajo del brazo de un chico fortachón como Omi.

⁹⁶ Vallejo-Nágera. Op. Cit. Pág. 56.

⁹⁷ Mishima, Yukio. El Sol y el Acero. Pág. 11 y 12.

No podemos olvidar que en su Tetralogía titulada *El Mar de la fertilidad*, Mishima nos cuenta la historia de Honda Shigekuni quién en es, testigo visual de todas las reencarnaciones que se nos van presentando en cada libro de su obra.

Todos los protagonistas de los libros, tienen algo en común tres lunares debajo del brazo derecho, muy cerca de la axila.

El tema del voyerismo por ejemplo, en las obras de Mishima lo vemos en su libro titulado *El templo del Alba*, donde vemos otra vez el personaje de Honda Shigekuni quién obsesionado por ver si la Princesa Tailandesa Ying Chan porta los tres lunares que sus anteriores reencarnaciones tenían igual debajo del brazo izquierdo, optó por observar por un agujero a la princesa mientras esta dormía en la casa del mismo. “Honda alzó la cabeza para tropezar con la parte superior de la estantería en un esfuerzo por ver a través del pequeño agujero lo que abajo sucedía. De esta manera era capaz de advertir lo que pasaba en la cama, más allá de la pared.”⁹⁸

Para Honda sus deseos eran sencillos y sería malo llamar a los mismos como amor a esta emoción en la que él vivía. Lo único que quería era poder apreciar el cuerpo desnudo de la princesa, con la firme conciencia de que los senos de la Princesa que cuando niña eran planos ya habían madurado, sobresalientes así como al salir del cascarón los polluelos asoman su pequeña cabeza al exterior; observar cómo se hinchaban de mala forma esos rozados pezones y cómo permanecían en una tenue sombra las pardas axilas. Verle como la cara interna de sus brazos mostraba extrañas ondulaciones como las de una orilla sensible y arenosa; tener la conciencia de cómo avanzaba a cada paso hacia la madurez bajo la luz del crepúsculo; y después estremecerse en la presencia de aquella figura juvenil, comparándolo con la niña, eso era lo único que Honda quería.

“Ahora se tornaba claro que el deseo último de Honda, lo que de verdad, realmente, quería ver sólo, podría existir en un mundo en donde él no estuviese. Para ver lo que verdaderamente deseaba, tenía que morir. Cuando un “voyeur” admite que sólo puede realizar sus fines eliminando el acto básico de la observación, esto significa su muerte como tal.”⁹⁹

En una segunda ocasión en que invitó a la Princesa Ying Chan a su casa, Honda espero impaciente a que se fuera a dormir junto con su amiga Keiko, y al percatarse que dormían quito de la estantería donde se encontraba oculto el agujero, diez libros occidentales para dejar libre el mismo. En cuanto terminó su

⁹⁸ Mishima, Yukio. *El Templo del Alba*. Pág. 189.

⁹⁹ *Ibíd.* Pág. 299.

diligencia de una manera magistral, colocó su ojo contra el agujero sin golpearse la cabeza contra la pared, había logrado una extraordinaria habilidad con esto. Las dos damas dormían, Ying Chan y Keiko, se estiraban y se contraían alternándose una a otra, y luego se dejaban caer como si se enterraran así mismo bajo suspiros y sudor.

Justo en ese momento, Ying Chan libre de los movimientos del muslo de Keiko, levantó su brazo izquierdo y lo cogió como si lo reclamara por suyo. Así lo colocó fuertemente sobre su cabeza como si pudiera dejar de respirar con este movimiento. El muslo blanco y tremendo le cubrió por completo su rostro.

Ahora era completamente visible todo el costado de Ying Chan. A la izquierda se observaba su seno desnudo, sobre una superficie que hasta el momento había tapado su brazo, y se veían claramente los tres lunares extremadamente pequeños.

Honda se había quedado inmóvil al ver los lunares y justo en ese momento, entró a la habitación su esposa, Rié en camión, y le cuestionó su comportamiento, ¿Qué estaba mirando?, a lo que Honda le respondió que mirará por el agujero para que viera los tres lunares que hace unos instantes había observado en el cuerpo de la princesa.

“Sus corazones se hallaban unidos por la abominación de lo que habían observado y momentáneamente pensó que magnífico habría sido si pudiesen haber vivido como muchísimas personas en el mundo, si pudieran haber desplegado su impecable rectitud moral como delantales inmaculadamente blancos sobre sus pechos, sentándose tres veces al día ante la mesa y comiendo con orgullo hasta quedar satisfechos, si hubieran podido asumir el derecho a desdeñar otras cosas en el mundo. Pero en realidad simplemente se habían convertido en una pareja de ‘Voyeurs’.”¹⁰⁰

La primera vez que conoció a la Princesa Ying Chan se mostró con ella muy obsesivo ya que al reaccionar ante lo cautivadora que era ella cuando se dirigió al cuarto de baño era para Honda una llamada a la insinuación de la carne y la sangre, y una experiencia emocional apareció totalmente nueva a las que nunca había tenido. Estaba deseoso que le hubieran sido posible sostener con sus propias manos los pequeños muslos tersos y cobrizos de la niña mientras esta se encontraba orinando.

¹⁰⁰ Ibíd. Pág. 317.

Ya de joven Honda había mostrado algo de voyeur, cuando su prima Fusako colocó toda la parte superior de su cuerpo encima de las piernas de él para quedarse dormida. Honda quedó atraído por la cabeza y el cuello de su prima.

“Aquella masa le había sugestionado con la fuerza del incienso humeante. El paño azul de sus pantalones no podía anular el calor que le penetraba. Era como un fuego lo que causaba su inquietud. Fuego irradiado de ella, como brasas en una, exquisita vasija de porcelana. Todo sugería que el afecto de Fusako por él era grave. Y ¿no había sido también punzante la presión de su cabeza?”¹⁰¹

Después de este incidente Fusako jamás volvió a ser invitada a la casa, a pesar de que eran primos. No obstante, Honda no olvidaría jamás este bello momento.

En otro de sus libros famosos titulado, *El marino que perdió la gracia del mar*, Mishima recurre nuevamente al voyerismo.

El protagonista de esta novela es un pequeño de nombre Noboru el cual en su casa encontró de casualidad un pequeño agujero aunque no era fácil ubicarlo, lo halló dentro de su armario detrás de un cajón. Dicho agujero se encontraba muy bien escondido entre los tallados de adornos del friso, y estaba situado sobre el borde superior donde los rizos de la decoración se superponían hasta poder ocultarlo. Noboru volvió a meter todas las cosas del armario, muy confiado en que ninguna persona podría verse atraído por el mueble.

Feliz por su descubrimiento Noboru, comenzó a espiar a su mamá todas las noches, en especial cuando le había regañado o sermoneado. En cuanto le dejaban solo en su cuarto, sacaba el cajón silenciosamente y se ponía a observarle, siempre extasiado, por los preparativos de su madre para acostarse a dormir. Al contrario, nunca espiaba a su madre cuando ella se había portado cariñosa con él.

Para Noboru tener la oportunidad de ver un cuerpo de mujer era muy grato ya que jamás había tenido tan cerca de sus ojos uno. Para él los hombros de su madre pintaban un diminuto relieve, como la delicada pendiente de una playa. Su cuello y sus brazos, un poco bronceados, pero casi a la altura del pecho se alejaban un tanto bruscamente y oblicuamente de su cuerpo y respondían al rítmico masaje haciendo bailar sus pezones rozados y despiertos. También pudo ver un vientre tembloroso, y una cicatriz que revelaba en ella la maternidad, y esto porque lo aprendió un día leyendo un libro polvoriento que encontró en el estudio de su padre.

¹⁰¹ Mishima, Yukio. *Nieve de Primavera*. Pág. 58.

Observó incluso la zona más abajo del vientre, aunque su ángulo de visión era un poco difícil, que le obligó a torcer su mirada que de repente sintió dolor en los ojos. Imaginó todas aquellas obscenidades que sabía, pero sus palabras no lograban por sí mismas penetrar en aquella zona de negro. Muy probablemente sus compañeros de clase tenían razón al referirse a ella como una pequeña morada vacía y digna de lástima. Y Noboru se preguntó si ella tendría algo que ver con este vacío de su propio universo.

Al llegar un nuevo día, Noboru esperaba muy enojado a que su madre llegara a la casa para poder siguiéndola espiando, ya que jamás ella al menos en lo que el recordaba, había dejado de llegar a casa ni una sola noche. Este hecho, en sí mismo, no le produjo ninguna reacción de sorpresa pero sí de enojo y de rabia. Todo el día se la había pasado esperando con ansia para poder espiar a su madre. Alguien conocía las revelaciones, los milagros que podía haberle brindado aquella noche. Debido a que durmió en la tarde no tenía nada de sueño.

Cierto día mientras Noboru esperaba impaciente ver a su madre con su amante en la cama se quedó profundamente dormido pero el halo de luz que pasaba de habitación a habitación, advirtió a su madre de que era espiada, así que se dirigió al cuarto del pequeño y sacó de un tirón a Noboru del armario y comenzó a golpearlo.

Por supuesto, que su madre no estaba en un error, que había sufrido un terrible revés contra la realidad algo que temía más que el mismo diablo. Aquello, en cierta medida, los juntaba más les hacía ser uno solo de lo que jamás había pensado. Se daba por un hecho que esto los ponía en una empatía.

Era muy claro que no era el descubrir de lo real en sí misma lo que había provocado en la madre de Noboru su indignación y su malestar; el pequeño conocía que la pena y la frustración de su progenitora provenían de una especie de obsesión. Su madre se había apurado a interpretar la realidad, y como quiera que su interpretación banal era el motivo de su congoja, no serviría de nada ninguna excusa que él urdiera, puesto su madre ya había tomado la decisión de castigarlo severamente.

Otra de las perversiones que vemos en las obras de Mishima es la masturbación en sus personajes por citar un caso es el de Mizoguchi personaje principal dentro de la novela *El Pabellón de Oro*, quien en una noche mientras esperaba que su compañero Tsurukawa se marchara de su cuarto, no lograba conseguir dormirse por el calor que hacía dentro de la habitación. Sólo que Mizoguchi tenía otra razón para no dormirse y era su voluntad de resistirse a su hábito de masturbarse. Por lo

regular le ocurría que, mientras estaba soñando, ensuciaba la cama; no obstante esto no tenía relación alguna con imágenes de sexo.

“Podía ser, por ejemplo, un perro negro que corría a lo largo de una calle oscura; le veía resollar y su aliento estaba inflamado; en su cuello tintineaba un cascabel obstinadamente; cuanto más aumentaba ese tintineo, más aumentaba mi excitación: y al llegar aquél a un agudo paroxismo, la eyaculación se producía. Cuando el hecho era voluntario, mi cabeza se llenaba de visiones maniacas: Los senos de Uiko se me aparecían, y sus muslos. Y yo me convertía en un minúsculo y asqueroso pigmeo.”¹⁰²

También tenemos el caso de Honda en la novela *El Templo del Alba*, en cuanto fue en busca de comprar algo para leer fue directo a la librería más cercana que tenía y en ella, describió rodeos por lo congestionada que se encontraba, tropezando con los cliente que ahí se hallaban. No logró conseguir nada que le gustará, llegó a la estantería donde se colocan a la venta las revistas populares. En ese lugar se encontraba un joven muchacho que usaba una camisa deportiva. A una distancia prudente Honda pudo mirar que contemplaba con gran admiración una sola página con extraordinaria ansiedad.

Honda trató de acercarse por el lado derecho del joven, inspecciono descuidadamente la hoja de la revista.

La impresión era de color azul opaco, comúnmente editado, de una mujer sin ropa. Estaba sentada y maniatada, y se inclinaba hacia un lado. El joven no dejaba de mirar ni por un instante la imagen que en la revista veía y con la que sostenía con su mano izquierda.

Honda se percató que dicho joven se encontraba en una posición muy rígida, parte de su cuello, su perfil y sus ojos denotaban una tensión carente de normalidad como los de una figura en alguna pintura egipcia.

De pronto se dio cuenta y vio con toda claridad que la mano derecha del joven esta dentro del bolsillo del pantalón, y se movía violenta y mecánicamente. Para su pesar Honda salió de la librería. Este incidente le había echado a perder su día.

No debes de dejar de mencionar el máspreciado de los fetiches de Mishima: La sangre.

En el libro *El Sol y el Acero*, Mishima plasma lo que piensa acerca de la sangre y de cómo se vincula con la muerte.

¹⁰² Mishima, Yukio. *El Pabellón de Oro*. Pág. 69.

“La intuición que tuve en mi primera infancia –el sentimiento intuitivo de que el grupo representaba el principio de la carne- era justa. (...) El grupo tenía que ver con las cosas que jamás podrían emanar de las palabras: el sudor, las lágrimas, los gritos de alegría o de dolor. Profundizar un poco más, tenía que ver con esa sangre que jamás las palabras podrían derramar. (...) Desde el instante en que comprendí por primera vez que el uso de la fuerza física y, en consecuencia, el agobio, el sudor y la sangre, podían revelarme ese cielo de un azul sagrado que vacilaba a los ojos del grupo de los portadores del relicario, y que gracias a ellos era posible sentirse semejante a los otros, tal vez desde ese instante supe que un día franquearía las fronteras del reino individual al que me habían conducido las palabras para despertarme al sentido de grupo. El grupo es el concepto de un sufrimiento compartido e incomunicable, un concepto que finalmente rechaza la intervención de las palabras. (...) El grupo debe abrirse a la idea de la muerte lo cual significa, naturalmente, que sea una comunidad de guerreros-...”¹⁰³

3.4.- EL SEPPUKU COMO MUESTRA DE FIDELIDAD

En casi todas las novelas de Yukio Mishima lo que más predomina es el seppuku, la única que no tiene esta temática es *El Rumor del oleaje* ya que está basada en el amor que se tienen dos jóvenes que viven en una pequeña isla.

Continuando con el tema del suicidio hay que recordar que para nosotros los occidentales el seppuku lo conocemos como Hara kiri, aunque muchos orientales difieren del mismo significado, y en este subcapítulo, hablaremos del mismo así como también de la sangre como ultimo fetiche en la vida de Mishima.

En la novela *El Pabellón de Oro*, Mizoguchi nos comenta que los seres poco sentimentales no tienen la misma sensación alguna a menos que la sangre corra ante sus propios ojos. Y cuando la sangre se ha detenido de correr, ya no hay más tragedia; ya habrá terminado.

El mismo protagonista se interroga acerca de ¿que sí resulta tan repugnante en las vísceras de un humano expuestas a la intemperie? ¿Por qué observar el

¹⁰³ Mishima, Yukio. *El Sol y el Acero*. Pág. 80-82.

interior de un hombre hace a más de uno echarse para atrás temblando de terror y cubriéndose los ojos?, ¿porqué dicho pasatiempo de la sangre vertida produce una perturbación? ¿Por qué las vísceras tienen que ser tan horribles? ¿Es que no existe una unión natural entre estas y una bella carne joven, hermosa, y brillante?

“¿Qué cara habría puesto Tsurukawa si le hubiese dicho que era a él a quien debía aquella manera de pensar, una manera de pensar que me parecía reducir mi propia fealdad a cero! ¿Qué hay de inhumano en considerar al hombre con su corteza y su médula, sin hacer distinción -entre lo de fuera y lo de dentro – cómo se hace con las rosas? ¡Ah, sí solamente se pudiera mostrar el anverso del espíritu y de la carne, darles la vuelta delicadamente como hacen los pétalos de la rosa y exponerlos al sol y a la brisa de la primavera...!”¹⁰⁴

En su turno, Kashiwagi dice que tipo de acto sería el de ofrecer a la sociedad aquel el que nunca se deja ver, lo que debería de mostrarles son las ejecuciones de la pena capital. ¿Por qué estas ejecuciones no son alentadas para exhibirlas a la sociedad?

Al decir esto, Kashiwagi tomo un respiró para pensar lo que dijo y concluyó diciéndole a Mizoguchi de ¿Cómo se imagina que se conserva el orden durante las guerras, sino es solamente el espectáculo de las muertes violentas? ¿Y porqué decidieron que las ejecuciones ya no deben tener lugar en lugares públicos a los ojos de cualquier persona? Muchos dicen que es para impedirle a la población el gusto por la sangre humana, esto es una estupidez. En lo que duró la guerra, los soldados que tenían que sacar los cadáveres de entre los escombros, ¿Qué tipo de cara ponían cuando hacían este cometido? La única que podían poner era una cara de sumisión y serenidad que tú Mizoguchi no te puedes imaginar. Observar cuerpos de hombres abatidos y cubiertos de sangre retorcidos por el dolor de la agonía, oír quejarse a los pobres moribundos, es hay donde se ve la humildad de los hombres, lo que enorgullece a sus almas de delicadeza, de clarividencia, de una esperada paz. Es en este preciso momento en que nos volvemos en seres sanguinarios y crueles; es como aquel hermoso mediodía de primavera que al estar contemplando distraídamente un rayo de sol que juega a las escondidas con las hojas sobre el agradable césped recortado, es en este momento cuando uno deja de ser uno para transformarse en otra persona.

“Todas las pesadillas del mundo, todas las pesadillas de la historia han nacido de este modo. Es bajo un sol luminoso que los agonizantes

¹⁰⁴ Mishima, Yukio. El Pabellón de Oro. Pág. 58.

ensangrentados adquieren contornos de pesadilla, que la pesadilla se materializa; y entonces ya no es la imagen de nuestro sufrimiento, sino la de espantosa tortura de los otros. Y ante el sufrimiento de los otros, uno puede permanecer perfectamente insensible. ¡Ah!, ¡que liberado se queda uno!”¹⁰⁵

Y precisamente el Sol, quien también proporciono a Mishima la fuerza necesaria para poder entrenarse. “Estaba lejos de imaginar –pues siempre había asociado el sol a la idea de muerte- que un día el sol me concediera alguna gracia corporal, a pesar de haber albergado durante mucho tiempo radiantes imágenes de gloria...”¹⁰⁶

Pero no solo era el sol de donde Mishima volvió a sentir que está vivo, sino también el acero que era cuando ejercitaba sus músculos con las pesas, sentir el aire rozándolos mientras desgarraba su piel la misma fuerza en que los empuñaba.

A nuestro escritor le parecía que mientras se sometía todo el día a los rayos del sol y al esfuerzo del acero estaba logrando para sí mismo el método de creación que se pone para una efigie líquida. Por mucho que el cuerpo de Mishima fuera esculpido tendría que ser partícipe riguroso de la existencia misma, sentirse que ganaría todo lo importante de este resplandor constantemente recreado.

Es por ello, que la misma humanidad se ha decidido mucho por festejar en las piezas de mármol eterno la gloria fugitiva de la expresión corporal.

Y es cuando está muy cerca de ese instante la misma muerte.

Un cuerpo fuerte y sano, es lo que al final evita el grotesco a la carne y esto es la muerte.

Justo en ese momento, podemos observar simbólicamente las metas del componente espacial en el arte de la escultura, la pérdida de la vida nos da a entender que, humanamente, del otro lado del goce más elevado, no hay nada más que el ocaso.

“Si la solemnidad –la dignidad del cuerpo- nacen únicamente del elemento de muerte que en ellos se disimula, es necesario entonces que el camino que conduce hacia la muerte admita alguna vía privada que lo ligue al dolor, al sufrimiento y a la conciencia ininterrumpida a través de los cuales la vida se confirma. No podía dejar de pensar que si se producía algún incidente en el que se confundieran hábilmente los tormentos violentos de la muerte y de los

¹⁰⁵ *Ibíd.* Pág. 102-103.

¹⁰⁶ Mishima, Yukio. *El Sol y el Acero*. Pág. 21

músculos bien desarrollados, solo sería en respuesta a las exigencias estéticas del destino y, evidentemente, no sería por que el destino estuviera atento a las consideraciones estéticas. ¹⁰⁷

El papel frecuente del coraje es aferrarse al sufrimiento; y el coraje que nace del físico es, por llamarlo de alguna manera, el origen de este apetito de comprensión y de apreciación de la muerte que esta situación principal hace lo posible para saber que es en verdad que es la muerte.

Por más que los intelectuales estén en casa enojando en sus propias casas acerca de la idea de muerte, mientras se conserve en la línea del coraje físico, que es lo que Mishima llama “la preparación del conocimiento”, aun así continuará siendo inepto de entender algo acerca de ella. Mishima quiere que entendamos que cuando habla de coraje físico, no se cuestiona dos factores importantes: ni la conciencia del intelectual ni el coraje intelectual.

A nuestro autor le parecía que de esta forma el beneficio que desde hace mucho tiempo le había despertado todo lo que se enfrentaba al inicio de su carrera literaria, comenzaba a dar sus resultados por vez primera. Al comenzar a usar la espada le permitió creer que tenía que consistir en una unión entre ella y la muerte misma, no con la desilusión y la ineptitud, sino con la mayor fuerza sobreabundante flor del refinamiento físico y la gran voluntad por combatir.

