

Iluminaciones desde la orilla. Muerte y Belleza en la obra de Yukio Mishima.

Johann Page.

El hombre es un extraño animal que, al mismo tiempo que se parece a un demonio y a un salvaje, no está lejos de ser también un dios.”

H. Miller

La muerte es un navegar de río, un navegar que hace de ese trasla una parte íntima del reconoci miento personal, un navegar continuo en el que uno mismo es el río. Una visión del budismo contempla la búsqueda del sendero que lleva hacia la permanencia, la estabilidad absoluta y equilibrada con el mundo. Este sendero es el camino, la vía de la iluminación, el río que fluye permanente. Yukio Mishima parece trasladarse aún a través de uno propio cuyas orillas apenas conocemos desde su obra y la belleza que emana de sus páginas. Aprendamos a cultivar, a ver ese río, a fluir en nuestro largo y extenso camino.

Es probable que la vida y obra de Yukio Mishima, para nosotros, lectores occidentales acostumbrados a desarmar el reloj para buscar el rastro del tiempo, ya haya sido suficientemente expuesta una y otra vez en innumerables textos cuya profundidad y rigor lógico nos han dado pistas útiles para una mejor comprensión de su prolífica obra. Sin embargo, este inusitado interés por dicho autor, que fue en aumento durante los años ochenta y noventa, se debe en gran medida a la espectacular forma (casi teatral) en que acabó con su vida, forma que seguía los patrones rituales japoneses y que, inevitablemente, opacó durante mucho tiempo el verdadero valor de su obra. De allí que muchos autores hayan querido establecer -de manera sesgada- análisis de sus diversos textos, novelas, cuentos y ensayos, intentando deconstruir su personalidad con el único fin de encajar adecuadamente la pieza nueva y restante en ese rompecabezas lógico y racional en que se ha con-

三島由紀夫

vertido la naturaleza del artista en el siglo XX: un sujeto de ideas ingeniosas mas no geniales- y, eso sí, "originales" (como si la originalidad fuera una virtud y no un síntoma de escasez de profundidad sobre un mismo tema). Bien, pues la personalidad de Mishima sí poseía muchos rasgos importantes para poder comprender mejor su obra, es cierto; pero también es cierto que su obra es más que Mishima en el sentido en que esta lo sobrepasa en cuanto a la presencia de lo que él mismo admiraba: el ideal de belleza.

Entre la obra de Mishima y su muerte existe innumerables paralelismos, eso es innegable, y de hecho hay suficientes como para satisfacer el gusto de los más hacendosos. Mishima era un individuo bastante responsable con su labor artística y era también un exhibicionista empedernido que encontraba en cualquier ocasión un momento propicio para desnudarse, hablar sobre sus polémicas tendencias sexuales o disertar sobre patriotismo de extrema derecha y tradicionalismos, pero a su vez carecía de un método más equilibrado y armonioso de captar el mundo oriental debido a los fuertes influjos occidentales que recibió a lo largo de toda su vida. Así, deslumbrado él mismo por la estridente presencia de su obra en ese Occidente que él tanto admiraba, le era imposible lograr planificar, a través de la forma en que murió, una última aproximación a la misma belleza que deslizaba en sus escritos. Sin embargo, ya la escritora francesa Marguerite Yourcenar desliza la posibilidad de que el escritor, a través de esa forma de suicidio llevado a cabo a la manera del ritual japonés del Seppuku (o más comúnmente conocido como Hara kiri) haya alcanzado un grado superior de belleza. Para ella, Mishima había logrado establecer un vínculo final con la muerte que él mismo ya había descrito en sus novelas y cuentos (basta leer "Patriotismo", por ejemplo, para darnos cuenta de ello). Acabar con

su vida de la forma en que lo hizo representar, para Yourcenar, una manera de acercarse a ese vacío metafísico que ahondaba en la obra de Mishima y en su vida y que es propuesto por el budismo bajo la idea, visión, concepto, (de alguna forma hay que intentar llamarlo) de Satori o Iluminación. Este artículo pretende centralmente ahondar en las ideas propuestas por la mencionada escritora francesa complementándolas con algunos aspectos resaltantes del budismo Zen y las ideas o intuiciones de otros artistas japoneses. Me acercaré, por momentos, a la novela *Confesiones de una Máscara de Mishima*, relacionándola con las circunstancias de su muerte pero, a su vez, intentando señalar que, a través de la lectura de esta novela fundamentalmente y de algunas otras referencias a su obra, existe un afán del escritor por alcanzar un punto, un matiz supremo de belleza colindante con la iluminación búdica que logra a través de su muerte, pero del cual no es, en ningún caso, consciente en lo absoluto.

Yukio Mishima (cuyo nombre real era Kimitake Hiraoka) nació un 14 de enero de 1925 en Tokio, Japón. Era hijo de un burócrata de ministerio y la hija de una familia de educadores, y fue por esto que tuvo acceso a abundantes libros de difícil adquisición que formaron tempranamente su agudo intelecto. Muestra de ello era las lecturas de poemas, que él mismo escribía desde los seis y siete años, frente a los miembros de la familia y visitas en general y que eran aplaudidas por todos, primeras víctimas del deseo incontrollable de Mishima de exhibirse en cualquier circunstancia posible. Sin embargo, estas lecturas de poemas no eran muy numerosas, y ello a causa de una suerte de temprano encarcelamiento por parte de su abuela paterna, Natsuko.

La presencia de esta mujer fue



decisiva en la vida de Mishima. Ello quizás porque de este encuentro con un alma enferma es de donde brota la visión de extrañeza y peculiaridad que rodeó a Mishima desde sus primeros años. Proveniente de una familia de samurais, heredera de añejas y respetables tradiciones, esta mujer era, en palabras de Yourcenar, una criatura enfermiza, un poco histérica, sujeta a reumatismos y neuralgias craneanas, casada tarde, a falta de algo mejor, con un funcionario de ínfimo rango. Es con ella entonces como así, secuestrado prácticamente en las habitaciones de su abuela desde muy pequeño (se sabe que, cuando Yukio aún era muy pe-

queño, su abuela le devolvía el niño a la madre para que este lactara apenas durante ocho minutos), Mishima lleva una vida de lujos y comodidades apartado de sus burgueses padres. Mientras todo esto ocurría, el narrador de *Confesiones de una Máscara*, en los primeros capítulos, nos cuenta que cuando era muy pequeño, con grata admiración y placer, buscaba momentos oportunos para poder vestirse con ropas de mujer y ver películas de divas, a la vez que maquillarse y admirarse con estas indumentarias frente al espejo. Esto refleja claramente cómo el pequeño, convierte lentamente los íconos de su sexualidad y admiración hacia la figura femenina y maternal de la casa, y ya que ésta, su madre, demuestra siempre una aprehensión frente al afecto expresado por él debido a su suegra, el niño de la novela, así como Yukio, asocia amor y dolor de una manera sutil pero rotunda. Mishima aprende entonces a reprimir sus sentimientos hacia su madre en vista de que ella recibía severas reprimendas por parte de la abuela cuando éste las manifestaba. "A los ocho años, tenía una enamorada de sesenta", escribió él sobre esta situación.

Todos estos hechos son explicados también en *Confesiones de una Máscara*, pero Mishima hace hincapié en algunos detalles más interesantes