Esto es lo más lejano que hay del principio de la literatura.

En la literatura la muerte siempre está en jaque, si bien al mismo tiempo es usada como un elemento motor; la fuerza se coloca a la construcción de vanas ficciones; la vida está reservada, y se une con la muerte según una formula exacta, luego es tratada con preservativos y finalmente regada para la construcción de obras de arte que gozan de una rara inmortalidad. Esta labor parece apenas nacer; la literatura es una flor eterna. Y una flor eterna es, por cierto, una flor artificial.

Cuando la acción cree ser real y ve en el arte su contraria, confiere a esta el poder de unirse finalmente a su propia verdad, y con la fe de utilizar la mentira, le confiesa sus sueños.

Pero al contrario, cuando el arte es la realidad, siendo la acción la mentira, es esta última quien nos revela la cima erigida en el extremo de su universo irreal. Posiblemente le toque aceptar que la mentira ya no está allí para ayudarlo en el momento de su muerte y que la realidad de la muerte acosa a la realidad de sus obras.

¹⁰⁷ Ibíd. Pág. 40.

Muerte insegura, esta muerte que se va apoderando del hombre que nunca ha podido vivir pero que sin embargo en el último instante al menos podrá soñar con la existencia en el universo de la acción. Aunque, la muerte sostenida por la mentira con la que sueña el arte, de ninguna manera concede favores especiales.

Mishima aceptaba el hecho de que además de ejercitarse se veía constantemente al espejo para admirarlos, sin embargo no le bastaba con solo mirarlos para ponerse en contacto con sus orígenes esenciales de su sentimiento de existencia y una distancia inconmensurable perduraba entre el sentimiento optimista de ser, pura, y simplemente, y Mishima como tal. A nuestro autor le quedaban pocas ilusiones de darle vida a este sentimiento de existencia, a menos que redujera rápidamente esta distancia. Fue en ese preciso momento el cuchillo corta la blanda carne, la existencia es demolida y los sentidos destruidos pasan por primera vez la existencia imaginada como un todo, llenando el espacio lógico entre el ver y el existir...Eso es la muerte.

“Así es como aprendí que en definitiva la alegría de existir, experimentada en un momento del ocaso de una vida de soldado, solo podía ser garantizada por la muerte. (...) La muerte comenzó en el momento en que me impuse el deber de adquirir una existencia independiente de las palabras. Pues por más destructiva que pareciera su toma de hábito, las palabras compartían mi instinto de conservación, pertenecían incluso a mi vida. (...) Gracias a las palabras viviría hasta tener una muerte natural; ellas eran los microbios sin prisa de un “mal mortal”. Esto último noté la afinidad entre mis propias ilusiones y las del guerrero, mi inclinación por obras en las que bruñir la espada y la imaginación para la muerte y el peligro significaban lo mismo.”¹⁰⁸

Retomando el tema de la sangre, un símbolo recurrente de este escritor vemos que en la novela *El Marino que perdió la gracia del mar*, Noboru pudo acabar con la vida de un gato estrellándolo contra el piso y había aguantado toda la prueba desde el inicio hasta el fin. Ahora, su aturdida mente logró observar como el hervir de las vísceras esparcidas, de los charcos de sangre del vientre abierto, se encontraban en la más alta perfección en el éxtasis del alma debilitada y grande del gatito muerto.

El hígado, delgado junto al cadáver, se volvió en una península, el pequeño corazón apachurrado en un diminuto sol, los intestinos desenredados en un blanco arrecife, y la sangre del estomago en las aguas templadas de un tropical mar. La muerte había convertido al pequeño gato en un organismo perfecto, independiente.

¹⁰⁸ Ibíd. Pág. 62-64.

El líder de los pequeños le dijo a Noboru que era necesario obtener sangre humana, pues de lo contrario el planeta sufriría. Abundó: Nuestro deber es trasfundir al mundo con la sangre joven del marino sacrificado.

En cada novela de Mishima, uno a uno de los personajes se enfrenta a la sugestión de la muerte en estos casos con diferentes motivos para pensar o invocarla.

En *Caballos desbocados*, Isao imaginaba que en alguna noche estaría con sus compañeros sobre el campo de guerra, despidiéndose todos mutuamente con mudos adioses al aproximarse su muerte. La asombrosa emoción de entender que había llevado a cabo la labor comenzada le bañaría como un bálsamo y la sangre dejaría su cuerpo dejando en su pensamiento la aguda emoción de que las briznas escarlatas y blancas del último dolor y de la última alegría se entretejería.

Para Isao, la sociedad no lo tomaba en serio, y esta meditación le rondaba la mente desde que fuera hecho preso por conspirador. Una reflexión simple pero tenaz. De que si la población sospechara siquiera de la pureza terrible, nacida de la reverencia de la sangre, que era el final para Isao, difícilmente la gente se sentiría inclinada a sentir por el algo de simpatía por sus pensamientos.

Para Vallejo-Nágera, Mishima en sus obras de juventud hace brincos erótico sensuales con la imaginación placentera de una muerte terrible. Por citar alguna, en *La casa de Kyoko*, hace un curioso experimento. En la historia hay cuatro protagonistas, y cada uno de ellos proyecta ciertos rasgos de personalidad del escritor, que va dando demasiado complicado para reflejarla en un solo protagonista. Uno de estos protagonistas es un actor narcisista, de nombre Osamu, quien al estar acosado por lo tedioso de su vida, e incapaz de poder tocar la evidencia de que existiera, se duerme en una tarde mientras su amante lo acaricia. De pronto, lo levanta un terrible dolor y al abrir los ojos se da cuenta de que la mujer le ha hecho rasgado la piel con una hoja de afeitar, por donde empieza a desangrarse. Hay que recordar que en ese tiempo Mishima tiene un entorpecimiento afectivo punto clave de los mecanismos de defensa que le fueron muy necesarios durante su infancia, y lo demuestra a través de este personaje, cuando Osamu dice que eternamente había deseado con fervor tener una impresión tan profunda. Puesto que las caricias normales, se le hacían algo frío, ya que jamás en su vida había logrado tener una comprobación de su existencia vigorosa como con este corte a su carne. Era dolor lo que está buscando, el suave y seductor correr de la sangre. La sangre saliendo de su cuerpo era el testigo sin par de la unión entre lo interno y lo externo de su ser. Para poder darse cuenta de

su existencia de su cuerpo, tan glorioso, no le bastaba que estuviera incrustado en su piel. Le faltaba solamente eso, el suave fluir de la sangre recorriendo su ser.

“Mishima es un escritor perfeccionista. Suele llevar unas tarjetas en las que toma notas durante cualquiera de sus múltiples actividades, pues según él, sólo puede describir satisfactoriamente lo que ha visto. Nathan refiere que para la escena de autopsia de un gato en El marino que perdió la gracia del mar, pidió a un amigo médico que la realizase en su presencia. Desde luego no pudo hacer lo mismo con el seppuku, pero es muy probable que buscase asesoramiento de un profesional para la probable sucesión de las respuestas biológicas.”¹⁰⁹

Para Mishima no solo era cuestión de ver la sangre emanando del cuerpo de un guerrero sino también así falta de que este mismo guerrero tuviera una belleza formidable para tener una muerte gloriosa.

Nuestro escritor consideraba que la belleza de la muerte de los hombres están condenados a diferencias y a niveles de riqueza iguales, a las desigualdades y a los niveles de fortuna que el mismo destino les ha dado al nacer, por más que hoy en día esta diferencia este empañada, dado que la humanidad moderna ya casi no siente el deseo que los antiguos griegos tenían de vivir “en la belleza” y morir “en la belleza”.

La belleza masculina es considerada como objeto en sí, sin ningún intermediario, es despreciada por la sociedad. La profesión del actor masculino que con esto da a entender de qué de estar siempre observado está lejos de ser respetado verdaderamente. Para el hombre, hay una norma muy dura; en casos normales no debe permitir nunca que se le tome por una realidad objetiva; el hombre sólo puede ser objetivado en el acto supremo, y este es el de la muerte, este es incluso, sin ser visto, está permitida la mirada en alma y la belleza objetiva.

Así mismo, también en *El Pabellón de oro*, Mizoguchi pensaba que se encontraba sobre dos mundos. Aunque era joven, y su frente de la cara muy abombada y testaruda, que el universo de la muerte al que pertenecían los jóvenes se entrelazaban por la intervención de la guerra. La juventud de Mizoguchi tenía los nebulosos colores de la imaginación. El mundo, con sus opacas sombras, asustaban a Mizoguchi, él no tenía la menor idea sobre lo que podía ser una existencia en donde todo lo que le rodea fuese transparente cual en pleno día.

Para Antonio Cabezas, todo este de morir joven en la belleza tiene su inicio en que hace doscientos sesenta años ser cristiano era a ser un japonés malo. En la

¹⁰⁹ Vallejo-Nágera. Op. Cit. Pág. 138.

novela de Shūsaku Endō, *El Samurái*, a los japoneses tenía que presentárseles otro diferente tipo de salvador, insistiendo en el aspecto dramático y de cristianismo. Y Endō mostro que el cristiano se salva porque, como Cristo, es un hombre vomitado sobre este mundo de tempestades, sequías, odios, guerras, envidias y desigualdades. Solo que lo difícil, es la cruz, y Endō hizo bien insistiendo en el escándalo de la cruz. “Hemos olvidado que, según Mishima, el ideal de todo japonés es morir trágica y bellamente en plena juventud, como la flor de cerezo, que cae antes de marchitarse. Pero Mishima no amó a sus enemigos.”¹¹⁰

Para Mishima este tipo de muerte trágica tiene la definición de que el Pathos trágico surge cuando una compasión totalmente normal asume durante un tiempo una nobleza privilegiada que mantiene alejados a los otros y no cuando un tipo particular de emoción emite pretensiones particulares. En resultado, quien se compromete con las letras puede crear la tragedia pero no participar en ella. Además se necesita que la nobleza de mayor rango este fundada en una especie de coraje físico.

Mishima entrelazaba la muerte con el romanticismo y apreciaba este impulso que llevaba a la tragedia, exigiendo al mismo tiempo como transporte de un cuerpo estrictamente clásico. Según una emoción propia del destino creía que la razón por la que el impulso romántico de Mishima hacia la muerte no se terminaba en lo real esto era un hecho, totalmente simple, de carecer de las condiciones físicas necesarias. Para tener una muerte noble y romántica era necesarios una armadura poderosa y trágica y una fortaleza física escultural. Cualquier pelea entre una carne frágil y flácida y la muerte le parecía a Mishima impropia e incluso irracional.

Mishima a los dieciocho años estaba impaciente por su inminente muerte frente a la cual se sentía torpe. En una palabra, carecía de una fortaleza física que por añadidura corresponden a una muerte trágica y hermosa. Su orgullo romántico se hallaba intensamente herido, por esta incapacidad la que le había permitido sobrevivir durante la guerra en Japón.

En una de las cartas que Mishima envió a su mentor Kawabata, comenta que al fusionarse el romanticismo y mecanismo, es fácil, no importa en la época en que estemos, luchar contra el realismo, pero esta idea no se comprende. El romanticismo en una cierta forma dada, un esfuerzo que nos guía a la muerte.

¹¹⁰ Cabezas. Op. Cit. Pág. 235.

Por naturaleza, no se puede creer en excelencia en lo que es el escrito como tal. Como, en el realismo, se pueden decir que éstos ya viven; en el romanticismo, por el contrario, aquellos son la totalidad que puede ser plasmada en papel. Recapitulando, esta literatura romántica toma como el principio de salida lo que se podía llamar la desesperación por la expresión.

“Mishima sigue siendo su mejor analista, y nos explica: <<...además de buscar la armonía de una mens sana in corpore sane...desde la infancia siento en mí un impulso romántico hacia la muerte; pero un tipo de muerte que requiere como su vehículo un cuerpo de perfección clásica...una figura trágica y poderosa con músculos esculturales es requisito indispensable para una muerte noble y romántica>>.”¹¹¹

Esta confesión que hizo Mishima para Vallejo-Nágera es de suma importancia para comprenderlo pues no solo resuelve claros aspectos de su futura muerte, sino también algo mucho más penoso para él, que se cuestiona Vallejo-Nágera, ¿por qué eludió la muerte en el pasado?

Durante la guerra Mishima tuvo dos relaciones personales con el Emperador, una privilegiada en que ganó, y otra normal a muchos japoneses en la que estuvo a la altura de los acontecimientos.

En la primera el Emperador, que para toda la sociedad japonesa era un Dios y a quién no se le podía mirar de frente, le obsequió un reloj de plata, en la ceremonia anual en la cual recibía en el palacio imperial al número uno de la promoción que finalizaba sus estudios en el Colegio de los nobles, y que en el año de 1944, Mishima fue el ganador de este premio.

En la segunda ocasión que vio a Emperador y que fue un gran honor, como tantos jóvenes en su situación de ser seleccionado para morir como kamikaze, suicidándose en el avión contra uno de los barcos americano. Al igual que todos sus compañeros escribió su Isha y se dispuso a acatar las órdenes de su Majestad.

Durante el examen médico previo al que acudió con una fiebre elevada por una gripe, hizo creer al doctor que arrastraba la dolencia desde algunos meses atrás, por lo que el médico pensó que estaba tuberculoso y se le regresó a su hogar. No deja de ser irónico que para este tipo de muerte suicida bélica se rechace a la población enferma exigiendo una salud perfecta; como en los demás países se retrasa la ejecución de los condenados a muerte que estén enfermos, hasta que vuelvan a estar bien de salud. En la opinión de Vallejo-Nágera, las emociones de

¹¹¹ Vallejo-Nágera. Op. Cit. Pág. 55.

culpabilidad por haberle fallado al Emperador-Dios. En quien Mishima estaba en completa deuda personal de gratitud, conforma el centro de impulsos que le van a llevar a realizarse su seppuku, como un sustituto algo ya tarde, pero con gran valor, de esa muerte gloriosa que rechazó de joven.

Aunque no en todas las novelas de Mishima se habla de una muerte en la juventud y en la belleza sino la mayor parte de sus protagonistas buscaban en la muerte alguna idea de existir.

En el cuento titulado “*Los siete puentes*” del libro *La Perla y otros cuentos*, Musako no llegaba convencerse de que ella prefería estar muerta sino podía consumir su encuentro con R. Mientras que, Kanako pensaba que la existencia no merecía la pena de ser vivida sino se encontraba un protector.

En *El marino que perdió la gracia del mar*, Ryuji al besar a Fusako era el mismo sentido de la muerte, la misma muerte en el amor con que siempre había anhelado. La delicadeza de su labios; su boca, tan roja en la oscuridad que él podía verla aun con los ojos cerrados, tan enormemente húmeda como un mar tibio de coral; su tenaz lengua sacudiéndose como hierba marina...en este neblina de delirios de estas cosas había algo directamente unido a la muerte.

Estaba claro que tenía que abandonar a Fusako el día siguiente, pero estaba dispuesto gustosamente a morir por ella.

La muerte dentro de él despertó y se agitó.

Dentro de los sueños de Ryuji, la muerte, la gloria y la mujer eran iguales.

No obstante, una vez teniendo a la mujer, la gloria y la muerte se habían alejado allende al mar abierto, habían dejado de emitir ese gemido luctuoso con su nombre.

Ahora Ryuji rechazaba aquello que él mismo había rechazado.

En ese momento se dio cuenta que aquella muerte heroica con la que había soñado lo ha rechazado, como también la gloria. Como la embriaguez nauseosa de sus propias emociones. Como la punzante pesadez y los brillantes adioses.

La llamada de la gran causa, que era el otro nombre con que se conocía al sol tropical; las lágrimas galantes de las damas; las esperanzas oscuras; el pesado y dulce poder que le inducía hacia la cima de su hombría...ahora todo esto se había terminado, se había ido para siempre.

En *Caballos desbocados*, Isao se la pasaba solo imaginando en la muerte, y sus ideas le habían llevado al cielo tanto que el mundo real parecía quedarse a un lado. La realidad no tenía importancia: Isao podía caminar a cierta distancia de la zona de las cosas. Todavía más, el disgusto, y el odio que las cosas mundanas le provocaban en otros años ya ni siquiera le parecían afectar.

En *El Templo del Alba*, Honda pensaba en la muerte como una diversión y se sentía plenamente intoxicado por su gracia.

Exaltado por sus emociones soñaba con la dicha superior de su momento de suicidarse. Cuando la princesa Ying Chan, que no había sido observada por otra persona aparecía con toda su brillantez, ambarina y su piel pura como un resplandeciente luna levantándose en el azul del cielo.

Para Mizoguchi, en *El Pabellón de Oro*, lo que tanto quería hallar dentro del Kukyōchō (sala interior del Pabellón de Oro) en verdad, era un lugar para poder morir. Pero perseguido por el humo, tenía la sencilla sospecha de que todos sus enojados golpes sobre la puerta eran otras tantas llamadas de auxilio.” No podía explicar porque aspiraban tan desesperadamente, esforzándome con golpes sobre la puerta, a entrar en aquella sala resplandeciente. Me decía que era preciso conseguirlo y que entonces todo sería perfecto. Pero primero era necesario encontrar el medio de entrar en la pequeña sala dorada...”¹¹²

En los siguientes casos veremos cómo además en los personajes de Mishima su muerte al encontrar una razón para morir la mayoría de las veces era por el honor de ser japonés así como de darla como tributo al Emperador.

“Honda leyó con placer un pasaje de Giovanni Batista Vico, en que elogiaba al japonés por su heroísmo aunque fuese muy vago su conocimiento del Japón. ‘Los japoneses ensalzan a los héroes como hacían los romanos en los tiempos de las guerras púnicas. Se muestran temerarios en cuestiones militares y hablan una lengua semejante al latín’.”¹¹³

En *Nieve de Primavera*, a Kiyooki apenas le sorprendió que cumplidos los dieciocho años, sus preocupaciones le hubieran bastado para irse cada vez más lejos de lo que le rodeaba. Había crecido solo, sin su familia. Los maestros en la escuela habían instruido en sus alumnos el noble y supremo ejemplo del general Nogi, suicidado por seguir a su Emperador en su lecho de muerte; y cuando los estudiantes empezaron a repetir el significado de aquel suceso, presumiendo que la práctica habría sido muy inútil si el general hubiera muerto enfermo en su cama,

¹¹² Mishima, Yukio. *El Pabellón de oro*. Pág. 242.

¹¹³ Mishima, Yukio. *El Templo del Alba*. Pág. 110.

una nube de inocencia espartana comenzó a flotar por todo el salón, Kiyooki, que se sentía aversión a todo acto militar, llegó a detestar la escuela por esta simple y llana razón.

Cuando en la historia Kiyooki embaraza a la prometida del Príncipe Imperial, su padre explota en contra de él, cuestionándole ¿Qué porqué cuando le pregunto si amaba a Satoko lo negó? , ¿Qué fue lo que le dijo?, que él no estaba inmiscuido en los más mínimo. Esto para el padre de Kiyooki tenía toda la categoría de palabra de un hombre, seguía insistiéndole a su hijo por su mal comportamiento, y le decía que ¿Sí ahora era un hombre?, y se lamentaba por haberle educado de una manera muy suave, que nunca creyó que como resultado obtendría a un hijo cobarde.

“¡Poner las manos en una joven prometida a un príncipe Imperial, después que el mismo emperador ha sancionado al matrimonio! ¡Llegar hasta el punto de dejarla embarazada! ¡Manchar tu honor familiar! ¡Arrojar lodo en la cara de tu padre! ¿Podría haber una deslealtad, una brecha en el cariño filial, peor que esto? Si fueran tiempos pesados, yo tendría que abrirme el vientre y morir por el emperador. Te has comportado como un animal. Has hecho algo que huele a la más abyecta podredumbre. ¿Me estás oyendo? ¿Qué tienes que decirme Kiyooki? ¿No vas a contestar? ¿Todavía vas a seguir desafiándome?”¹¹⁴

Desde la forma en que fue educada la gente se percata uno de la inclinación que tienen por el respeto al Emperador, más adelante en la historia, Kiyooki se encuentra con el emperador, ya después de la prometida del príncipe renunciará a su bebé provocándose un aborto y renunciará también a la vida mundana quedándose en un convento de monjas.

Kiyooki, observo con miedo al rostro del emperador, animada de su imaginación con el recuerdo del difunto emperador que de niño le acarició la cabeza. Su majestad parecía más débil de lo que había sido su antecesor, y aunque estaba escuchando la lectura de su propia composición, la cara del emperador no denotaba alguna señal de alegría, sino al contrario, mantenía una postura erguida y fría.

De pronto, Kiyooki, empezó a temblar ante un pensamiento que le vino a la cabeza, que era que el emperador estaba deteniendo su ira en contra suya.