para entender esta primera fase de su vida. Sobre todo en lo que concierne a la constitución de su sexualidad. Recordemos que la sexualidad es siempre una mera actitud y una forma de proceder de acuerdo a los impulsos carnales, existentes o no, del ser humano. El narrador, señala uno de sus recuerdos más vívidos de su infancia: un hombre joven cumpliendo la labor de llevarse consigo el excremento de las casas. El narrador queda asombrado frente a este espectáculo y somete a un examen minucioso al joven; desarrolla un interés particular por aquella labor, nos dice: "El excremento simboliza la tierra, y no cabe duda de que fue el malévolo amor de la madre tierra lo que me tentó." Se da entonces un proceso de asociación al sacrificio y a la entrega que el narrador fusiona lentamente en su personalidad; desea ser él, ese joven; desea sentir esa pena y ese dolor, esa pena que flagela su cuerpo. "Esta imagen es la primera que me atormentará y la que me ha aterrado toda la vida", dirá Mishima algunos años más tarde con respecto a esta escena y sus implicancias. Todas estas imágenes se unen también al recuerdo, más físico aún, del olor a sudor de un grupo de jóvenes soldados que atraviesan la calle por donde vivía el narrador. El narrador manifiesta que siente gran predilección por el olor que ellos





execraban, que le producía infinito deleite y excitación el pensar en la manera en la que morirían aquellos jóvenes y que ni siquiera sospechaban. En realidad, esto no tendría por qué sorprendernos ahora si tomamos en cuenta las diversas ocasiones en que Mishima ha pregonado su afición por la muerte violenta, la que consideraba como un ideal de belleza (más aún si el muerto era joven, saludable y de buen cuerpo). Existe entonces una fuerte tendencia por parte de Mishima hacia lo desconocido o lo trágico, el devenir lamentable y una asociación con el poder y el honor o la formalidad (traje de labor del hombre que recoge excrementos de las casas, uniformes de soldados) que se va gestando en su obra y que coloca a la muerte en un plano superior al habitual.

No es extraño, entonces, comprender su reacción cuando vuelve a Japón en 1968, después de haber recorrido varios países del mundo, esperando recibir el premio Nóbel. El rumor había circulado sobre la posibilidad de que este recayera en Japón y Mishima preparó todo para coincidir en su país el día del anuncio. Lamentablemente, el premio fue otorgado a un escritor de otra nacionalidad aquel año, pero al año siguiente, para su desgracia, el famoso premio sí fue hacia Japón solo

que a manos de Yasunari Kawabata, su amigo, maestro y admirado colega. Era evidente que para Mishima, un hombre que había pasado más de la mitad de su vida intentando ser reconocido, algo se había quebrado. Kawabata también había quedado algo sorprendido por el anuncio "No comprendo por qué me lo han dado a mí (el premio) existiendo Mishima; un genio literario como el suyo lo produce la humanidad solo cada dos o tres siglos. Tiene un don casi milagroso para las palabras". Estas palabras reflejan claramente el profundo aprecio que Kawabata sentía por su antiguo discípulo, así como su interés porque su talento sea también reconocido.

Mishima concebía, al parecer, la posibilidad de su desaparición próxima de acuerdo a un destino fatal que rodeaba el devenir de su vida. Y sabía que ese destino fatal podría llegar en cualquier momento. Sin embargo, el escritor intentó huir de la muerte en las ocasiones que pudo (de la muerte poco estética, por supuesto). Gracias a que logra convencer a los oficiales de reclutamiento de que una gripe era en realidad una tuberculosis, logra evitar el servicio militar obligatorio y sobrevive así a los años de la Guerra. Encontrará, posteriormente, utilizando su agudo ingenio y astucia, una justificación adecuada incluso estética- para este acto "Lo que quería era morir entre desconocidos, sin intromisiones, bajo un cielo sin nubes..." sin embargo, luego afirmó "en lugar de eso, prefería con mucho pensar en mí mismo como en alguien que había sido abandonado hasta por la Muerte...Me deleitaba imaginando los curiosos dolores de alguien que quería morir pero