Kiyooki pensó que se atrevió a traicionar la confianza de su Majestad. La única solución a esto es la muerte.

¹¹⁴ Mishima, Yukio. Nieve de Primavera. Pág. 260.

Se prendó de esta idea mientras estaba ahí, con el suave aroma de incienso que rodeaba el lugar, que le parecía que podía caer en cualquier instante. Un nuevo estremecimiento recorrió todo su cuerpo, pero no pudo notar si era alegría o de miedo.

En tres de las novelas de Mishima es donde más expresa el sentimiento que el escritor tenía por la dignificación del emperador y que cualquier falta hacia su persona solo se pagaba con la muerte aunque en el caso de Isao que veremos más tarde tiene más implicaciones de este tema.

En el cuento llamado *Patriotismo* de la novela en *La Perla y otros cuentos*, el día veintiocho de febrero de 1936, al tercer día del incidente del día 26 del mismo mes, el Teniente Shinji Takeyama, del batallón de Transportes, está totalmente trastornado al saber que sus compañeros más íntimos estaban organizando un amotinamiento, e indignado ante la importante perspectiva del ataque de tropas imperiales contra tropas imperiales, cogió su espada de oficial y ceremoniosamente se vació las entrañas en la habitación de ocho tatami ^(LIII) de su residencia privada ubicada en la sexta manzana de Aoba-chō, en el distrito de Yotsuya.

Su esposa, Reiko, por seguir a su esposo se clavó un puñal hasta que murió.

“Al mirar la esbelta figura blanca de su mujer, el teniente experimentó una extraña excitación. Estaba por llevar a cabo un acto que requería toda su capacidad de soldado; algo que exigía una resolución similar al coraje que se necesita para entrar en combate. Sería una muerte importante ni de menor calidad que si hubiera acaecido en el frente de batalla. Por unos instantes el pensamiento llevó al teniente a elaborar una rara fantasía. Una muerte en el campo de lucha, una muerte frente a los ojos de su hermosa esposa...Una dulzura sin límites lo invadió al experimentar la sensación de que iba a morir en aquellas dos dimensiones, conjugando la imposibles unión entre ambas.”¹¹⁵

El Teniente dejó una nota de despedida la cuál decía” Vivan las fuerzas Imperiales”, mientras que la de Reiko, luego de suplicar el perdón a sus progenitores por antecederlos en el camino a la tumba, concluía, “Ha llegado el día para mujer de un soldado”. Los últimos minutos de esta memorable y sacrificada pareja hubieran hecho llorar a los mismos dioses.

¹¹⁵ Mishima, Yukio. *“Patriotismo” en La Perla y otros cuentos*. Pág. 129

Es necesario destacar que la edad del teniente era de tan solo treinta y un años, y la de Reiko, su esposa, de solo veintitrés. Hacía sólo apenas dieciocho meses que se habían jurado amor en su boda.

Todos aquellos que vieron la foto conmemorativa de la boda, no dejaron de asombrarse, quizás tanto como quienes habían estado presentes en la misma, el elegante porte que tenía la pareja de esposos.

En la foto, el Teniente Shinji, de pie junto a su esposa, se veía impecable vestido de militar. Su mano derecha reposaba sobre el puño de la espada y con la izquierda sostenía su gorra oficial. Sus facciones eran severas las cuales traducían claramente la rectitud de su juventud.

En cuanto a la belleza de la novia, llevaba puesto un vestido blanco, es imposible hallar las frases correctas para poder describirla. En sus ojos, en sus finas cejas y en su boca, había refinamiento y sensualidad.

Una pequeña mano se asoma tímidamente a la manga del vestido, la cual sostenía un abanico, y las puntas de sus dedos, acomodados delicadamente, eran como el capullo de una flor de luna.

Al término del doble suicidio, muchos tomaron la fotografía y se llenaron de tristes reflexiones acerca de las maldiciones que suelen recaer sobre las uniones sin falta. Sólo es el efecto de la fantasía, pero al mirar la imagen de la boda, parecía que caían los dos novios, ante el biombo dorado, y contemplaron, con determinada claridad, la muerte que en el futuro les esperaba (Ver figura 16 y 17).



Figura 16. Mishima representando al Teniente Shinji Takeyama en la película basada en el cuento de su autoría *Patriotismo*, aquí lo vemos en la escena donde se realiza el seppuku.

Figura 17. Como en todas sus obras Mishima representa el heroísmo de sus personajes acompañados de su seppuku, aquí lo vemos en una obra haciendo el papel del samurái Shinbei Tanaka, quien también se hace Hara Kiri tras una vida heroica.



En el caso de Isao en *Caballos desbocados*, el tema de suicidio por el Emperador es el tema principal de la historia y por cualquier motivo el tendrá que quitarse la vida por su Majestad.

Isao le responde al Príncipe Harunori sobre su lealtad al Emperador, que suponiendo que él le hiciera con sus propias manos unas albóndigas de arroz tan calientes que queman. El propósito de hacerlas es darlas como regalo al Emperador y ofreciéndoselas de manera respetuosa en su magnífica presencia. Y en cuestión de lealtad esta fue la mi respuesta de Isao.

“Si su majestad no siente apetito, desechará bruscamente mi ofrenda, o bien acaso le divierta decirme, ¿pretendes que coma algo tan soso?, podría arrojármelo a la cara. En ese caso yo tendría que retirarme con los granos de arroz pegados a mi rostro y muy reconocido, abrirme de inmediato el vientre. En cambio, si Su Majestad sintiese apetito y no tuviese a mal comer las albóndigas de arroz, no me quedaría otro camino más que el de abrirme el vientre lleno de agradecimiento. ¿Por qué? Por que hacer albóndigas de arroz que sirvan de alimento a Su Majestad Sagrada con manos tan torpes como las mías es un pecado que merece mil muertes como castigo. Para terminar, supongamos que hago albóndigas de arroz que sirvan de ofrenda pero que las guarde entre mis manos y no las obsequié, ¿Qué pasaría? Tras cierto tiempo, el arroz se pasaría. También sería un acto de lealtad; pero yo llamaría eso a una lealtad sin coraje. La Lealtad de los valientes es la propia del hombre que sin temer la muerte, osa obsequiar las albóndigas de arroz que ha hecho con sus manos, animado por una devoción completa.”¹¹⁶

Como lo podemos observar, el sentimiento de lealtad que muestra Isao es con tanto fervor que no importándole la respuesta afirmativa o negativa del Emperador en cuestión de recibir las albóndigas de arroz, el se abrirá el vientre.

Sawa uno de sus compañeros quién también está de acuerdo con el ideal de Isao, le dedica el siguiente poema:

“Condenando y expulsando las perversidades del oeste
seamos leales a nuestra Patria.
Incólumes, sin prestar oídos a traidores
conduciremos nuestra gran Causa

¹¹⁶ Mishima, Yukio. *Caballos desbocados*. Pág. 181.

sin el menos miedo a la muerte”¹¹⁷

En *El Templo del Alba*, Honda pensaba que Isao había escogido su muerte antes de que su decepción pudiera presentársele. La opción que tuvo por ser profetizada le mostró que la cristalina sabiduría juvenil de aquel que jamás hubo ostentado el más frágil poder político.

Pero ese sentimiento de decepción y de desilusión, como si uno hubiera podido ver el otro rostro de la luna, que domina al revolucionario ganador, vuelve solamente a la muerte en una salida del estéril, peor que la misma muerte. Por esto, y por franca que llegase a parecer la muerte del poeta, tenía que ser sin lugar a dudas tomada como un suicidio patológico que tuvo lugar en la tarde de fatiga de la revolución.

Para Vallejo-Nágera, Mishima es constante en repetir que el Japón es el Crisantemo y la Espada, y que la población japonesa ha tendido a occidente una trampa en la que al fin han caído ellos mismos: en la derrota e invasión por parte de las fuerzas americanas decidieron enterrar la espada y mostrar solamente el crisantemo, para que los invasores se convenciesen de que son un país pacífico e inofensivo para los demás.

Desde el año 1945, todos los extranjeros solo han visto en el Japón gente trabajadora, con una cultura filosófica de Zen, preparando arreglos florales Ikebana, jardines y arboles en miniatura, festivales del cerezo y festividades del crisantemo. El visitante se va de Japón tan feliz, lleno de buenos propósitos de estudiar a profundidad la filosofía Zen; y haciendo el ridículo en su hogar usando como bata de dormir algunos quimonos de seda que haría vomitar a cualquier japonés que los viera.

Para Mishima, el Japón ha ido perdiendo poco a poco la ética y la estética de la muerte, y con ellas su propia identidad. El gesto del escritor suicidándose a la manera tradicional, es un desesperado grito de auxilio, para hacer reaccionar al pueblo japonés del tranquilo sueño que les lleva sin sentido al desgaste espiritual de la sociedad del capitalismo.

Desde que el Emperador anunció que no era un dios, y algunos de sus seguidores se hicieran el seppuku por reprocharle esta declaración forzada por el americano Mac Arthur, ya jamás se había vuelto a conocer de un caso nuevo de seppuku en todo el territorio japonés.

¹¹⁷ Ibíd. Pág. 265.

Pero hay que regresar al pasado y ya que Japón firmó la rendición, más de quinientos oficiales y soldados del ejército se suicidaron, la gran mayoría por medio de esta muerte tradicional.

Inclusive hubo civiles, de entre ellos destaca un grupo político de nombre el Daitokuju, cuyos miembros doce en total, eran miembros directivos se hicieron en forma grupal el seppuku. El ministro japonés de la guerra, el general Anami, extremando el rigor de su sacrificio, después del seppuku, rechazó la oferta de un golpe de gracia, eligiendo acercarse a la muerte con templanza expiadora.

Para Vallejo-Nágera, ha notado en los europeos una curiosa propensión a frivolar el análisis de estos dramas japoneses, pensando que son sus costumbres, que corresponden a su forma de pensar e idiosincrasia, que el seppuku es lo que debe de hacer un caballero japonés para limpiar su honor, mostrar su lealtad o defender al Emperador. Como si todo esto fuera algo ajeno a nuestra naturaleza, y que la población japonesa así como los marcianos, o al menos una especie biológica distinta, con desgaste de la sensibilidad que hiciese soportables los sufrimientos físicos y emocionales del seppuku.

Pero por otro lado, Mishima también en algunas ocasiones suaviza la píldora del occidental, imaginando que es uno de ellos pensando que esos orientales inteligentes, que tanto saben de la anatomía humana, como el judo, el masaje y muchos más conocimientos profanos en que han demostrado que son mejores que nosotros, concibieron un modo de suicidarse rápido y con el mínimo de dolor.

Así también en la forma de vestir para esa ocasión, la belleza del instrumental empleado, el uniforme, o el mejor traje como para una reunión, el poema de despedida en la forma tradicional de treinta y una sílabas, todo esto da un halo ceremonial hermoso y perfecto.

A demasiadas tropas les agrada llamar comandos suicidas a aquellos núcleos que prepara ataques muy arriesgados, pero no suelen formarlos por hechos de una sola vez, que llevan forzosamente junto a ellos la muerte. La excepción han sido los japoneses con los kamikazes de la última guerra, y su anterior guerra ruso-japonesa, con aquellos soldados que se hacían explotar a sus espaldas las mochilas llenas de dinamitas, bajo las alambradas enemigas para abrir el camino a sus compatriotas.

Todo esto, no les gusta hablar a los japoneses de hoy en día, pero la prueba de que no ha olvidado este episodio tan triste, y de que continúan prescindiendo de la vida cuando el decoro los aconseja, la tenemos, en las noticias que aparecen en

los medios periodísticos japoneses aparentemente ajenas a la última guerra y seppukus tradicionales.

Un ejemplo, de esto es cuando Mishima se suicido, casi a la par un funcionario del Ministerio de Educación también lo hizo para pedir disculpas a la embajada Francesa por un robo a una pintura. A continuación, mencionaremos el suicidio paralelo con el de Mishima.

Nunca hubiera imaginado Toulouse – Lautrec, que con sus pinturas que habían llegado al Japón, iba a despertar una gran admiración entre la población de aquel lejano y extraño país, y mucho menos, podría imaginarse que estuviera relacionado con la muerte de uno de ellos, casi después de su muerte.

Toulouse al principio de su carrera como pintor en Francia nunca fue apreciado, y su madre ofreció sus cuadros y dibujos que logró reunir y que conservó tras la muerte de su hijo en la ciudad de París, la cual rechazó la oferta pues estaba condicionada a su exposición a un museo.

El ayuntamiento de Toulouse, llegado su turno, razonó que si en París no se había interesado en aquella exposición porque iban ellos a mantener un museo para alojarla. Dicha exposición terminó en la pequeña localidad de Albi, donde sigue en un museo, que como tantas provincias carece de medios, incluso de calefacción...hasta su contacto con el museo de Kyoto en los últimos años de la década de los setenta.

Contentos los japoneses con tener una exposición de Toulouse – Lautrec con los fondos del museo de Albi, aceptaron cuantas condiciones impusieron los franceses. A cada cuadro se le aseguro por un precio más elevado que tenían los mismos en el mercado de arte, y como muestra de gratitud los japoneses donaron al museo una suma que fue suficiente para poder instalar la calefacción.

Todo iba bien hasta que durante la exposición en Kyoto, una noche robaron una pintura titulada *El Portrait de Marcelle*.

Unos días después, la embajada francesa recibe en Tokyo la visita de una comisión japonesa, que les confirma la noticia y trae en remuneración un cheque con la cifra del seguro del cuadro, puesto que aunque la compañía aun no lo ha satisfecho, lo anticipan como un gesto de disculpa ante el hecho acontecido.

El agregado cultural francés, viendo la humillación y congoja de los japoneses intenta aliviarles, bromeando deliberadamente sobre el asunto y comenta que la pintura es una obra secundaria y su precio del seguro es muy superior al cuadro

real, el museo de Albi no pierde nada fundamental, y con el dinero además de la calefacción puede añadir ahora aire acondicionado y mejorar la iluminación.

Termina su oración al ver el embarazo de los japoneses en vez de disminuir sigue en aumento. Los había interrumpido cuando iban a presentar el mensaje principal de su visita, ya que el encargado del museo se había suicidado asumiendo la total responsabilidad, así como también con esto presentaba sus excusas y limpiaba su honor de esta mancha. Consideraban que era la conducta correcta.

Para el año de 1975, el destino se complace en redondear esta broma macabra cuando, tras cinco años después, reaparece el cuadro.

Tras una llamada telefónica a la redacción de un periódico, les indican el sitio donde lo habían dejado envuelto en papeles. Nuestra primera reacción sería, ¿cómo le hizo el museo de Albi para devolver el dinero que ya había gastado?, lo mismo se preguntaron los franceses, hasta que en un comunicado de Japón les decía que donaba gustosamente lo entregado en compensación por los trastornos ocasionados, y para mitigar los sentimientos de culpa por haberles parecido tan lógico y justificado el suicidio de su compatriota.

En el fondo de esta historia es un modo de pagarlo, aunque nos parezca extraño, los japoneses dan mucha importancia a este tipo de cosas.

Continuando con el tema del seppuku y con, todo el drama para morir con lealtad también tiene implícito un deseo que el autor pide que es el hecho de existir, sentir la muerte para probar que se encuentra vivo, al igual en muchas de sus novelas se demuestra ese enunciado.

Para Mizoguchi, en *El Pabellón de oro*, tenía que convencerse que su amigo Tsurukawa había muerto, aunque no haya visto su cuerpo ni haya podido asistir a su funeral. Se cuestionaba ¿si era posible que ese cuerpo no sea ya más ceniza? ¿Cómo imaginar el cuerpo de su amigo en la tumba, ese cuerpo, y aquel espíritu, que solo estaban hechos para la luz, que solo la luz se acordaba de ello? No había nada que podía hacer para poder predecir su final prematuro. Nunca había aparecido en Tsurukawa algo que tuviera que ver con la muerte, de esta manera pareciese naturalmente al abrigo de la angustia y el dolor, pero Mizoguchi se preguntaba si no estaría ahí mismo la explicación de su final tan brutal.

“El habitaba un universo de transparentes estructuras que para mí siempre había sido un impenetrable abismo; pero su muerte hacía aún más terrorífico el abismo. Aquel universo transparente, un camión surgido de repente lo había triturado, como habría hecho con una hoja de cristal invisible por su

misma transparencia: Que Tsurukawa no hubiese muerto de una enfermedad, ¡ah, qué bien cuadraba con esta imagen! De un lado, una vida de un tejido incomparablemente puro; del otro, la muerte en su más pura forma, el accidente: ¡maravillosa conveniencia! ¡Una colisión de un segundo, y su vida se había combinado con la muerte! ¡Como en una fulminante reacción química! Era necesario aquel medio brutal para que el adolescente extraño y sin sobra pudiese alcanzar su sombra y su muerte...”¹¹⁸

En cuestión de hacerse sentir vivo Mizoguchi afirmaba que para hacerlo tendría que prenderle fuego al Pabellón de Oro; pero más bien lo que estaba haciendo correspondía más a sus preparativos para su muerte.

Igual que un hombre inmaculado decidido a matarse que comienza por darse vuelta por las calles prohibidas, así era como Mizoguchi se comportaba. Pero esto era un engaño para él, ya que al comportarse así lo único que hace es poner su nombre al pie de una fórmula ya hecha y no sabría de ningún modo aún después de que dejara de ser virgen en volverse en otra persona.

Cuando Mizoguchi le prendió fuego al Pabellón de Oro, solamente veía volutas de humo, llamas que alcanzaban hasta el mismo cielo. Nubes de chispas caían sobre los árboles más cercanos, y el cielo, por encima del templo, era como una constelación de granos de arena de oro.

Mizoguchi se quedó observando tal acontecimiento por un largo tiempo, con las piernas cruzadas. Cuando regresó en sí se percató que estaba lleno de ampollas y de rasguños y que su sangre corría por su cuerpo. También tenía sangre en sus dedos: se había golpeado con la puerta y esto lo hizo sangrar. De pronto, se puso a lamer sus heridas, como un animal que ha huido de sus captores.

Metió la mano en su bolsillo, y sacó su navaja y el frasco de somníferos que llevaba envueltos en un pañuelo, y los lanzó al riachuelo.

En el otro bolsillo, su mano tropezó con el paquete de cigarros, se puso a fumar. Mizoguchi se sentía con el alma de un hombre que, terminado su trabajo, se echa un pitillo, lo único que quería era vivir.

En *Nieve de Primavera* cuando Kiyooki escuchó el siseo de los búhos y el sonido del viento, le hizo recordar unas viejas fotografías impresionantes. Y mientras caminaban en la noche Kiyooki y su padre, el Marqués Matsugae, en la noche seca e invernal su padre soñaba con el calor y la soledad de la carne rosada que le esperaba, mientras sus pensamientos lo llevaban hacia la muerte.

¹¹⁸ Mishima, Yukio. *El Pabellón de oro*. Pág. 123.

“-Pero cada cosa tiene su momento de madurez ¿no es así?- preguntó Kiyooki-. Al fin llegaría el de tu visión, eso es todo. Tal vez no tarde cien años. Tal vez sólo treinta o cincuenta. Eso sucede con frecuencia. Y quizás después de tu muerte sirva tu voluntad como línea invisible que ayude a realizar lo que querías ver cumplido en tu vida. Tal vez si alguien como tú no hubiera vivido jamás, la Historia no habría tomado ese giro, no importa el tiempo que tarde.”¹¹⁹

Para el personaje de Shinji en *El rumor del oleaje*, por la mañana se sintió a sentirse otra vez en paz, era esa misma extraña inquietud que aún no había desaparecido, pero el vasto mar se extendía desde la proa, donde Shinji permanecía de pie; poco a poco mirando el océano que le iba impulsando a seguir con vida y a tener la energía de la tarea familiar y rutinaria que le esperaba.

El cuento *Muerte en el estío* de *La perla y otros cuentos*, Tomoko que nunca en su vida había ido a ningún panteón de Tama, se encontraba asustada por lo grande que era. Se preguntaba si era necesario tal tamaño en dedicatoria a la muerte. El césped de color verde, las calles llenas de árboles, y el cielo azul y transparente, disipándose en la distancia, convertían esta pequeña ciudad de muertos en algo más limpio que la de los propios vivos. Ni ella ni su marido habían tenido alguna razón para conocer cementerios, pero aquel paseo no estaba de más, ya que ahora se habían vuelto en sus calificados visitantes.

En *El marino que perdió la gracia del mar*, Noboru sabía que era listo y también sabía con seguridad que la existencia misma se disminuía en fáciles decisiones y una que otra alerta, que la muerte viene justo en el momento de nuestra creación y por lo mismo, la humanidad deber tener precaución; que es imaginaria la procreación, así como lo es la humanidad; maestros y progenitores son los únicos culpables de estos males por el único hecho de ser lo que son.

Ryuji, el marino de esta novela se preguntaba así mismo la misma pregunta, ¿si de verdad estaba dispuesto a renunciar? La sensación del mar, el ebrio y oscuro sentimiento que depara ese navegar ultra terreno, la conmoción de despedirse, las suaves lagrimas que dejas caer mientras cantas, ¿voy a renunciar a la vida que me ha dejado alejarme del mundo, que me ha mantenido remoto, que me ha impulsado hacia la punta de la masculinidad? El secreto deseo de la muerte. El triunfo a lo lejos, la muerte muy lejana de él. Todo para Ryuji estaba muy lejano. Seguía preguntándose ¿si en verdad iba a renunciar?

¹¹⁹ Mishima, Yukio. *Nieve de Primavera*. Pág. 93.

“Su corazón, en continuo espasmo a causa de su contacto permanente con el oleaje oscuro del océano y con la altísima luz del borde de las nubes, contorsionándose y languideciendo hasta quedar bloqueado, y embraveciéndose de nuevo, y él incapaz de distinguir los sentimientos más elevados de los más mezquinos, y sin que ello importase realmente para que era el mar el responsable... ¿vas a renunciar a tan luminosa libertad?”¹²⁰

Para Henry Miller, Mishima desde muy joven ya tenía en mente el hecho mismo de querer inmolarse, al igual que pensaba que creía en la totalidad de su existencia.

“En algún libro, leyendo sobre Mishima, llegué a esta frase: ‘...Una explosión pirotécnica: la muerte’. En contraste con ésta, tenemos el otro tipo de explosión: el satori ^(LIV): Entre estas dos explosiones existe una diferencia como la del día y la noche, la ignorancia y la iluminación, el sueño y la vigila. A pesar de todo lo que Mishima haya dicho sobre la muerte, y de que a los dieciocho años de edad tuviera el deseo romántico de suicidarse, también creyó en la plenitud de su vida y en el estar alerta sobre cada fragmento de su ser. Y estar completamente alerta, tomar conciencia desde lo más profundo del sueño en el que nos sepultamos, fue el objetivo de los antiguos gnósticos –y también de los maestros Zen-. ‘Hacer que muera la muerte’.”¹²¹

Para muchos personajes como Isao el abrirse el vientre era un honor pero morir de otra manera era una vergüenza.

Ya que a Isao le mordió una serpiente y el veneno entró a su cuerpo, entonces pensó que él no estaba destinado a fallecer de tal manera. Su destino que quería en su vida era terminar con su vida con un acto de su propia voluntad y era abrirse el vientre. Jamás esperó encontrarse con la muerte tranquila y miserable que sólo era capricho de la propia naturaleza, y que no venía de su propio ser, de alguna manera esto era guiado por malvada ironía de la vida.

Pero Isao pudo sobrevivir a esta mordedura y cuando llegó el momento de suicidarse aspiró una gran cantidad de aire, cerró los ojos mientras su mano izquierda recorría acariciante la pared de su estomago. Enfilando su cuchillo con la mano derecha, acercó la punta a su cuerpo y la guió hasta el lugar preciso basándose con los dedos de su mano izquierda. En ese momento, con un fuerte impulso de su brazo, metió la hoja del cuchillo en su vientre. En aquél momento, cuando su estomago dejaba vaciar sus entrañas, la brillante luz del sol apareció de repente, estallando tras sus párpados.

¹²⁰ Mishima, Yukio. El Marino que perdió la gracia del mar. Pág. 108-109.

¹²¹ Miller. Op. Cit. Pág. 24.

Para Kawabata era la blancura espectral, la pureza mortuoria, y el tiempo de la orfandad, mientras que Mishima era la sangre, la luminosidad y el héroe. No obstante, un comentario que Kawabata nos deja en claro de que tan cercanos estas sus universos.

“Todo artista que aspira a la verdad, al bien y a la belleza como objeto último de su búsqueda, está fatalmente obsesionado por franquear el peligroso acceso al mundo de los demonios, y este pensamiento, sea explícito o disimulado, oscila entre el temor y el ruego’. Quizá sea en el infierno donde ambos escritores se encuentren mejor, y no es riesgoso pensar que, púdico y contenido, Kawabata encontró secretamente, en Mishima a un doble que llegaba al límite y que no evitó, a veces, revelárselo.”¹²²

CAPÍTULO 4. TENNO HEIKA BANZAI, SALVEMOS AL JAPÓN, AL JAPÓN QUE TANTO AMAMOS

“La vida era el cambio diario de los vendajes del corazón que hacía gritar de dolor al incurablemente enfermo, tanto joven como viejo”

4.1 EL ÚLTIMO RASGO DE LA EXISTENCIA DE MISHIMA: SU AUTO INMOLACIÓN

Mishima el mismo día que terminó su última novela titulada *La Corrupción de un Ángel*, decidió quitarse la vida, ya que Mishima dijo que no quería morir como un artista sino como un samurái. Detrás de tales deseos, no obstante, podemos sentir la desesperación que invade su última novela.

En una carta que Mishima le envió al periodista Iván Morris, la cual termina diciendo el escritor que tras mucho pensarlo profundamente por cuatro años, ha tomado la decisión de sacrificarse por las antiguas y bellas tradiciones del Japón,

¹²² Yasunari. *Op. Cit.* Pág. 20.

que mientras pasa el tiempo van desapareciendo. Esta fue la última carta que Mishima le envió a Morris, y le desea una vida muy feliz.

El 25 de noviembre de 1970, Mishima se levanto muy temprano, su esposa Yoko, no estaba en casa pues había ido a dejar a los niños a la escuela, entonces el escritor tomo un baño, se afeitó, y se puso su uniforme de Tatenokai. Checó su porta documentos, su espada y demás accesorios que llevaría ese día.

Dejó sobre su escritorio, un sobre donde estaba el último libro de su tetralogía, *El Mar de la Fertilidad, La corrupción de un Ángel*, en la cual había trabajado seis años. Dicho sobre estaba dirigido a la editorial Shinchosha, la cual iría a buscarlo esa misma mañana.

A las diez de la mañana hizo varias llamadas telefónicas, a sus amigos periodistas para que estuvieran presentes ese día, pero jamás les explicó de lo que iba a tratar ni mucho menos de lo que serían testigos.

Chibi Koga llegó a la casa de Mishima, y éste le entrego tres sobres, para que se los llevará al coche y se los entregará a quien estaban dirigidos, uno le pertenecía a Chibi Koga, y los otros dos a Furu-Koga y Masahiro Ogawa (Ver Figura 18), todos miembros del Tatenokai.

Dentro del coche además de estos tres jóvenes también estaba Masakatsu Morita, jefe del grupo, y al subir Mishima al vehículo, les preguntó si ya habían leído las cartas que les había hecho llegar, porque en ellas decía que no tendrían porque matarse, solo se ocuparían del general y que no se quitaran la vida.

Solo Morita y Mishima se harían el seppuku solamente, y el resto del grupo, expondrían en el juicio los principios del Tatenokai; deberían seguir el lema *Hokoku Nippon* ^(LVIII), lema imperialista de los tiempos de la guerra.

Dentro de los sobres que entregó Mishima a los jóvenes había 120 dólares, tres cheques de 10.000 yenes para cada uno de ellos, con los cuales cubrirían sus gastos durante el juicio que se emprendiera contra de ellos.



Figura 18. Masahiro Ogawa, contaba con 22 años, por su estatura era el abanderado del Tatenokai.

Exactamente a las once de la mañana, el coche de Mishima y los integrantes del Tatenokai, llegaron a la base Ichigaya de los Jieitai, en pleno corazón de Tokio.

Los guardias de la entrada al ver a Mishima dentro del coche se le concedió el paso, y ya dentro, descendieron del vehículo cuando llegaron al edificio del Cuartel Central del Ejército, el Oficial mayor Sawamoto, ayudante del general Kanetoshi Mashita, comandante del Ejército Oriental, salió a recibirlos a la puerta principal.

Sawamoto los llevó a la entrada del despacho 201, los hizo esperar mientras los anunciaba con el General, después de unos minutos salió y les comunicó que pasaran puesto que el General ya los estaba esperando.

El primero en entrar fue Mishima, seguido de sus hombres, y Sawamoto les señaló cuatro sillas alineadas cerca de la puerta para que tomaran asiento, después de esto el Oficial se retiró, cerrando la puerta detrás de él.

Mishima se acercó al general para saludarlo, Mashita tenía 57 años y había servido en la guerra del Pacífico; tenía un aspecto amable y sencillo.

La oficina del General era pequeña, pero tenía acceso por los cuatro costados: la puerta de entrada, el balcón, y dos puertas altas en los panales a ambos lados de la habitación.

Mashita condujo a Mishima y a los jóvenes a sentarse en una mesa rodeada de sillones, y Mishima le comentó al General que había traído a los cuatro miembros del Tatenokai para que los conociera, ya que al estar entrenando en el monte Fuji resultaron heridos algunos de sus hombres, y ellos se destacaron por ser quienes lo ayudaron a trasladar a los heridos montaña abajo.

Mientras decía esto Mishima se quitó la espada que traía puesta en el cinto, y Mashita le cuestionó que ¿si era correcto que la portara?, ¿si hubo alguien en el cuartel que le cuestionará por llevarla puesta?, Mishima respondió que era correcto llevar espada puesto que era una pieza de museo y que fue hecha por Seki no Magoroku en el siglo XVII.

Mashita miró la espada, y pudo observar que la empuñadura tenía diamantes, con incrustaciones de nácar. Mishima le preguntó si quería ver la espada, el General dijo que sí, le preguntó ¿si tenía sambon sugi ^(LV)?, Mishima desenvainó la espada, y le dijo a Chibi Koga que le diera un pañuelo para que la limpiara porque estaba empañada, y el General la apreciara más.

Era la señal para Chibi Koga así que se levantó de su asiento, en la mano llevaba un tennugui ^(LVI), dicho pañuelo lo usaría para amordazar al General. Pero en ese preciso momento Mashita se apartó de ellos para buscar un tisú ^(LVII) y limpiar la espada, y desconcertado Chibi regresó a su asiento.

Mashita Regresó junto a Mishima, éste le dio el arma, y el General la puso en lo alto y comenzó a admirarla, se la devolvió a Mishima y tomó otra vez asiento.

Mishima miró a los jóvenes y con una silenciosa orden con la mirada, Chibi se levantó, y se colocó junto al General, y lo tomó por el cuello, esta acción fue el inicio para que los demás integrantes comenzaran a actuar.

Furu Koga y Ogawa, ayudaron a Chibi a amarrar bien al General, sacaron de sus bolsillos unas cuerdas con las que ataron a la silla, los brazos y las piernas de Mashita, mientras que Morita fijaba las puertas usando pinzas y alambres pero al no ver ningún punto sólido donde atar el alambre, se le ocurrió mover el pesado escritorio del General para bloquear una puerta, en la otra, puso una barricada improvisada con una mesa y algunas sillas.

Mishima estaba en el centro de la habitación llevando en todo lo alto la espada con las dos manos, y Mashita pensó por un momento que se trataba de un ejercicio táctico de tipo comando, pero cuando miró los ojos de Mishima se dio cuenta que no se trataba de ninguna demostración.

Había un pequeño agujero que daba a la oficina, del cual desconocían, el Oficial Sawamoto se acercó para ver lo que estaban haciendo, y al principio pensó que uno de los jóvenes estaba dándole un masaje al General, pero de repente se dio cuenta de que estaba amordazado, corrió en busca de su superior, el Coronel Hara.

Ya con Hara, ambos trataron de abrir la puerta pero estaba bloqueada, y en seguida, le informaron al General Yamazaki, Jefe del Estado Mayor, que estaba reunido con una docena de oficiales justo a un lado de la oficina de Mashita. Cada uno de los oficiales miró por el agujero y vieron la situación del General.

Comenzaron a golpear la puerta con los puños, mientras Mishima les ordenó a los estudiantes que se quedaran detrás de él, mientras Chibi Koga se quedaba al lado de Mashita empuñando una daga extraída de la porta documentos, su única orden era tener como rehén al General.

La débil barricada cedió y entraron a la oficina, tres coroneles y dos sargentos, Hara iba al frente de ellos, los hombres se acercaron a Mishima pero nadie traía ninguna arma, el único que llevaba una era Hara que tomo una espada de madera antes de entrar.

Mishima empuñó la espada hacia ellos y paso justo arriba de las cabezas de los militares, pero en vez de retroceder se adelantaron contra de él, y Mishima hirió en la espalda a un coronel que había retrocedido agachándose, levantó su brazo para defenderse pero Mishima le dio otro estocada, que casi le corta la mano, mientras gritaba que se fueran.

En seguida, hirió a otro coronel, con tres golpes de su espada en brazos y espalda, Hara por otro lado, no podía detener los golpes de Mishima con la espada de madera. Los dos hombres que no estaban heridos ayudaron a los otros a huir de la oficina, Hara hizo lo mismo.

Afuera, el General Yamazaki decidió ponerse al frente de un segundo grupo de oficiales para entrar en la habitación, escogió seis oficiales y seis soldados para que lo ayudaran pero ninguno traía arma alguna.

Los hombres entraron por la puerta adyacente de la oficina de Mashita, Yamazaki iba al frente pero ya lo estaba esperando Mishima con la espada, Ogawa quien

llevaba un garrote negro, Furu Koga con un cenicero, y hasta el final de ellos estaba Morita con una daga. Chibi Koga seguía junto al General empuñándole un puñal.

Mishima les gritó que si no iban mataría al General, pero no hicieron caso. Se escuchó un quebranto de vidrios, uno de los Jietai había quebrado la ventana entre la oficina de Mashita y el pasillo.

Comenzó la batalla, mientras Mishima se lanzaba contra Yamazaki dándole un golpe de espada en la espalda, un oficial forcejeaba con Morita tratándole de quitar la daga.

Tres se acercaron a Mishima al mismo tiempo, pero haciendo uso de su habilidad con la espada, los comenzó a lastimar en brazos y piernas, y el escritor seguía gritando que se salieran. Y logró sacar a todos fuera de la oficina.

El Coronel Hara tomó la iniciativa y le gritó a Mishima ¿Qué cuáles eran sus condiciones? A lo que Mishima respondió que se convocará a que todos los hombres de la Jieitai en la plaza de las armas, frente al Cuartel General del Ejército Oriental justo afuera de la habitación de Mashita, Hara contestaba que no haría eso, pero Mishima le insistió y le pasó una nota en donde estaban escritas sus demandas al detalle.

No teniendo otra opción, tuvieron que hacer lo que Mishima había pedido, solo que las cosas para el escritor estaban saliendo mal pues el plan ya se había retrasado mucho tiempo por los ataques que tuvieron contra los oficiales. Mishima pretendía dar su discurso a las once y media, pero ya era esa hora y apenas estaba siendo convocadas las fuerzas Jieitai.

Mientras esperaban a que se reunieran afuera del Cuartel, los discípulos sacaron unas cintas del porta documentos, las cuales tenían círculos rojos estampados, adornados con tinta china un escrito chino que decía: *Shichi-sho Hokoku* ^(LVIX), lema de batalla samurái medieval.

Por los alto parlantes fueron llamados los hombres de la guarnición, y en pocos minutos estaba llena la plaza de las armas, solo que Mishima no advirtió que además de soldados también llegó la policía.

La policía sabía que no podían usar sus armas contra Mishima porque tenían un rehén. Pero de lo que estaban seguros era que Mishima estaba atrapado.

Helicópteros volaban encima del edificio, unos eran de la policía, otros de periódicos y de televisión. Estos últimos filmaban a los soldados que estaban en la

plaza y a los heridos que estaban siendo transportados en camillas a las ambulancias.

Morita y Ogawa salieron por una de las ventanas de la oficina que daba a un balcón, que estaba situado enfrente de la plaza, y desplegaron largos gallardetes de algodón frente a la multitud. Los ataron de manera que ondearan sobre la plaza de armas, en ellos estaban escritas las condiciones de Mishima para asegurar la seguridad de Mashita.

En otra decía que el discurso que iba a dar Mishima se escuchará en silencio, solo que el ruido era ensordecedor, entre tanta gente reunida: militares, policías, prensa, y por supuesto, los helicópteros que no dejaban de sobre volar encima del Cuartel.

Tanto Morita y Ogawa lanzaban a la plaza panfletos, que eran el último manifiesto de Mishima, documento hecho tomando como ejemplo el que usaran los oficiales rebeldes en numerosos golpes de estado abortados en Japón en la década de los treinta.

Exactamente a las doce del día, salió Mishima en el balcón (Ver Figura 19), llevaba puesta su Hachimaki ^(LXI) con el símbolo del sol naciente. Estaba usando guantes blancos, y comenzó a decirles a los Jieitai, que era algo desdichado hablarles a los hombres del Jieitai en tales circunstancias, pero ellos eran la última esperanza del Japón, y el último bastión del espíritu japonés.

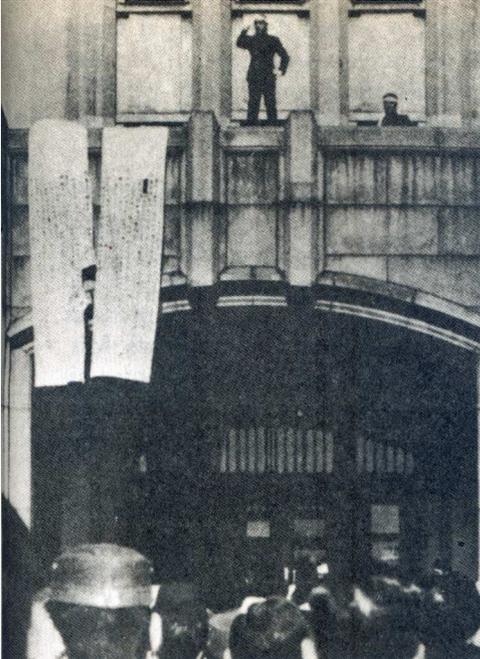


Figura 19.- Mishima saliendo del balcón, detrás de él, se va a Morita.

Las palabras de Mishima eran ahogadas por los helicópteros que no dejaban de volar. Continuaba insistiéndoles que el ejército debía ser el alma del Japón. Pero de la multitud comenzaron a chiflarle y a gritarle palabras insultantes (Ver Figura 20).

Mishima seguía hablando tratando de convencer a los presentes que los japoneses de hoy solo piensan en enriquecerse, solo piensan en dinero, que no les importa el espíritu nacional, que los Jieitai deben de ser el alma del honor nacional.

Insistía que se alzarán con él, en esta resistencia, pero nadie reaccionaba a sus palabras, cada vez eran más contantes los insultos y la mayoría de la gente observaba en silencio mientras seguía dando su discurso (Ver Figura 21).

Mishima terminó su discurso diciendo que si no había nadie que se rebelara, que si la constitución no significaba nada para ellos.

Al ver que no había reacción alguna (Ver Figura 22) Mishima gritó, ¡Saludos al emperador! *¡Tenno Heika Banzai! ¡Tenno Heika Banzai! ¡Tenno Heika Banzai!*

Morita quien estaba a su lado, se acercó a Mishima, y ambos levantaron las manos tres veces mientras repetían el saludo.

Mishima regresó a la habitación seguido de Morita, dispuestos a demostrar su lealtad al Emperador.

Figura 20.- En la plaza de la Armas, ya se encontraba reunido gran parte de la guarnición de los Jieitai así como los representantes de los medios de información.



Figura 21. Mishima seguía insistiendo que se unieran a él. ... no había nadie que se rebelara, que si la constitución no significaba nada para ellos.



Figura 22. Desilusionado Mishima de ver que no había reacción alguna.

Mishima les dijo a sus discípulos que no le habían entendido la gente que estaba afuera, y comenzó a desabotonarse la chaqueta, se había colocado en un lugar donde no se pudiera ver a través del agujero o de la ventana rota.

A Mashita le quitaron la mordaza, y cuando vio lo que Mishima iba a hacer, intento detenerlo gritándole que se detuviera. Mishima hizo caso omiso, y se desató las botas tirándolas a un lado suyo. Morita se acercó a la espada y la tomó.

Mishima se quitó el reloj, y se lo dio a uno de sus discípulos. Se arrodilló sobre la alfombra roja a unos cuantos pasos del General Mashita, se aflojó los pantalones dejándoles caer sobre las piernas.

Morita se colocó detrás de él empuñando la espada.

Con su mano derecha Mishima tomó una daga de unos treinta centímetros de largo, mientras Ogawa le acercaba un pincel y un trozo de papel, porque Mishima pensaba escribir un mensaje final con su propia sangre, pero el escritor le dijo que no lo necesitaba.

Con su mano izquierda empezó a palpar su vientre, y enseguida señaló un lugar con el puñal que tenía en la mano derecha.