a quien la Muerte había rechazado. El grado de placer mental que así obtenía parecía casi inmoral". Del mismo modo, la idea de la muerte es una amenaza acechante para Mishima que él idealiza como un motor para su obra y de su propia concepción de la vida. Modo peculiar de ver la vida para alguien que tenía un miedo terrible a ser envenenado esta, evidentemente para él, tampoco era una muerte "bella"- y que obsesivamente, cada vez que iba a un restaurante, solo pedía platos "difíciles de envenenar", y aun así luego lavaba su boca furiosamente varias veces con agua y con gaseosa. Pero a pesar de este miedo, Mishima fantaseaba además eróticamente con la idea de sufrimiento y exterminio, con el dolor como un pronunciamiento de lo bello e ideal. Explicable es entonces su fascinación erótica por los cuerpos viriles, por supuesto- mutilados, golpeados, torturados o despedazados, cuando no asaeteados o simplemente traspasados cuya visión lo marcó desde la adolescencia. Basta recordar la generosa descripción que hace de su prime-



ra eyaculación, la cual acontece mientras observa el cuadro pintado por Guido Reni del San Sebastián, cuyo torso se encuentra atravesado por tres enormes flechas que desgarran con tenacidad su carne.

Así como de este evento, Mishima también deja un testimonio muy amplio sobre el constante desarrollo de su cuerpo en diversas fotografías (curiosamente, una de aquellas fotografías tiene como tema principal al propio Mishima atravesado por tres grandes flechas y sujeto a un árbol como ese San Sebastián); en la mayoría de ellas se encuentra luciendo su cuerpo de una u otra forma como en aquella en la que sale desnudo con las joyas de su mujer. Pero, además, Mishima también realizó innumerables actividades para aplacar su sed de protagonismo, a saber, fue compositor de canciones, escribió una obra de teatro cuyos personajes era representados solo por el, actuó en un ballet, practicó esgrima y karate, dirigió una orquesta sinfónica, piloteó un F-4, y se tornó el centro de la vida cultural japonesa. Existía entonces una necesidad de ser otra cosa más además de lo que ya era, una suerte de escapismo, de huida constante de una fuerza que él no comprende. Uno de sus críticos más hostiles dijo sobre el afán de protagonismo de Mishima "...Los escritores suelen tener una ventana para mirar al mundo. A Mishima le basta con un espejo..."

Fue en 1968, cuando Mishima creó Tatenokai, o Sociedad del Escudo. Era este un grupo de ultra derecha, un pequeño ejército conformado por poco más de cien hombres. La mayoría era estudiantes y uno

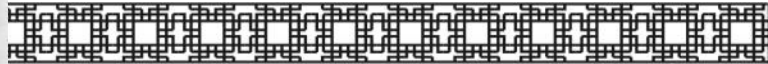
de ellos cobró inusitada importancia en la vida de Mishima: Masakatsu Morita, un estudiante que pasó a ser su posible amante además de su mano derecha. Fue con él y con tres seguidores más con quien, el 25 de noviembre de 1970, luego de arengar a una tropa de soldados de los cuarteles de Ichigaya del Ejército Oriental, ser abucheado por esos mismos soldados y tomar como rehén a un general, comete Seppuku, el suicidio ritual japonés frente a este último; luego un discípulo de los cuatro no Morita, quien a

pe-
sar de haberle prometido cortarle la cabeza luego del Seppuku, no logró más que rebanarle un pedazo de hombro con tres débiles golpes presa del nerviosismo- le corta la cabeza y luego a uno más de sus compañeros, al mismo Morita.

En Japón existe una tradición frente a la muerte complementaria a la de Occidente. Además del típico testamento en el cual se consignan los requerimientos del ya difunto,