Morita levantó la espada en todo lo alto tomando como punto de referencia el cuello de Mishima. Pero estaba muy nervioso, las manos le temblaban.

Mishima lanzó su último saludo al Emperador *¡Tenno Heika Banzai! ¡Tenno Heika Banzai! ¡Tenno Heika Banzai!*

Sacó los hombros y expelió el aire del pecho. Se le encogieron los músculos de la espalda. Luego aspiró profundamente una vez más, soltó el aire y se clavó la daga con todas sus energías.

El rostro de Mishima se puso blanco y la mano derecha comenzó a temblarle, dobló la espalda y empezó a hacerse una herida horizontal a través del estomago. Empujaba el puñal mientras su cuerpo intentaba rechazar la hoja; su mano derecha no podía seguir y se ayudó con la izquierda también, con ambas manos continuo cortando en dirección horizontal, la sangre brotaba de su estomago que su fundoshi ^(LX) se tiño de rojo (Ver Figura 23).

Había terminado el corte en su estomago, su cabeza estaba baja y su cuello expuesto, Morita se alistaba para darle el golpe con la espada.

Mishima le había dicho a Morita que no lo dejara agonizar demasiado tiempo.

Morita clavó los puños en la empañadura de la espada, mientras Mishima caía sobre la alfombra roja. Dio un golpe fuerte con la espada pero falló y solo Mishima recibió un corte profundo en la espalda y los hombros.

Asustados los demás integrantes de los Tatenokai insistieron que lo hiciera una vez más.

Mishima yacía de dolor sobre la alfombra empapado de sangre, se retorció de un lado a otro. Los intestinos se le salían del vientre.



Figura 23. ...su mano derecha no podía seguir y se ayudó con la izquierda también, con ambas manos continuo cortando en dirección horizontal...

Morita intentó una vez más pero volvió a fallar, hirió a Mishima en el cuerpo no en el cuello.

Le volvieron a insistir que lo hiciera una vez más.

Pero Morita no tenía ya fuerzas, y lanzó un tercer golpe sobre Mishima, y este casi le corta la cabeza. La cabeza quedó colgando sobre el cuello. La sangre le brotaba a chorros.

Furu Koga se acercó a Morita le quitó la espada y de un solo golpe le separó la cabeza del cuerpo.

Todos se arrodillaron, y Mashita dijo que oraran por él, e inclinó su cabeza tanto como pudo.

En silencio, los miembros del Tatenokai rezaron una plegaria budista.

Morita se quitó su chaqueta, mientras otro de los Tatenokai le quitaba la daga que estaba todavía en la mano de Mishima y se la pasó a Morita.

Morita se puso de rodillas, lanzó su último saludo como lo hizo Mishima, *¡Tenno Heika Banzai! ¡Tenno Heika Banzai! ¡Tenno Heika Banzai!*

Sin éxito alguno, Morita intentó clavarse la espada en el estómago, pero ya no le quedaban fuerzas, apenas logró hacerse un rasguño.

Furu Koga estaba detrás de él con la espada en todo lo alto. Morita lo miró y asintió que estaba listo. Con un solo golpe le cortó la cabeza.

Los jóvenes oraban sollozando: desataron a Mashita de los pies y de las piernas pero no de las manos, pues habría que entregarlo sin ningún rasguño y que el mismo General no se hiciera daño a consecuencia de lo que había visto y para lavar su honor ultrajado.

Mashita insiste que lo desaten pues no quiere que sus hombres lo vean subordinados comparecer maniatado, que esto fuera una vergüenza para él que no haría nada en contra de su persona. Los tres chicos saben que la vergüenza es el mayor drama de un japonés así que también le desatan de las manos.

Antes de salir, los discípulos levantaron las chaquetas del uniforme y se las pusieron en el torso, pusieron ambos cuerpos en el suelo con los pies mirando hacia la puerta principal, recogieron las cabezas y las pusieron apoyadas en el cuello sobre la alfombra empapada de sangre. Las cintas seguían en su lugar.

Los jóvenes rezaron enfrente de las cabezas, se dirigieron hacia la puerta, desmantelaron la barricada y la abrieron. Mashita venía sostenido por cada brazo por cada uno de los jóvenes y el tercero lleva en las manos la espada ensangrentada en todo lo alto extendiéndoselas (Ver Figura 24).

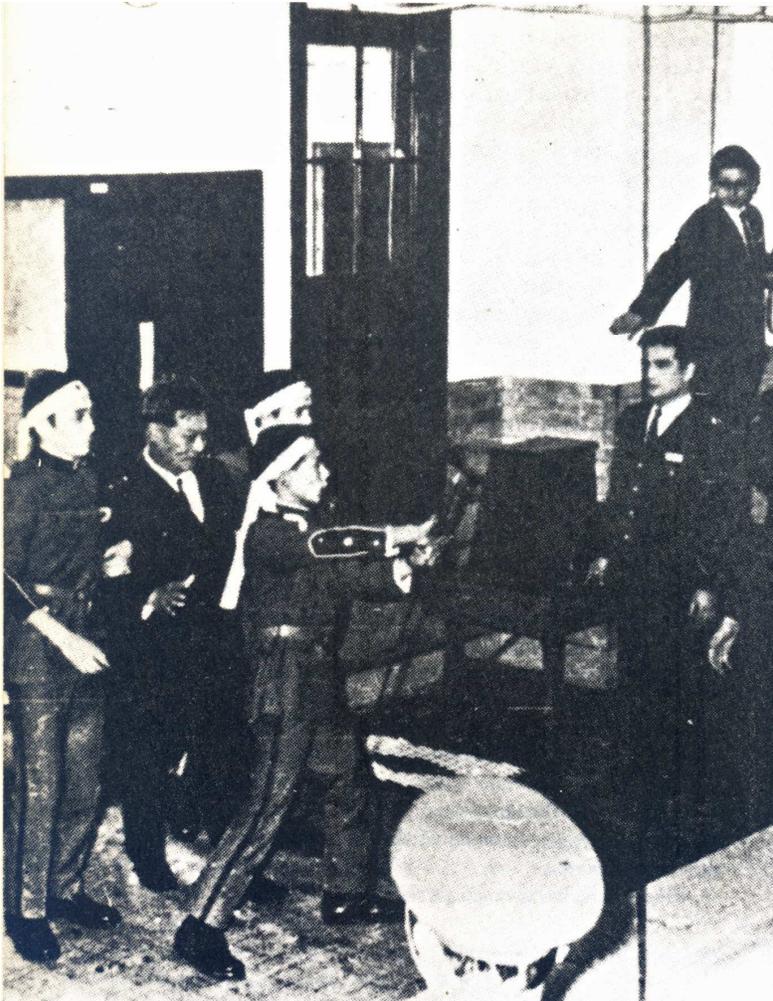


Figura 24. Mashita venía sostenido por cada brazo por cada uno de los jóvenes y el tercero lleva en las manos la espada ensangrentada en todo lo alto extendiéndoselas.

Mientras era entregado sano y salvo el General Mashita. Mientras Furu Koga, Chibi Koga y Masahiro Ogawa extendieron sus brazos para ser esposados (Ver figura 25 y 26).

Figura 25. Chibi Koga de 21 años es arrestado después del seppuku de Mishima y Morita.



Figura 26. Después del seppuku de Mishima, el teniente Kanetoshi Mashita, quien tenía un historial impecable en la milicia tuvo que presentar su pronta dimisión.

A las doce y veintitrés del día 25 de noviembre, se anunció que tanto Mishima como Morita habían muerto por Hara Kiri y decapitación, terminando así la vida de un gran escritor japonés.

“Mutsuo Takahashi ^(LXII) sospechaba que el dolor que debió sentir, al rajarse el abdomen con la espada que penetró hondo los intestinos, en el ritual del hara-kiri, y luego el filo del acero en el cuello, golpe de gracia definitivo o seppuku que dio su camarada, fue lo que persiguió Mishima durante cuarenta y cinco años de existencia. La ironía es que al alcanzarlo su vida llegó al final. Incluso con un poco de sarcasmo puedo decir que posiblemente en el momento de colmarse del intensísimo dolor, producido por las heridas en el vientre y en el cuello, él supo que no fue eso lo que buscaba, pero en tal caso ya no había remedio, el arrepentimiento llegaba demasiado tarde. (...) Cuando el hombre que sufre por la falta de sentido vital, a pesar de ello, resuelve vivir, no le queda más que anhelar un vacío, una ilusión proyectada por las “gafas mágicas”. Eso fue la vida y la muerte en Yukio Mishima.”¹²³

Durante el funeral de Mishima, antes de cerrar el féretro su esposa, Yoko, pone junto a la espada (Ver Figura 27) la pluma estilográfica del escritor, la cual fue utilizada por última vez para un recado que dejó sobre su escritorio Mishima, el texto dice lo siguiente: “La vida es breve, pero yo deseo vivir para siempre”.¹²⁴

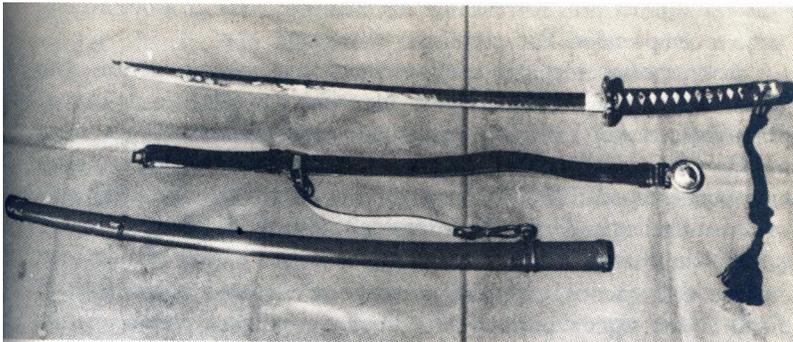


Figura 27. En la imagen se ve la espada de Mishima, con la cual Morita trato de cortarle la cabeza.

Shizue, la madre de Mishima, el día del suicidio de su hijo cuando unos amigos va a su hogar a darle el pésame, les comenta que las flores que trajeron para el sepulcro de su hijo no las hubieran traído de luto, ya que ese día había sido el más feliz en la vida de su hijo (Ver Figura 28).

¹²³ González Luna, Javier y Sandra Morales Muñoz. *Kóten lecturas cruzadas Japón-América Latina*. Pág. 143-144.

¹²⁴ Vallejo-Nágera. *Op. Cit.* Pág. 162-163.

Mishima en alguna ocasión comento que el escoger el lugar de la propia muerte es una de las mayores satisfacciones que hay, y así también dijo que en una noche especial para cualquier pareja de enamorados ha de ser la más feliz. Y termina esta defensa de enunciados masoquistas agregando que él tenía la plena convicción de que si uno pierde su oportunidad de una noche así, jamás encontrará otra para obtener la cumbre de la felicidad.



Figura 28. Al anochecer un grupo de soldados y policías sacan del cuartel Ichigaya, el ataúd provisional de Mishima, lo curioso es que un grupo de periodistas, fotógrafos y cámaras de televisión se arremolina por estar junto al féretro pero más por acercarle los micrófonos.

Hay muchas especulaciones de cuanto fue lo que le afectó en lo personal al Premio Nobel, Kawabata, la noticia de la muerte de Mishima. Ya que había sido su confidente, testigo de su boda, en ese momento tuvo que aguantar su muerte y estar presente en su funeral.

Kawabata nunca había ocultado sus indirectas con relación al suicidio diciendo que cualquiera que sea el punto máximo al que se llegue al límite de la línea, la auto inmolación no es una manera de manifestación, aun cuando surja como algo digno de ser admirado, el ser humano que se quita la vida estará muy lejano de alcanzar el reino del santo.

Pero será quizás, lo que dejo profundamente lastimado al maestro, fue la muerte de Mishima perpetrada el 25 de noviembre de 1970, que haya escogido también de manera discreta y solitaria, a escasos dos años de la muerte del primero, quitarse la vida, en un pequeño apartamento al borde del mar, cerca de Kamakura, el 16 de abril de 1972.

De esta manera los dos literatos, de los que vimos cuánto Kawabata ayudó a Mishima a desarrollarse como escritor, y como éste último, no dudó en revelarse a sí mismo ante aquel a quien había escogido como su maestro de pensamiento.

Ahora se encontrarían unidos para siempre por muerte voluntaria.

“El problema de la identidad que adquiere la narrativa japonesa (1960-1973) ¿Quiénes somos en la nueva sociedad de masas? Dos hechos que vienen a conmover al país al final del período que comentamos, dan en parte, la respuesta: los suicidios de Mishima Yukio y Kawabata Yasunari, el ganador del Premio Nobel de Literatura, en 1968. El 25 de Noviembre de 1970, Mishima y un grupo de amigos irrumpieron en los cuarteles generales de las fuerzas de Autodefensa Japonesas para exigir a los soldados presentes y oficiales que actuaran a favor del rearme de Japón. Ante la frialdad del recibimiento, él y uno de sus amigos se suicidaron a la manera tradicional japonesa, o sea cometiendo seppuku (Harakiri). Un periódico publicó un texto póstumo que Mishima escribió antes de su muerte, el cual dice lo siguiente: ‘Hemos visto al Japón de posguerra caer en un vacío espiritual, preocupado sólo por la prosperidad económica, sin importarle sus fundamentos nacionales, perdiendo su espíritu nacional en la persecución de trivialidades que dejan de lado las cosas fundamentales, cayendo así en la falsa conveniencia y en la hipocresía’. Kawabata Yasunari salió de su casa en Kamakura, en la tarde del 16 de abril de 1972, con destino a su estudio, cerca de Zushi, sin ningún signo de intención de suicidio. Esa noche fue encontrado muerto, con un tubo de gas en la boca, en el cuarto, desde donde se contemplaban magnificas vistas del océano y las montañas. Tenía setenta y dos años.”¹²⁵

Para el resto de los jóvenes del Tatenokai que participaron en el asalto al edificio de las fuerzas armadas del Japón, nadie de ellos se da cuenta del gran problema legal que van a crear con esto que acaban de hacer (Ver Figura 29). No hay en todo el Japón un solo antecedente en toda su jurisprudencia, desde que está vigente la nueva legislación un caso de seppuku de Kaishaku. En el Japón tradicional era una ceremonia sagrada, y estaba admitida por el Emperador, pero ahora está prohibida, pero no se había especificado si el Kaishaku, es decir, la decapitación de un ser humano que atendido quirúrgicamente puede sobre vivir, es un homicidio, o una manera de eutanasia, o de simple complicidad...esto va a ser uno de los aspectos legales más debatidos en todo el juicio, del que los tres

¹²⁵ Quartucci, Guillermo, Jornadas 98. Abe-Kóbó y la narrativa japonesa de posguerra. Pág. 37-38.

supervivientes saldrían después de una condena de cuatro años, hay que decir que quién dejó tomado pagado de dicho juicio fue el mismo Mishima (Ver figura 30).

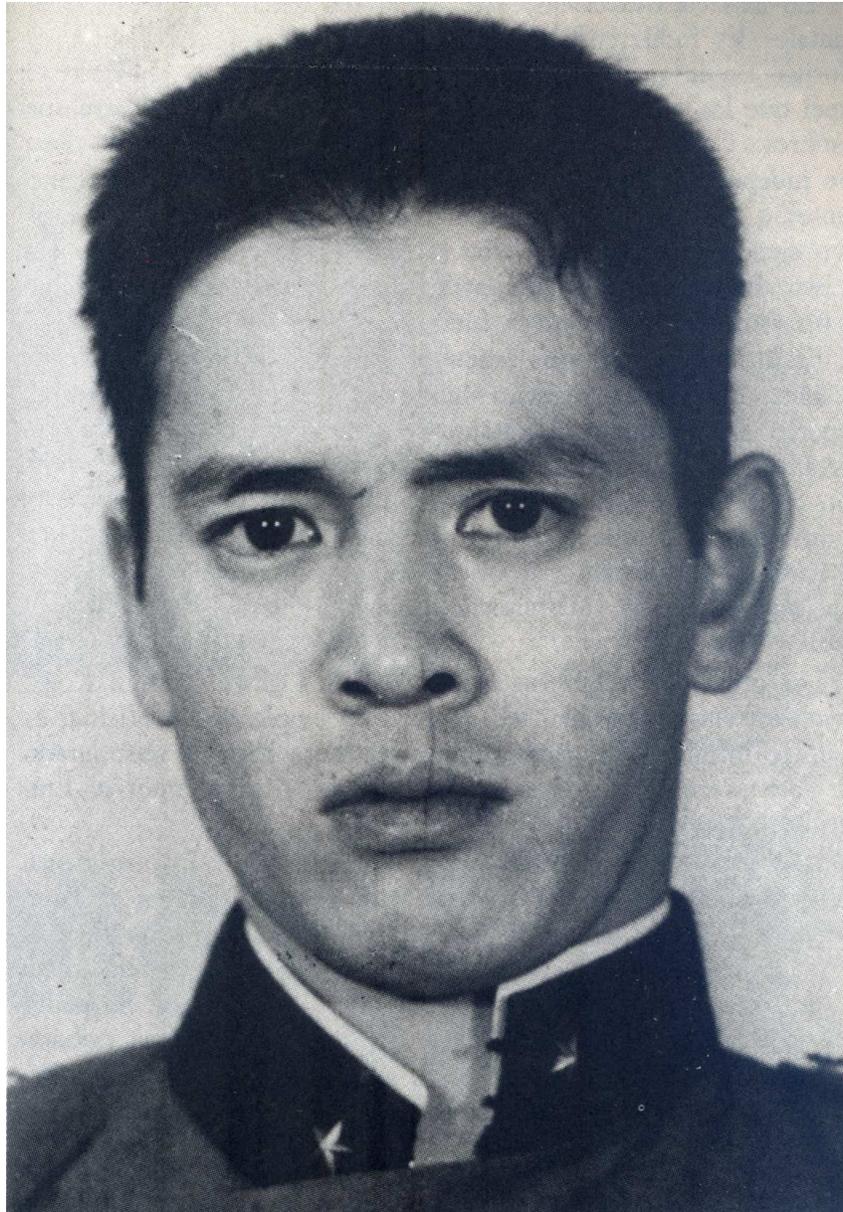


Figura 29. Furu Koga, de 23 años, elegido por Morita para que le decapitara, aunque también tuvo que hacerlo con Mishima, en su cara en esta foto tomada llegando a la comisaria, se ve todavía la expresión del drama que vivió.



Figura 30. Mishima en compañía de los cuatro miembros que lo acompañaran en su seppuku, octubre 1970.

4.2 LA EXPOSICIÓN POST MORTEM DE MISHIMA

Durante toda su vida, Mishima iba creciendo en su insaciable vanidad de narcisista con ese gran deseo de exhibición.

Logró muchas de ellas en este terreno. Una de las últimas y más originales que se haya visto fue la de permitirse un homenaje póstumo en vida por así decirlo. Ya que veinte días antes de su auto inmolación, la cual ya tenía planeada desde años atrás, abrió en los almacenes Tobu en Tokio, una muestra antológica de su vida y su obra. Los gerentes de los almacenes aceptaron la propuesta del escritor, aun que estuviera cargada de varias exigencias por parte de Mishima. El catalogo de la exposición contaba con ochenta y dos páginas repletas de fotografías.

Las tapas del folleto estaban en color negro, así como las paredes del recinto que el mismo Mishima hizo tapizar. No hubo quién se diera cuenta de este detalle en la exposición. Y quienes preguntaron acerca de la elección del color, se les decía que era por estética, y así resaltarían más las fotos.

La exposición estaba dividida en cuatro salas agrupando en cada una de ellas los *Ríos* por los que habían desembocado sus trabajos, que en ese momento iban a coincidir con su obra cumbre del *Mar de la Fertilidad*, la tetralogía que Mishima trabajó en ella por seis años antes, y cuyo último libro, *La Corrupción de un Ángel*, entregó el mismo día de su suicidio. Mishima tenía el propósito de igualar su muerte con el final de su obra suprema, y de su proyecto personal más importante: entrar al cuartel de la base Ichigaya de los Jietai, para secuestrar al general Kanetoshi Mashita, e intentar en vano hacer reaccionar a las fuerzas armadas japonesas a regresar a los principios básicos del guerrero samurái.

Entiendo que no había quien estaba mejor capacitado para simbolizar el significado de su vida y obra en una sola exposición, que para la cual tenía el sentido de ser póstuma, Mishima decidió montarla por sí mismo. Esto nadie lo sabía solo el propio escritor que se dio a la tarea muy complaciente de repartir invitaciones y mirando un rato cada día al público, que por increíble que parezca rebasaban los cien mil.

Esta era una cifra jamás alcanzada en un acto de tal similitud, ni en el mismo corazón de Tokio, ni en ninguna otra parte.

La exposición no solo contaba con libros, manuscritos, fotos, carteles explicativos redactados por su propia mano, sino además de algunos objetos personales. En un lugar destacado, montada sobre un pedestal cubierto de paño negro, estaba

una Katana del siglo XVI, magnífico ejemplar de espada, cuyo destino era el de cortarle la cabeza al escritor unos días después.

Mishima fue quien decidió el número de fotos para el catálogo, la cual estaba orientada sobre su personal escala de valores. Ya que en su mayoría todas las fotos tienen un mismo tema: la muerte violenta de Mishima. Solo cambian en la forma de morir: Mishima ahogándose en arenas movedizas; atropellado por un camión gigante; con una hacha clavada en el cráneo, etc.

Para la foto principal de su muerte violenta, tuvo que posar su fotógrafo personal junto al escritor, ya que el tema es Mishima, desnudo arrodillado en el piso, clavándose una espada en el vientre, mientras a su lado, de pie el fotógrafo Kishin Shinoyama con una espada en todo lo alto, listo para cortarle la cabeza.

Dichas fotos iban a ser publicadas en una revista y luego a formar parte de un álbum con el título *La muerte de un hombre*.

Kishin mencionó que nunca había tenido a un modelo tan exigente y tan cooperador. Sabía lo que quería y sufrió todas las penurias necesarias por conseguir una foto que le gustase. En la muestra fotográfica no podía faltar la foto que Mishima se había tomado igualando la imagen de San Sebastián.

La exposición termina con una fotografía de todos los libros de Mishima publicados hasta su último día de vida. Para un escritor de tan solo cuarenta y cinco años, el resultado era avasallador: doscientos cuarenta y cuatro libros, entre originales, ediciones de lujo, ediciones de bolsillo, etcétera (Ver Figura 31). La mayor parte de ellos fueron todo un éxito editorial, dando además derechos de autor por las películas, y adaptaciones a la televisión. Dos de sus obras escritas en su juventud, *Confesiones de una máscara* y *El rumor del oleaje*, batieron todos los récords de venta en el Japón, y hasta el momento siguen entre los best sellers de cada año desde su publicación.

Al morir Mishima hubo varios comentarios acerca de la forma en que Mishima falleció, la crítica más aguda fue dada por el poeta coreano Kim Chiha, que al enterarse del hecho, escribió el siguiente poema:

Es algo sin importancia.
Es un crisantemo que florece
bebiéndose la sangre de los coreanos.

Es una espada japonesa forjada
con los objetos de hierro fundidos
robados alguna vez a Corea.

¡Valiente! Lo llamará usted.
Entonces usted no conocía estas cosas.

Patético y horripilante, sin duda horripilante,
patético y horripilante, al extremo...

Pero aún así, el horripilante viento divino
es algo sin importancia.

Es un viento que devoró
el aceite de mostaza ^(LXIII) de los coreanos
como un hombre que ha enloquecido.

Tu muerte insensata cae como la lluvia
sobre las colonias en llamas que sufren hambre,
débiles por la enfermedad,
gritando encadenadas.

Es una vieja canción militar
que llama a la muerte desde la historia.
Es una demente canción militar
cantada por una combatiente desnuda,
de pie, entre prostitutas desnudas,
cantando a voz en cuello.¹²⁶

Kim al oír del fallecimiento de Mishima, tuvo varias sensaciones, de las cuales cuatro fueron las que saco como conclusiones. La primera, que las obras de Mishima es parte de la belleza que estaba en auge en Europa a finales del siglo XIX. La segunda, las obras de Mishima son resultado del sentimiento de tristeza, que en su persona es de una característica privada, y que se entiende que la idea de que los tiempos de antaño fueron mejores. La tercera, es que Mishima debe de haberse sentido contrariado por las manifestaciones de la Nueva Izquierda y de la

¹²⁶ Tsurumi. Op. Cit. Pág. 55-57.

violencia de la Armada Roja, en la década de los 60. Lo exacerbado de sus escritos es una muestra significativa de esta impotencia, lo mismo que su fallecimiento.

La cuarta y última conclusión, según Kim, Mishima es substancialmente, femenino y trata de ocultarlo poniéndose una máscara varonil. Al dar este comentario Kim no solo se refería de la probable homosexualidad de Mishima, sino también a su estilo político. Por ello cree que este sentimiento de flaqueza es el origen de su militarismo.

Kim piensa que por más talentoso y brillante que haya sido Mishima jamás tuvo la visión del sistema de culto al Emperador que tenían los coreanos desde su propio punto de vista.

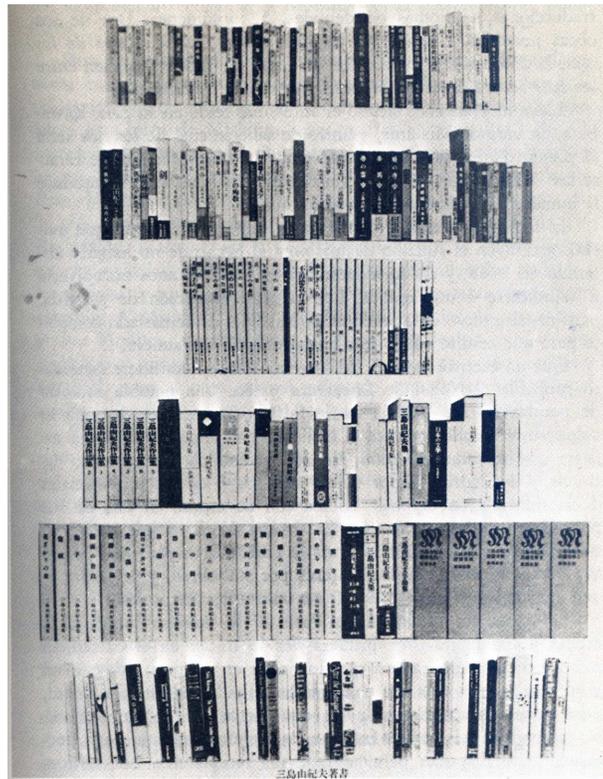


Figura 31. Para un escritor de tan solo cuarenta y cinco años, el resultado era avasallador: doscientos cuarenta y cuatro libros, entre originales, ediciones de lujo, ediciones de bolsillo, etcétera.

La revista *Life*, dio a conocer en una plana completa la muerte de Mishima, comenzando así la noticia del Seppuku del escritor, y que tuvieron el desagradable gusto de incluir una imagen de las cabezas cortadas de Mishima y Morita en el piso del despacho del cuartel.



Figura 32. En la imagen todavía se aprecia el Hachimaki, que aún lleva colocado Mishima.

Esta fotografía es la que muchos biógrafos y editores occidentales suelen poner en sus portadas de los libros de Mishima. La Hachimaki, en la frente de la cabeza del escritor es la misma que va a utilizar el mismo día de su suicidio (ver Figura 33).



Figura 33. En la foto se ve a Mishima posando con la espada y el Hachimaki que usará el día de su muerte.

“Al enterarme de la dramática y horrorosa muerte de Mishima, mi conmoción se redobló por el recuerdo de un extraño incidente que me sucedió hace unos treinta y cinco años en París. Lo recordé un día que me encontraba en la recepción de un consultorio médico. Tomé una revista (creo era Life) en la que había fotos de las cabezas cortadas, sobre el piso, de Mishima y su camarada. En un solo instante me impresionaron dos cosas: La primera fue que las cabezas no estaban recostadas sino paradas sobre sus cuellos; y la segunda que una cabeza guardaba un sorprendente parecido con la mía^(LXIV), la que alguna vez miré sobre el piso, aunque despedazada: ya sea real o imaginada, la semejanza entre mi cabeza y la de Mishima era aterradora. Siempre había imaginado que si una cabeza fuera cortada con sable rebotaría y rodaría sobre el piso, pero nunca que quedaría parada sobre el cuello.”¹²⁷

No hay otro japonés que en el pleno siglo veinte haya atraído la atención del mundo occidental como lo hizo Yukio Mishima, ha sido uno de los únicos escritores hasta la fecha que la gran mayoría de sus trabajos han sido traducidos al inglés. Y no ha habido ningún otro nipón, cuyo nombre pueda asegurar que tenga el reconocimiento como lo tiene Mishima en el mundo occidental.

4.3 ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA VIDA Y MUERTE DE MISHIMA

“(…) Pero de lo que tengo miedo no es de la muerte, sino de que será del honor de mi familia después de mi muerte. Si alguna vez me sucediera algo, supongo que el mundo lo aprovecharía para sacar sus dientes, marcar mis menores defectos y hacer trizas mi reputación. Esto me da igual que si se burlaran de mí estando vivo, pero la idea de que se rían de mis hijos después de mi muerte me resulta insoportable. Seguramente usted es la única persona que puede preservarlos de esto, así pues se los entrego completamente para el futuro.”¹²⁸

Un año después de la muerte de Mishima el día 24 de enero de 1971, siendo la ocasión de su funeral público en el Templo Tsukiji Honganji de Tokio, el premio nobel Kawabata, quién dirigía la ceremonia, leyó este pequeño fragmento de una carta que recibió de Mishima, y que tenía el selló profético de su muerte.

¹²⁷ Miller. *Op. Cit.* Pág. 35.

¹²⁸ Kawabata. *Op. Cit.* Pág. 195-196 y 252 y 253.

El resto de la carta, dice que es muy probable que todo esto no lleve a nada, que todas sus energías y dolores disminuyan a la nada, que todo lo ya hecho quede en la compañía de la renuncia, por otro lado, para un espíritu dotado de sensatez, esta hipótesis es la que tiene mayor posibilidades de suceder. Y no por ello, dice Mishima se rehúsa a mirar el mundo externo con la frente en alto. Que es inevitable que muchos lo acusen de escapar de este mundo, debido a su egoísmo, pero en lo que lo que le concierne, lo que más detesta el escritor en el mundo, es ver las caras gordas de los realistas con anteojos.

En palabras del escritor, J. Thomás Rimer, a pesar de todos los elementos que compusieron la obra de Mishima, siempre recordado como un gran escritor en Japón, y sus escritos perdurarán por mucho tiempo en el occidente. “Although Mishima composed in virtually every literary form, and maintained in a particular a high reputation in Japan as a dramatist, it is a novelist that he is most appreciated in the west”¹²⁹

Para Vallejo-Nágera, Mishima le da mucha importancia a lo que en realidad es una mancha en su acción como novelista porque sus escritos satisfacen sus deseos internos. “Analizando el esqueleto de la narración encontramos en *Las voces de los espíritus de los héroes* los siguientes elementos: a) La muerte <<tiene>> que ser por la espada, y en una situación ideal. b) Para vivirla con gozo inefable ha de ser contemplada por el Emperador, que mostrará emocionada compasión. c) Equiparación en rango y <<belleza heroica>> entre seppuku y Kamikaze. d) Los fieles seguidores deben sollozar a la espalda del mártir.”¹³⁰

Para el teólogo especialista en cultura japonesa, Antonio cabezas, piensa que Mishima es muy conocido en occidente que da pena hablar sobre de él.

“Penúltimo samurái, ultranacionalista aunque no xenofóbico, esteta, exhibicionista, capitán de un grupo paramilitar, ferviente cultivador de los dos libidos de Yonōsuke, gimnosofista del body building, golpista fracasado, héroe trágico en su muerte por harakiri, soberbio escritor de piezas idílicas como *sonido de las olas* ^(LXV), autobiográficas como *Confesiones de una máscara*, tremendistas como *El Templo del Pabellón Dorado*, sadistas como *Después del Banquete*, provocativas como *Sed de amor*, *Tropiezo de la virtud* o *Colores prohibidos*, apocalípticas como su gran tetralogía final *El mar de la fertilidad*, horripilantes como *El marino que perdió la gracia del mar*, novedosas como sus dramas de Nó moderno, contundentes como sus cuentos, polémicas como sus ensayos y manifiestos políticos, Mishima fue

¹²⁹ Rimer, J. Thomás. *A Reader's guide to Japanese Literature*. Pág. 181.

¹³⁰ Vallejo-Nágera. *Op. Cit.* Pág.146.

un mito en vida, y no digamos después de su desaparición. No sólo algunas de sus obras, sino hasta su vida misma ha sido llevada al cine.”¹³¹

Parece que Mishima no entendió a Ókóchi, Rector Magnífico de la Universidad de Tokio, un verdadero Sócrates dice Antonio Cabezas, ya que no era necesario fomentar una revolución marxista por creerla inmoral, innecesaria e imposible en una nación donde la población no la quería. La revolución, rebeldía o movilización que Ókóchi hablaba era la que se da en la eternidad personal o social, pero pacífica y llena de coraje y vitalidad.

“Ni él ni Mishima estaban por la lenta degradación de una juventud que sólo piensa en el catre promiscuo, el mayón, el rock, el whisky, los comics y los partidos de beisbol profesionales en la tele. Pero mientras Ókóchi invitaba a aventuras intelectuales pacíficas en todos los terrenos, sin excluir el de la política en un clima de libertad, Mishima Exigía un retorno a la disciplina del cuartel, no con ánimos belicista o xenofóbico, sino para fortalecer los cuerpos y los espíritus. Japón, por cierto, no tiene servicio militar obligatorio. Ókóchi era ateniense y Mishima espartano. ¡Lástima que dos genios tan complementarios se combatieran! ¡Tenían ambos tanta razón!”¹³²

Para Henry Miller, le preocupa más lo que tiene que ver con el humor, ya que a pesar de que no ha leído toda la obra de Mishima; de lo que conoce no ha encontrado ningún aspecto humorístico dentro de la misma. Comenta que sí uno desea influenciar en la conciencia de la gente, que lo mejor que puede hacer uno es mirarse como es uno en verdad, solo así podremos mofarnos de nosotros y de nuestros problemas. Esto es mejor que el uso de la espada del samurái o la daga para el seppuku, es el humor irónico que no para ante nada para decirnos lo que realmente quiere. Miller dice que aquella persona que hubiera hecho reír a Hitler habría podido salvar millones de vidas. Esto es el punto más importante con el cual cuestiona la obra de Mishima.

Además agrega que el amor que tenía el escritor por la juventud, lo bello, e igual por la muerte, para ser de un nivel muy especial. El amor que tiene Mishima según Miller es exagerado, es completamente extraordinario; tiene tintes narcisistas. Esto se demuestra al abrir cualquiera de sus libros al instante, se percibe la configuración de su existencia y de su inevitable fatalidad. Repite constantemente los tres motivos de su obra: Juventud, belleza y muerte, una y otra vez, como si fuera un músico. Nos transmite su sentimiento de ser un exiliado aquí mismo.

¹³¹ Cabezas. Op. Cit. Pág. 211.

¹³² Ibíd. Pág. 212. 213.

Encaprichado por el amor a las cosas espirituales, las cosas perdurables, ¿Qué otra opción tenía sino únicamente ser un exiliado entre la gente?

También Miller se cuestiona, ¿Qué quién podrá consolar al exiliado es su soledad? Solamente el gran confortador y que se entienda esto como cada quién lo quiera interpretar. No obstante, en la vida del escritor pareciera que no existiese tal reconfortador. Ya que no era un hombre de fe sino de principios. “Fue un estoico, no de la época hedonista sino del rígido materialismo. Él se rebeló ante la depravación de sus compatriotas en el nuevo en cuenta de libertad. El hombre contemporáneo no es más que una sombra del moderno que está por llegar; no puede avanzar ni retroceder, está hundido en el fango de su miope visión de la vida. En su casa no está consigo mismo ni con el mundo que trata de dominar. Su instinto social está atrofiado, vive aislado, fragmentado, y en la desolación”¹³³

“Sí mi querido Mishima, hay miles de preguntas que me habría gustado preguntarle, no porque yo crea que tuvo las respuestas de antemano –ahora ya es demasiado tarde- sino porque me intrigaron las elaboraciones de su mente. Usted trabajó mucho, intensamente, toda su vida-¿Con que fin?-. ¿No puede brindarnos otro libro, desde el más allá, sobre la futilidad de la obra? Lo necesitan sus compatriotas; ellos siguen trabajando como abejas y hormigas. ¿Acaso gozan los frutos de su trabajo, como el Creador les prometió? ¿Se detienen a ver sus obras y las encuentran correctas? Usted quiso implantar en ellos las virtudes de sus antepasados, entiendo supongo, que con esto los haría prestar más atención a la sustancialidad de sus vidas. ¿Pero cómo fueron las vidas de sus antepasados?, o de los míos en lo que me concierne. ¿Estudió alguna vez las vidas privadas de los millones de don nadies que forjaron la obra del mundo? ¿Piensa que un hombre tiene una vida más plena o más rica por sus virtudes o su nobleza? ¿Quién juzga estos asuntos? Sócrates tuvo una respuesta, Jesucristo otra, y ante el Buda Gautama. ¿Obtuvo Mishima la respuesta? ¿O su respuesta fue el silencio?

Yo sé que el silencio fue una de las cosas que usted llegó a apreciar en sus últimos días. Trató arduamente de decirlo todo y, por lo mismo, de hacerlo todo. Fue prodigioso en sus proezas al estilo de Proteo. Lo único que omitió en su carrera turbulenta fue el ser payaso. Escribió sobre ángeles pero pasó desapercibida la contraparte, los payasos. Ambos tienen la misma crianza, sólo que unos son celestiales y los otros terrenales.”¹³⁴

¹³³ Miller. Op. Cit. Pág. 38-39.

¹³⁴ Ibíd. Pág. 44-45.

Para Shuichi Kato, Mishima fue un poco más que un esteta fue en realidad un escritor psicológico. Para el biógrafo de Mishima, John Nathan, dijo que el corazón de la personalidad de Mishima era la glorificación de la muerte erótica. Pero Shuichi comenta que Mishima fue uno de los autores que más utiliza, y fue más utilizado por el mercantilismo de la sociedad de masas. “This a esthetic was made up of Eros, death and the affected style (‘gongorism’) of Japanese Romantic School. Mishima was probably the author who most used, and was most used by the commercialism of mass society. Far from shutting himself up in his an esthetic ‘compartment’, he devised and carried out a variety of activities designed to attract the attention of the mass media.”

Los tres escritores más representantes de la nueva literatura japonesa moderna de extremo progreso, y por supuesto, más notables son: Abe Kóbó, Mishima Yukio y Kenzaburó Oé, estos reflejan el estado actual de las direcciones que está tomando la misma, los cuales día a día cobran mayor importancia dentro de las diversas corrientes de la literatura mundial. “-Mishima sustenta una posición nacional derechista (...). Se distingue por una aguzada inteligencia y una muy amplia cultura y han viajado extensamente por el mundo; se opusieron tanto a la corriente dominante del Shi-Shósetsu ^(LXVI) como a la literatura “social” o “realista”. (...) Mishima, es prácticamente ignorado en los países de habla hispana, salvo ciertas vagas referencias conocidas a través de la película *La mujer de la arena*, de cuyo guión también es responsable el propio Abe. (...) Sin embargo resulta llamativo pensar que el propio Mishima afirme que el único escritor de “vanguardia” del Japón actual es Abé.”¹³⁵

4.4 CONCLUSIONES SOBRE YUKIO MISHIMA

Conocer a Kimitake Hiraoka con su libro *Confesiones de una máscara*, despertó en mí una gran expectación acerca de este escritor, y a la vez muchas dudas acerca de cómo siendo tan pequeño ya tenía muchos conflictos internos, y la gran memoria que cuenta para poder recordar con lujo de detalle cada una de las situaciones por las que vivió durante su niñez, todo esto plasmándolo de manera brillante y a la vez, enigmática en esta novela, siendo su primera auto biografía.

Dicha novela fue muy polémica desde que salió a la luz en el año de 1948 ya que plasma con todo el drama en que vive cuando es niño y adolescente, y que

¹³⁵ Sakai. *Op. Cit.* Pág. 104-105.

despierta al mundo del sexo en unas terribles fantasías sádicas, para hallarse después diferente a todos sus compañeros de clase ante los cuáles hace lo posible por ocultar su falta de interés por las mujeres, mientras que por dentro solo le atrae el físico de los hombres.

Mishima hace un conmovedor esfuerzo para tratar de convencerse a sí mismo de que está enamorado de la hermana de uno de sus amigos, esperanza que se viene abajo cuando estando a solas con ella en un baile, se le ve estimulado sexualmente por unos fortachones que se han descamisado, y de modo especial y extraño, siente una admiración por el mechón de pelo que se asoma debajo del sobaco de uno de ellos.

Al terminar de leer esta novela, puedo decir que además de ser considerado homosexual, sádico y con más anomalías, también es amante del fetichismo que le convierte en una zona muy poca atractiva para la vista como lo es el sobaco en una fuente poderosa de estímulo exótico, su admiración por ver a los chicos mayores que él haciendo ejercicio y sudorosos, el gusto por el uso de guantes blancos y su primera masturbación cuando vio la pintura del italiano Guido Reni, la de San Sebastián en el árbol del martirologio; era la imagen de un joven de gran belleza, desnudo, atado a un tronco de un árbol. Sus manos estaban cruzadas en lo alto, por arriba de la cabeza, y las cuerdas que las agarraban estaban a la vez atadas al mismo árbol. Eran las únicas ligaduras que llevaba, al joven hermoso solo le cubría un pequeño paño blanco que estaba sujeto de manera muy frágil a la altura de las ingles. Kimitake supo que esa imagen era la representación de un martirio de un cristiano.

En ese instante su deseo encontró, a través de esa imagen artística una salida, el chico sufrió tal excitación que inmediatamente comenzó a masturbarse; procurando no manchar el libro. Esta fue la primera eyaculación de Kimitake aunque fue también el inicio, torpe y totalmente accidental de su vicio. Treinta años después, auxiliado por el fotógrafo Kishin Shinoyama se haría fotografiar en la misma pose que aparece en el viejo lienzo renacentista.

Desde que fue separado de los brazos de su madre Shizuei, y el encierro en el que estuvo por parte de su abuela Natsuko, volvió al pequeño Kimitake en un niño acomplejado de sí mismo.

Intrigado por saber cómo este pequeño niño iba cambiando por el paso de los años, y de cómo sus perversiones iban en aumento fue que me decidí por este escritor como tema de investigación para mi tesis, y para esto tendría que leer todas sus obras, comprenderlas y analizarlas para conocer bien el punto de vista de Mishima.

Al principio, leer sus novelas fue algo complicado ya que el tiempo en el que principalmente se desarrollaban las tramas del escritor era de un Japón diferente al que conocemos, era una época donde aún no se perdían las tradiciones y el amor por el Emperador era el punto clave en toda la sociedad nipona.

Siendo esto el arranque para que Mishima lo enalteciera y que se quejará que los jóvenes de la sociedad actual estuvieran en una edad de decadencia, ya que solo estaban pensando en dinero y mujeres, que los hombres se habían olvidado de la edad de los dioses y los héroes, y que han dejado a un lado el valor del honor y el orgullo de la espada. Todo su valor giraba alrededor de la búsqueda emocional de la pureza nacional y en tener la figura del Tenno como único centro.

Conocer las costumbres y tradiciones del pueblo japonés a través de los escritos de Mishima fue para mí muy grato ya que para nosotros los occidentales desconocemos el arte y belleza que los orientales imprimen en cada uno de ellos, por ejemplo, la ceremonia de Oshichiyan donde se les impone a los niños su nombre, y en donde al pequeño Kimitake se le asignó el suyo y fue su propio abuelo quien lo eligió mediante este rito, ya que el nombre elegido se coloca en una tira de papel ceremonial y se pone en la tarima donde se reservan los objetos más preciados, la cual se le llama Tokonoma. El nombre de Kimitake quiere significar “Príncipe Guerrero”.

Había logrado adentrarme por fin a un mundo nuevo, diferente, enigmático, del cual ya no quería dejar de pensar ni soñar, ya que no sólo ir descubriendo nuevas costumbres y ceremonias del Japón sino también el hecho de saber que la cultura japonesa se rige por muy diversas normas de conductas distintas a la nuestra, antes de la segunda guerra mundial los nipones estaban muy arraigados en sus tradiciones, a lo que ellos llaman arte y esto lo denominan y asemejan a la flor del crisantemo por su gran belleza y la valentía; el honor y el orgullo de sus hombres, lo cual le denominan la espada.

A diferencia de nuestras creencias que están basadas en una sociedad de culpa, los japoneses la basan en una de vergüenza, ya que la ética social japonesa de la preguerra consideraba que no hay una división entre el “bien” y el “mal” sino que se basa en que cada uno haga aquello que corresponde a su lugar en una sociedad perfectamente ordenada. Para ello utiliza lo que llama “círculos” de, dicho rápido y mal, lealtad; al Emperador, a uno mismo y a su nombre, a los superiores, etcétera, que pretenden mantener esta situación perfectamente ordenada.

De esto, se desprenden varios conceptos fundamentales, el primero es el sentido del *on* o lo que es la obligación contraída al recibir un favor, esto podría

entenderse que cuando se recibe un favor de una persona se le debe dar este concepto de *on* hasta haberlo cumplido, este a su vez lleva consigo una conciencia del deber conocido como *gimu*, esto quiere decir por ejemplo, en el caso de los padres y a la figura del Emperador, tenían una obligación de recibir el favor de haberles dado la vida, así como el respeto al Emperador por tenerlos bajo su protección, una ley de obligación y de deber sólo por el hecho de nacer japoneses; y por último, un sentimiento de rectitud y justicia llamado *giri*, que impulsa a la adecuada reciprocidad de favores y a respetar la propia dignidad personal. Virtud esencial y tradicionalmente considerada es la autenticidad, llamada *makoto* o entrega plena al propio deber, rectitud, desinterés y autodisciplina.

En el transcurso de su vida, Mishima fue un hombre multifacético, que hizo prácticamente todo lo que un hombre hubiera podido soñar, empezando por ser un gran escritor reconocido en esos momentos a nivel mundial; tenía una bella familia, compuesta por su esposa, Yoko y sus dos pequeños hijos, Noriko e Ichiro; fue boxeador aunque solo llegó a grado amateur y él mismo, impulsaba a los nuevos novatos de esta disciplina en sus carreras a veces patrocinándolos; era un buen esgrimista además que era luchador de kendo, esto le dio una habilidad considerable en el uso de la espada que más tarde utilizaría cuando secuestró al General Mashita en la base de las fuerzas centrales del Japón; montaba sus propias obras teatrales, donde el mismo Mishima en ocasiones las bailaba y actuaba y más cuando el protagonista tenía que realizarse un seppuku, además componía la letra y música de la puesta; en el cine también actuó y por su gran habilidad en montar a caballo no requería de dobles en las escenas; práctico halterofilia, fue el primero en poner de moda en el Japón de la posguerra esta disciplina de levantar pesas; también gracias a las influencias de su padre Asuza fue corresponsal de Japón en el extranjero en el año de 1951 sin obligación de mandar artículos; y por último, es que fue el único escritor que tenía de manera personal su propio ejército llamado los Tatenokai o sociedad del escudo, en el cuál, había creado no solo el uniforme que iban a utilizar los integrantes de esta milicia sino además Mishima compuso la letra, y la música para el himno que utilizarían.

Cuando Mishima se quitó la vida el día 25 de Noviembre de 1970, y unos amigos del escritor fueron a darle el pésame a su madre Shizue, ella les comentó que las flores que habían traído para el sepulcro de su hijo no las hubieran traído de luto, ya que ese día había sido el más feliz de su hijo. Concuero con la madre de Mishima, Shizue, con respecto a que este fue el día más feliz para el escritor ya que después de haber hecho lo que él quería en su vida, busco el momento cumbre para terminar con su existencia, y esto lo logro por medio de una

búsqueda incesante de sentirse vivo y como lo plasmaba en sus novelas, el único camino posible para lograrlo, era y lo fue para Mishima mostrar su honor y orgullo mediante la ceremonia llamada seppuku, siendo testigo de estas cualidades de manera indirecta, pero que Mishima saludo tres veces antes de entrar a la habitación del General Mashita, y unos momentos antes de practicarse su propia auto inmolación, para ofrecerle este sacrificio al amor de su nación: el Emperador, mediante el lema “ Tenno Heika Banzai”.

En el Japón que Mishima me mostró mientras seguía sus huellas en sus novelas, era un país con el valor de la familia, el paternalismo y la lealtad como rasgos dominantes de la sociedad en general, en la que el Emperador seguía siendo considerado el padre de toda la nación nipona.

Después pude comparar como la sociedad japonesa cambió después de la segunda guerra mundial, ya no era un país con los mismos valores, era una sociedad nueva que tuvo que adecuarse a la nueva forma de vida debido a la occidentalización por parte de los Estados Unidos, los japoneses se encontraban ante un nuevo cambio que para Mishima lo llamaba la pérdida de identidad de su pueblo, ya no habría más admiración por el Emperador, se terminarían poco a poco las tradiciones más arraigadas para darle entrada a nuevas costumbres, ya no usarían sus clásicos fundoshi (calzón de tela muy grueso) para darle paso al uso de trusa y boxers, por citar algún ejemplo.

Aprendí mucho de las novelas de Mishima, y el porqué cada uno de los japoneses tienen un lugar y una cosa determinada en la sociedad, pero lo que más me llamó la atención fue la constante de mostrar a los personajes con un gran orgullo, honor, y respeto por su nación y por el Emperador. Del orgullo podemos deducirlo por las palabras de su abuela Natsuko “Tienes que ser todo lo orgulloso que puedas”; del honor, la forma en que describía a sus personajes en sus novelas que se comportaban de acuerdo a las normas sociales y morales del Japón antiguo, y que como el sacrificio del seppuku, que estaba considerado como una cualidad apropiada para cualquier samurái; y el respeto, encaminado sobre todo a la figura emblemática del Emperador, no había otro camino que darle su lugar a tan inminente imagen que este daba, nunca mirarle a los ojos, ni siquiera poder alzar la cabeza mientras este caminaba por las calles del Japón.

Otra de las cosas que aprendí durante esta investigación fue sobre la escritura japonesa, en específico por los kanjis o ideogramas japoneses los cuales aparecen en por lo menos dos o tres veces por novela de Mishima, y es que mientras estuve en la carrera y estudiaba el idioma Japonés en el Centro de Lenguas Extranjeras, este era uno de mis principales pasatiempos: dibujar kanjis,

y con Mishima pude conocer muchos más de ellos, unos muy viejos ya que nuestro escritor manejaba un lenguaje muy antiguo y complejo.

Hablando estrictamente del lado humano con Mishima pude entender algo que muchos no logramos hacer en nuestras vidas, hacer lo que nosotros realmente queramos, buscar afanosamente lo que más nos guste realizar, ser únicos en lo que queremos, y siempre estar buscando nuestra existencia y esto lo logramos llegando a terminar nuestros sueños y propósitos de vida, claro con la única diferencia que nosotros no nos vamos a quitar la vida mediante el seppuku u otro tipo de suicidio, lo que digo, es que hagamos lo que tengamos que hacer mientras estemos con vida, y que disfrutemos cada instante de la misma, esto fue lo que aprendí de Mishima como una lección de vida.

Por último, aprendí algo muy importante de este escritor, y que me ayudará mucho en la función de mi carrera, el hecho de tomar notas a cualquier parte a la que vaya, Mishima siempre que visitaba algún país o ciudad, cargaba una libreta y un lápiz, y anotaba todo lo que podía para después plasmarlo en sus novelas, nosotros por nuestra carrera debemos hacer lo mismo: recolectar, sintetizar, analizar y publicar dicha información que nos sea de manera importante y actual, ya que como sabemos debe de venir de fuentes verificables o de nuestro propio testimonio, sin ser periodista ni nada por el estilo Mishima ya tenía algo que enseñarnos como ejemplo para nosotros los comunicadores.

NOTAS ACLARATORIAS

- I. La pronunciación del nombre de Kimitake es tal y como se pronunciaría en español, el apellido Hiraoka, suena pronunciado con jota: Jiraoka. Mishima Yukio, se pronuncia tal como suena.
- II. Japón está dividido en 47 prefecturas aunque su denominación oficial es metrópolis o capital.
- III. Daijō Tennō (太上天皇), es el título otorgado a un emperador de Japón
- IV. La Restauración Meiji o Meidyí comprendió los años de 1868-1912, y esta produjo un momento de gran movilidad social en todo el país, esta renovación abrió las puertas del Japón a Occidente.
- V. Kobe (神戸市), es una ciudad de Japón, localizada en la isla de Honshu. Kobe es la capital de la prefectura de Hyogo y es uno los puertos de mayor importancia.
- VI. Samurái, (侍 o en ocasiones 士) es un término comúnmente utilizado para referirse a los guerreros del Japón antes de su ingreso a la industrialización.
- VII. Hirobumi Ito, político japonés, fue el principal artífice de esta nueva constitución, y fue creada el 11 de Febrero de 1889 entre lo más destacado de la misma es que se estableció un estado nacional bilateral así como también se le dotaba al Tenno de poderes absolutos.
- VIII. El cortarle la coleta a un samurái, era considerado una desgracia, y una humillación como guerrero.
- IX. Karafuto (Skhalin) El Sur de Sakhalin y la Isla de Kurilla hasta 1875, fueron usadas por tres Países: China, Japón y Rusia. El nombre de Sakhalin, viene de los Chinos Manjur, que significa "Piedra negra", porque está al final del Río Amur (Río negro).
- X. Oshichiyan, es la ceremonia tradicional japonesa donde se le impone a los niños su nombre, el nombre elegido se coloca en una tira de papel ceremonial y se pone en la tarima de ofrendas en la alcoba donde se reserva los objetos más preciados, llamada Tokonoma.
- XI. Altozano es un monte de poca altura en terreno bajo.
- XII. Mamagoto (las casitas)

- XIII.** Origami (plagado de papel)
- XIV.** Tsumiki (los ladrillos).
- XV.** Jikachudoku o Auto-envenenamiento, es una enfermedad que atañe a niños japoneses, y parece que el problema está relacionado con el metabolismo y el cuerpo de los infantes, esto ocurre cuando hay un alto grado de tensión. Se considera una enfermedad especialmente nerviosa, ocurre alrededor de los 10 años, y se presenta cuando el volumen muscular es débil y la glucosa para reducir agua es difícil de desarrollar, los síntomas son vómitos constantes, fiebre, náuseas, y convulsiones.
- XVI.** Fetichismo es la devoción hacia los objetos materiales, a los que se ha denominado fetiches.
- XVII.** Kimono: Es el vestido tradicional japonés, que fue la prenda de uso común en los primeros años de la posguerra. El término japonés *mono* significa 'cosa' y *Ki* proviene de *kiru*, que se define como 'llevar'.
- XVIII.** Obi: es una faja ancha de tela fuerte que se lleva sobre el kimono.
- XIX.** Geisha: Artista tradicional Japonesa.
- XX.** Gakushuin o también conocida como la escuela de los pares, era una institución educativa donde asistían hijos de nobles y acaudalados. En ocasiones, también aceptaba algunos hijos de la familia real.
- XXI.** Inkyo: Tradición Japonesa en la cual los abuelos a cierta edad dejan la casa de los hijos.
- XXII.** El Seppuku o Hara-kiri es el término japonés empleado para denominar un suicidio ritual por desentrañamiento. En japonés la palabra 'hara-kiri' no se usa por considerarse vulgar. Era una práctica común entre los samurái, que consideraban su vida como una entrega al honor de morir gloriosamente, rechazando cualquier tipo de muerte natural. Por eso, antes de ver su vida deshonrada por un delito o falta, recurrían con este acto a darse muerte (tal y como significan esas palabras, Hara-kiri: «corte del vientre»).
- XXIII.** Kanji (漢字): Son caracteres chinos que son utilizados en la escritura de la lengua japonesa. Al consolidarse el lenguaje japonés, se adoptó un sistema ideográfico chino para expresar la lengua. Es una de las tres principales formas de escritura japonesa, las otras dos son el Hiragana y el Katakana.

- XXIV.** Hanazakari no mori: El Bosque Florecido, algunos autores suelen ponerle también El Bosque en todo su esplendor
- XXV.** Sake: Palabra japonesa que significa “bebida alcohólica”.
- XXVI.** Taisō: Educación física
- XXVII.** Kyoren: Ejercicios
- XXVIII.** Budo: Artes marciales
- XXIX.** Akae: Ilustración roja
- XXX.** Shishi. Muerte segura por gracia del emperador
- XXXI.** Nippon Roman-ha: Significa románticos japoneses
- XXXII.** Gindokei: Reloj de plata.
- XXXIII.** Akagami Papel rojo el cual te avisaba que tenías que presentarte en las filas del ejército para ofrecer tu vida por el emperador
- XXXIV.** Asho nota de despedida para su familia
- XXXV.** Tenno Heika Banzai: “Viva su majestad Imperial” o también se le puede traducir como “Larga vida al Emperador”.
- XXXVI.** Ningen Sengen: Significa declaración de humanidad.
- XXXVII.** Tabako: Significa tabaco
- XXXVIII.** Ómori Barrio situado en la parte este de Tokio, forma parte del distrito de Óta. Mishima hizo construir allí una residencia que llamaba “casa antizen”, en el estilo de las viviendas coloniales que había visto en 1957 en las Antillas. La decoración interior, mezcla de barroco español y “suntuosidad victoriana”, refleja a la vez cierto (mal) gusto del escritor en materia de arte occidental, y un evidente deseo de desconcentrar, de provocar.
- XXXIX.** La Liga del Viento Divino es la sublevación de los samuráis en Kumamoto el año de 1876, y es uno de los dramas bélicos con más hermosa aureola romántica por la consciente inutilidad del heroísmo. Doscientos samuráis deciden asaltar el cuartel de Kunamoto, que tiene una guarnición de dos mil doscientos hombres armados con artillería y fusiles, pero ellos, solo utilizaran sus espadas en el combate, al final, la sublevación falla y los samuráis que pudieron escapar de Kunamoto, se practicaron el seppuku,

algunos fueron de manera colectiva y otros en la soledad de su hogar y otros tanto, en compañía de su esposa, quién también se practicaba el seppuku, por seguir a su marido.

- XL.** Inochi Urimasu en su traducción significa: *Venderá mi vida*
- XLI.** Wakaki samurái no tame no Sishinkowa *Conferencia sobre psicología para un joven samurái*
- XLII.** Alle Japanese Are Perverse todos los japoneses son perversos.
- XLIII.** Wagatomo Hittora, en su traducción *Mi amigo Hitler*
- XLIV.** Omiai es llamado así al encuentro formal donde una pareja se reúne para considerar las condiciones de un matrimonio concertado.
- XLV.** Furuiyins, en su traducción significa persona anciana.
- XLVI.** El Haikai es una de las formas de poesía tradicional japonesa considerada como uno de los pilares de ésta. Se compone de 3 versos blancos de 5, 7 y 5 sílabas. Del Haikai han nacido otros dos géneros: el Haiku y el Haikai-no-Renga.
- XLVII.** Hattori Ransetsu, Nació en Enami, provincia de Awaji, donde fue samurái de bajo rango. Posteriormente se hizo monje budista.
- XLVIII.** Tatenokai o en su traducción como Sociedad del Escudo.
- XLIX.** El nihilismo es una posición filosófica que argumenta que el mundo, y en especial la existencia humana, no posee de manera objetiva ningún significado, propósito, verdad comprensible o valor esencial superior, por lo que no nos debemos a éstos.
- L.** Onikosi significa templo.
- LI.** Onnagata se refiere dentro del teatro japonés kabuki al actor que encarna en las obras teatrales el papel de una joven mujer. La traducción literal del término es "figura de mujer", debido a que el papel es efectuado de manera exclusiva por un varón, quien debe vestirse como mujer y realizar un carácter femenino real. La presencia de los onnagata genera un efecto de distracción al público.
- LII.** Tatami significa Tapiz o colchoneta acolchada que se usa para practicar artes marciales: los tatamis originales estaban hechos de paja.

- LIII.** Satori: Término del budismo Zen que significa que se ha alcanzado la comprensión por medio de una iluminación instantánea.
- LIV.** Sambon sugi es un empavonado, ondulado temple de las espadas de la escuela Seki.
- LV.** Tennugui: es una toalla gruesa y resistente.
- LVI.** Tisú: Tela o pedazo de pañuelo.
- LVII.** Hokoku Nippon significa reconstrucción Imperial del Japón.
- LVIII.** Shichi-sho Hokoku significa servir a la nación durante siete vidas.
- LIX.** Fundoshi es una pieza grande de tela que se anuda al cuerpo para formar una especie de calzoncillo o tanga que deja las nalgas al descubierto. Hasta antes de la Segunda Guerra Mundial, el fundoshi fue la prenda de ropa interior para hombres más usada en Japón, sin embargo, rápidamente quedó fuera de uso después de la guerra, con la llegada de la nueva ropa interior al mercado japonés, como las trusas y los boxers.
- LX.** Hachimaki banda de tela
- LXI.** Mutsuo Takahashi: Famoso poeta Japonés
- LXII.** El término de Mostaza durante la segunda guerra mundial significaba que el gobierno japonés obligaba a los niños coreanos a recolectar plantas de mostaza que se usaba para fabricar aceite de avión.
- LXIII.** Cabeza cortada de Mishima: Henry Miller se refiere cuando en el año de 1936, en el estudio de un amigo en Villa Seurat, París, una joven yugoslava, Radmila Djoukic, decide esculpirle su cabeza y el día en que la terminó, y aun estando húmedo el yeso, discutió con un estudiante chino sobre literatura inglesa y al agitar los brazos Miller sin darse cuenta tumbó de un golpe la húmeda cabeza; la misma se partió en dos.
- LXIV.** *Sonido de las olas*, es también así llamada a la novela de Mishima *El Rumor del oleaje*.
- LXV.** Shi-Shósetsu significa novelas autobiográficas.

CONCLUSIONES GENERALES

Esta investigación se basó en la vida, obra y muerte de unos de los personajes más polémicos del Japón de la posguerra Kimitake Hiraoka o mejor conocido como Yukio Mishima.

En el primer capítulo conocimos todos los sinsabores que tuvo que vivir el pequeño Kimitake de niño, desde la abrupta separación que tuvo por parte de su abuela Natsuko de los brazos de su madre Shizuei que lo dejó confinado a una habitación solo con su abuela enfermiza, hasta su educación que la propia Natsuko influyó en él, ya que lo educó como se educan a las niñas en el Japón. Además de meterle la idea de que fuera lo más orgulloso que él pudiera ser.

Después de la muerte de su abuela, Kimitake regreso con su mamá Shizue, y ya entrando en la secundaria, Mishima comenzó a dar los primeros pasos como escritor, y su madre era quién en secreto protegía a su hijo de su padre quién quería que su hijo formara parte del ministerio de Agricultura y Silvicultura de Osaka.

Cuando Kimitake despertó a su sexualidad fue por causa de la pintura del pintor italiano Guido Reni, la de San Sebastián en el árbol martirologio, él cuál le provocó su primera eyaculación, así como también en la secundaria se enamoró de uno de sus compañeros de clase de nombre Omi, hasta que ese amor se terminó por celos a que otros vieran el cuerpo de su amado.

En el segundo capítulo vimos como Kimitake Hiraoka se cambia de nombre para ser conocido en el mundo literario como Yukio Mishima, una joven promesa de las letras clásicas, no obstante su carrera en ascenso se truncó por ser llamado a las armas por servir a su nación así en el año de 1944 fue enviado a la base naval en Maizuru, para un entrenamiento de quince días, donde sirvió fielmente al Tenno, solo que cuando fue llamado a Shikata para incorporarse al grupo de jóvenes kamikazes que morirían por la nación, Mishima fingió tener una gran afección respiratorio y los médicos le denegaron ese orgullo de morir por su Emperador, y ese mismo día fue enviado de regreso a su hogar.

Cuando la paz en el Japón regreso y las fuerzas aliadas comandadas por el comandante general, Douglas Mac Arthur ponía el orden en el país del lejano oriente, Mishima regresaba a sus escritos donde tiempo después tuvo como padrino al premio Nobel de literatura Yasunari Kawabata, y éste adopto a Mishima como su protegido.

En el tercer capítulo pudimos comprender más acerca de los rasgos más íntimos de Mishima y como los plasmaba dentro de sus novelas, primero porque el escritor siempre buscaba dentro de sus protagonistas que tuvieran el honor japonés, el amor por su nación, que no dejarán de mostrarse orgullosos del lugar del cual provenían, novelas como *Patriotismo* y *Nieve de Primavera*, buscan ese legado de una era heroica donde la juventud, el vigor, el honor y la sinceridad acaben con esta era en decadencia.

También vimos como el Nihilismo estuvo presente en sus obras por ejemplo, *El Sol y el Acero*, donde Mishima ya metido de lleno en el narcisismo buscaba formar un cuerpo perfecto mediante un sol que le marcara su piel por los intensos rayos de luz y el acero que iba formando y cultivando su propio cuerpo, ya que cada que utilizaba con fuerza el acero para moldear sus músculos y estos tomaran forma y tuvieran un carácter fuerte producido por el cambio de su anatomía estos se iban pareciendo al mundo mismo hasta que llegaran a un punto en que parecieran en uno solo. Esto era lo que más anhelaba Mishima con gran fervor.

Pudimos ver en este capítulo como el homosexualismo que desde pequeño mostró nuestro escritor también lo hace notar más en el *Libro La Perla y otros cuentos*, cuando en el personaje del Onnagata llamado Mangiku Sanokawa despertaba en los hombres una gran admiración y lograba con sus encantos enamorarlos, así como le paso a Masuyama uno de sus fervientes admiradores, que quedó prendado por Mangiku al conocerle, así como le pasó a Mishima cuando conoció en la escuela al mismo Omi, al chico que admiraba y que amo en secreto.

Del tercer capítulo el tema que más me llamo la atención fue el de la demostración de honor mediante el seppuku, ya que en todas las novelas de Mishima, el demostrarle al Emperador una muestra de orgullo y honor es por medio de esta auto inmolación pero más se puede observar el ferviente deseo de plasmarlo en la novela *Caballos desbocados*, cuando Isao le responde al Príncipe Harunori que su lealtad al Emperador es tanta que si él le hiciera con sus propias manos unas albóndigas de arroz tan calientes que queman, y el motivo de hacerlas es dárselas de regalo al Emperador y ofrecer séselas de manera respetuosa y la lealtad Isao la mostrara cuando si el Emperador no siente apetito, alejará pronto la ofrenda que se le hizo, y por esa razón tendría que abrirse el vientre, más si el Emperador sintiera apetito y se comiera las albóndigas, se tendría que abrir el vientre por el simple hecho de que el Emperador se las comiera preparadas con manos tan torpes es un pecado que merece la muerte como castigo, aquí podemos ver que en cualquiera de los casos el protagonista Isao, tomará la decisión de cortarse el vientre solo por el hecho de tenerle lealtad a su majestad el Emperador, esa

misma lealtad de los valientes que es la propia del hombre que sin temer a la muerte, osa regalar las albóndigas de arroz que ha preparado con sus manos, animado por una devoción completa.

Como último capítulo, Mishima desanimado por una sociedad en decadencia en donde los hombres solo pensaban en dinero y mujeres, opta por su autoinmolación buscando que las fuerzas armadas del Japón reaccionarán a este acto puro que llevó a cabo junto a sus cuatro discípulos de su ejército privado llamado los Tatenokai, integrados por Masakatsu Morita, Chibi Koga, Furu Koga Y Masahiro Ogawa que junto con Mishima llegaron a la base de las fuerzas centrales del Japón para saludar al General Kanetoshi Mashita, y en un descuido de este, lo amarraron de pies y manos para pedir que se congregarán afuera del edificio las fuerzas de guarnición para que Mishima hablará con ellos.

Ya con el grupo de soldados y reporteros debajo del edificio esperando a que hablara Mishima, éste les dijo que los japoneses de hoy en día solo están pensando en el dinero, que solo piensan en enriquecerse, que no les importa el espíritu nacional, que los Jieitai deben de ser el alma del honor nacional. Era insistente en que las fuerzas se alzarán con él, pero nadie reaccionaba a sus gritos, desconsolado Mishima terminó su discurso y al ver que no había reacción alguna, saludo al Emperador con el lema ¡Tenno Heika Banzai! tres veces y entró a la habitación donde estaban esperándolo los demás integrantes del Tatenokai, donde Mishima despojándose de su uniforme se hizo el seppuku con ayuda de su ayudante más cercano Morita, y este último después de dos intentos fallidos no pudo cortarle la cabeza hasta que Furu Koga tomo la espada y le cortó la cabeza a Mishima, en seguida, Morita le siguió tratándose de cortarse el vientre y Furu Koga también le cortó la cabeza de un solo espadazo.

Es así como pudimos ver como una persona que nunca pudo hacer lo que él quería con su vida terminó sus días, y es que Mishima fue un persona que ya pensaba en su muerte desde mucho tiempo atrás ya que unos días antes de la misma, preparó una exposición en los almacenes Tobu de Tokio, una muestra fotográfica de su vida y de su obra.

Dicha exposición terminaba con una fotografía de todos los libros del escritor japonés, hasta el último día de su vida, un total de doscientos cuarenta y cuatro libros, entre originales, ediciones de lujo, ediciones de bolsillo, para un escritor de tan solo cuarenta y cinco años de edad, el resultado era avasallador.

El tema de Mishima me interesó desde el primer momento que conocí su vida gracias al libro de *Confesiones de una máscara*, me di cuenta que este escritor japonés sobresalía de todos los demás escritores que había leído por ello, me dedique a buscar más sobre él y sus obras.

Elegí este tema primero porque por dos cuestiones que me ligan mucho a ese misterioso y magnifico país llamado Japón. El primero de ellos, es que desde muy pequeño me gustaban mucho las series animadas japonesas, en especial cuando al final salían unos símbolos para mí extraños que siempre me preguntaba que querrán decir, ya que cuando era niño el gran auge que apenas se presentaba en la televisión mexicana de caricaturas era muy amplio, y que ahora lo conocemos como anime japonés.

Conforme fue pasando el tiempo, esta duda no tenía solución alguna, hasta que por fin llegué a la Universidad, a la FES Aragón, donde por fin encontré un lugar donde podía estudiar el idioma que desde pequeño me intrigaba y supe que era lo que querían decir esos extraños símbolos, -que ahora conozco como Kanjis- y así fue como entre a estudiar el idioma japonés.

La segunda cuestión por la cual elegí este tema fue porque mi maestro de la asignatura del tercer semestre, Luis Alfredo González, nos habló de Yukio Mishima, un escritor que en su vida hizo muchas cosas, un hombre que mostró una forma brillante de escribir y que fue uno de los muchos escritores japoneses que se han quitado la vida, pero este de una manera diferente, mediante la auto inmolación conocida como seppuku.

La gran gama de libros que escribió es enorme y como en cada uno de sus novelas escritas siempre muestras factores que las sociedades vamos perdiendo con el tiempo: La sinceridad. Aunque por otro lado, Mishima se iba a los extremos cuando hablaba de ella en particular, en alguna ocasión al propio Mishima le preguntaron, ¿Qué que pensaba del seppuku?, a lo que el escritor respondió: Que en la época feudal los japoneses creían que la sinceridad habitaba en nuestras entrañas y que, si tenían la necesidad de mostrarla, debían abrirse el vientre y poner a la vista de todos nuestra sinceridad de modo que fuera visible, como así se mostraba también la voluntad y el orgullo del soldado, este era el símbolo del samurái. La razón para elegir esta forma tan penosa de morir es que así el samurái probaba su coraje, y que por último, este método de suicidio es una creación japonesa que los extranjeros jamás podrán imitar.

Si bien es cierto, nadie que esté en sus cinco sentidos imitará lo que en la época feudal japonesa hacían con referencia al seppuku, también es cierto que Mishima era un hombre que anhelaba la muerte y el tema de la ilusión.

Una ilusión por ver a su nación regresar a las grandes cualidades que el admiraba de su pasado; y él sentía que era el único que podía hacer reflexionar a la gente, por eso secuestró al general Mashita en el cuartel general de los Jieitai para hacer reflexionar a los soldados, fue en vano, y con su anhelo de muerte, el final lo sabemos todo, la pérdida de un escritor que aún después de muerte desconocemos que era lo que él quería.

Para poder realizar esta investigación me apoye primordialmente de las novelas de Yukio Mishima las cuales pude leer y sacar del acervo bibliográfico con que la FES Aragón cuenta.

También me apoye mucho en la gente de la Fundación Japón en México, quienes de manera desinteresada me prestaron la mayoría de los libros de Mishima y que en México son muy difíciles de encontrar, ya que la gran mayoría son editados de España.

Al realizar este trabajo periodístico, aprendí mucho de una cultura diferente a la nuestra, primero porque nosotros somos una cultura de culpa y ellos de vergüenza, ya que ellos siempre toman las cosas muy en serio, y que saben que cada persona y cada cosa tienen su lugar, por eso tienen tanto respeto a sus mayores como a la gente que tiene un estatus económico o familiar mayor que el suyo.

Aún me falta mucho por saber de la cultura japonesa pero gracias al haber elegido este tema se más de este país, de sus tradiciones, costumbres y cultura, pero más que nada el idioma, y es que hoy en día con la entrada de grandes series animadas, es más fácil aprenderlo que cuando era un niño.

Por último, otro punto que también aprendí al hacer esta investigación fue conocer más de la sociedad japonesa sumida en la guerra, la forma de pensar, y a pesar de que estaban perdiendo estaban seguros que iban a ganar, esta mentalidad, de nunca darse por vencidos, hasta el final, me llegó como ser humano, hay mucha gente que se da por vencido por pequeñeces de la vida, y leo y vuelvo a releer las múltiples historias de la guerra y de la fe que le tenían a su Emperador que aún no puedo creerlo, ahora nos toca a nosotros como futuros periodistas, nunca dejarnos caer, y seguir luchando por ser los mejores en nuestro campo.

BIBLIOGRAFÍA

- Benedict, Ruth, *El Crisantemo y la espada*, Alianza Editorial, S.A., España, 1974, 311 p.
- Cabezas, Antonio, *La literatura Japonesa*, Ediciones Hiperión, España, 1990, 242 p.
- Castellanos, Rosario, *El Mar y sus pescaditos*, segunda edición, Editores Mexicanos Unidos, México, 1987, 202 p.
- González, Luna Javier y Sandra Morales Muñoz, *Kóten lecturas cruzadas Japón-América Latina*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Colombia, 2005, 305 p.
- Kato, Shuichi, *A History of Japanese Literature 3, The Modern Years*, Kodansha International Ltd., Japón, 1990, 307 p.
- Kawabata, Yasunari y Yukio Mishima, *Correspondencia (1945-1970)*, segunda edición, Emecé Editores, Argentina, 2003, 253 p.
- Kokusai, Bunka Shinkokai, *Introduction to Contemporary Japanese Literature, Synopses of major works*, Kokusai Bunka Shinkokai, Japón, 1972, 313 p.
- Matsuoka, Takashi, *El honor del samurái*, Ediciones B., España, 2006, 520 p.
- Miller, Henry, *Reflexiones sobre la muerte de Mishima*, cuarta edición, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 1994, 87 p.
- Mishima, Yukio, *Caballos desbocados, El Mar de la Fertilidad*, séptima edición, Luis de Caralt Editor, España, 2004, 408 p.
- Mishima, Yukio, *Después del banquete*, Luis de Caralt Editor, España, 1986, 220 p.
- Mishima, Yukio, *El Marino que perdió la gracia del mar*, tercera edición, Alianza Editorial, España, 2004, 175 p.

- Mishima, Yukio, *El Pabellón de oro*, Cuarta edición, Editorial Grupo Seix Barral, México, 1987, 243 p.
- Mishima, Yukio, *El Sol y el Acero*, Alción Editora, Argentina, 2000, 120 p.
- Mishima, Yukio, *El rumor del oleaje*, Alianza Editorial, Madrid, España, 2004, 197 p.
- Mishima, Yukio, *El Templo del Alba, El Mar de la Fertilidad*, Luis de Caralt Editor, España, 1985, 330 p.
- Mishima, Yukio, *Five Modern Nō Plays*, Twelfth printing, Charles E. Tuttle Company Inc., Tokyo, 1998, 198 p.
- Mishima, Yukio, *La Corrupción de un Ángel, El Mar de la Fertilidad*, Alianza Editorial, España, 2007, 304 p.
- Mishima, Yukio, *La Perla y otros cuentos*, sexta edición, Editorial Siruela, España, 2004, 231 p.
- Mishima, Yukio, *Nieve de primavera, El Mar de la Fertilidad*, tercera edición, Luis de Caralt Editor, España, 1984, 351 p.
- Mishima, Yukio, *Sed de amor*, Luis de Caralt Editor, España, 1983, 249 p.
- Piget, Jaqueline y Jean Jacques, *El Japón y sus épocas literarias*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, 176 p.
- Quartucci, Guillermo, *Jornadas 98. Abe – Kóbó y la narrativa japonesa de posguerra*, El Colegio de México, México, 1982, 132 p.
- Rimer, J. Tomás, *A reader's guide to Japanese Literature*, Kodansha International Ltd., Japón, 1991, 212 p.
- Rubiano Vargas, Roberto, *Alquimia del escritor*, Editorial Icono, Colombia, 2006, 224 p.
- Sakai, Kazuya, *Japón: hacia una nueva literatura*, Colegio de México, México, 1968, 155 p.
- Scott Stokes, Henry, *Vida y Muerte de Yukio Mishima*, Muchnik Editores, España, 1985, 330 p.

- Toshio, Kawatake, *Japan on Stage, Japanese Concepts of Beauty as Shown in the Traditional theater*, Editorial 3A Corporation, Japón, 1990, 303 p.
- Tsurumi, Shunsuke, *Ideología y literatura en el Japón Moderno, Ensayos 7*, El Colegio de México, México, 1980, 124 p.
- Vallejo-Nágera, Juan Antonio, *Mishima o el placer de morir, Una visión honda y personal de un símbolo de nuestro atormentado tiempo*, Editorial Planeta, España, 1991, 178 p.
- Wakatsuki, Fukuyiro, *Tradiciones Japonesas*, sexta edición, Editorial Espasa – Calpe, España. 1966, 147 p.

HEMEROGRAFÍA

- Calvo Serraller, Francisco. “Extravíos: Lago”. En **El País**, (25/julio/2009), Sección Babelia (semanal), p. 17
- Domínguez Aragonés, Edmundo. “Historias Extraordinarias: Kawabata y Mishima”. En **El Sol de México**, (26/julio/2009), Sección ¡Vive! p. 5.

ENTREVISTA

- Alvarado, Nicolás, Cazares, Eduardo y García, Laura. **La Dichosa Palabra. México** (13/Junio/2009). 1 Casette, 50 minutos.

SITIOS DE INTERNET

- http://es.wikipedia.org/wiki/Yukio_Mishima. www.google.com. 25 de Julio de 2009. 10:30 am. 7 p.
- <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/jap/mishima/ym.htm>. www.google.com. 10 de Junio de 2009. 12.35 pm. 10 p.

- <http://www.mishimayukio.jp/>. www.google.com. 8 de Junio de 2009. 14:28 pm. 5 p.

FILMOGRAFÍA

- *Mishima, una vida en cuatro capítulos*. Dir. Paul Schrader. Co-producción EUA y Japón, 1985. 121 min.

ANEXOS

Entrevista con los conductores del programa “La dichosa Palabra”, el día sábado 13 de Junio de 2009, en la Casa de Cultura, Jaime Sabines, en la Ciudad de México.

Entrevista a Nicolás Alvarado:

Bueno, yo creo que Yukio Mishima es sin duda, uno de los grandes exploradores de la fascinación japonesa con la muerte, hay un lance al abismo no solo en la muerte de Yukio Mishima, en su Seppuku, digamos en el sentido ritual que dio a esto, y en el sentido casi performativo digamos, para ponerlos en términos artísticos que dio a esto, sino en cómo juegan las fuerzas de Eros y Thanatos a lo largo de su narrativa durante toda su vida, yo creo que si hay un escritor emblemático digamos de la cultura japonesa y de la crítica de la cultura japonesa, desde el siglo veinte, desde la influencia de occidente desde influencias filosóficas, como la Nietzsche o Schopenhauer ese es: Yukio Mishima, sin duda yo creo que es uno de los autores fundamentales del siglo veinte.

Entrevista a Eduardo Cazares:

Bueno, no lo conozco bien, conozco el marino que perdió la gracia del mar, y conozco el de la máscara ¿no?, que es un escritor bueno para mí, muy importante y he leído lo que escribió Marguerite Yourcenar sobre Mishima pero realmente no me considero alguien que conozca muy bien a Mishima, pero bueno es de los que abrió camino para la onda japonesa, ¿no?

Entrevista a Laura García:

No lo conozco, ni he leído de él, entonces no te puedo opinar mucho (risas), perdón no, no, no, lo he leído, Japón poco. Sí, ahí (España) llega mucha traducción pero aparte de Haruki Murakami y este, y dos o tres más, Yokimoshi también últimamente ha sido bastante traducido pero eso que mencionas no lo conocía, lo siento, (risas) te la debo, por eso es el pendiente para comprarme algo de él.

EL AMOR DE LAS FLORES

Los japoneses aman todas las flores. Pero si uno pronuncia la palabra Hana, que significa flor, suele designar con ella únicamente la flor del cerezo.

Esta flor, efectivamente, comprendía el código del Bushi o samurái, que antes cae que sufrir el menor deshonor, como la flor del cerezo se deshoja antes de que sus pétalos se marchiten. Y nuestro país se siente orgulloso por unir en una veneración común la delicada flor y la noble espada, que se considera como el alma del samurái.

El japonés admira por doquiera el cerezo, pero le encuentra un encanto más sorprendente cuando, bajando, en barca por el curso de un río, le descubre junto al agua o entre verdes pinos, en las laderas de una montaña.

También es muy sensible a la gracia del cerezo, que de lejos parece una nube vaporosa por su blancura y ligereza, y de cerca semeja el copo de la nieve.

El japonés se conmueve al ver la flor de los cerezos, de noche, alumbrada por los únicos rayos tímidos de una Luna velada. La efímera florescencia de los cerezos es ocasión de grandes regocijos: el padre, la madre, los niños salen en familia a contemplar ya admirar las flores.

Autor: Fukuyiro Wakatsuki en Tradiciones Japonesas.