este también procura escribir un breve texto, un poema a la muerte que ahora lo acoge. Este breve poema, cuyo origen se remonta a los primeros siglos de las antiguas dinastías japonesas, tiene como principal tema una conciliación con el nuevo proceso al cual se va acceder, una suerte de tributo e identificación de entrada hacia el umbral de la muerte; una evidente postura de identificación y reconocimiento con lo que aún no se conoce. Sin duda, llevar a cabo este tipo de actividad refleja en gran medida cómo se afronta en dicho territorio la muerte y sus diferencias con Occidente: mientras que en este la muerte se convierte en una negación, en un fin de un proceso que no tiene mayor prolongación en el universo y al cual, por lo tanto, hay que huirle de cualquier forma alejándonos lo más posible (de hecho toda la historia de Occidente se centra en diferentes manifestaciones de la misma huida desesperada de la muerte, desde las elucubraciones griegas sobre el mundo hasta nuestros días, en que la tecnología nos da la ilusión falaz de haber sometido a esa muerte), para aquel, el Japón pero no solo este país de Oriente-, se concibe a la muerte como un paso más de un proceso de la misma vida, se la reconoce como una entidad que conforma una unidad superior ligada al conjunto del universo, donde el hombre y la naturaleza se funden más allá de una división superflua de "vida"- "inicio" y "muerte"- "fin". Los escritores de los períodos Nara (710-794) y Heian (794-1185) comparaban siempre la vida





humana con el devenir de una flor, la cual se marchita apenas se ha abierto, o con las gotas de rocío que en la mañana se evaporan.

La muerte para Mishima, entonces, no es una negación o ausencia de la vida, sino una continuación legítima de ésta pero purificada. El budismo Mahayana contempla en su naturaleza una forma de compasión hacia la persona que no puede seguir otro camino que no sea el de la muerte violenta. Esta doctrina señala que es precisamente a este género de personas a quien Buda salva, a una persona presa de un espíritu propio incontrolable y que experimenta terribles sufrimientos y que, además, al perder toda razón de vida, se ve en la necesidad de acabar con esta. Una purificación intrínseca en la muerte sería para Mishima una necesidad inquietante, como si aquella purificación maxi-

mizada se concretara en el arquetipo de belleza que él concebía y que iba construyendo poco a poco mientras vivía. Este camino consistente en descubrirse a uno mismo revela la verdad oculta de un sector aún puro dentro del alma, donde se encuentra la belleza, el ideal inalcanzable.

Mishima intenta asir la verdadera naturaleza de la belleza, aquello indefinible que se identifica con su visión de la muerte y el vacío. Asimismo, el fenómeno de la inversión y el sadismo ocupan un lugar prioritario no solo en la explicación de su sexualidad, sino también en el contexto de su vida en general; la necesidad de atormentarse, de sufrir dolores propios y gozar además con los ajenos, revelan el ideal de belleza búdico de equilibrar este vacío metafísico que él sentía con la abundante belleza que le daba su obra. También los sentimientos del joven narrador de *Confesiones de una Máscara* sin saberlo nos muestran ese esplendor frente al vacío de la vida y lo acomoda poco a poco dentro de su sentir. Así, se entiende mejor que el tormento y el sacrificio que describe el cuadro de Guido Reni y el placer sexual otorgado por el acto de la masturbación conforman una vez más la idealización y los conceptos del narrador acerca de la pureza y la belleza; ésta como negación del sacrificio vano y mundano, como un ideal divino, maximizado.

La muerte de Mishima, en definitiva, no fue una sorpresa sino una larga caída a las aguas generadas de aquel río turbulento que era el final de su vida. Era parte de un proceso de cimentación de su propia obra que, gracias a este acto, hizo que alcanzara un estado su-

perior que incluso él mismo ignoraba y quizás ni siquiera pretendía. Probablemente el escritor Ryonosuke Akutagawa (1892-1927) habría compartido este mismo estado superior al cual quería acceder al escribir su nota de suicidio: "Vivo en un mundo de mórbidos nervios, claro y frío como hielo...No sé cuándo me animaré a tomar la resolución de suicidarme. Para mí, la naturaleza es más hermosa de lo que nunca jamás fue. No dudo que se reirán de la contradicción, ya que amo la naturaleza aun cuando estoy pensando en suicidarme. Pero la naturaleza es hermosa porque llega a mis ojos en la postrimerías de mi vida".

El tratado *Hagakure* (Oculto por las hojas), inspirado en el siglo XVIII en el espíritu samurai y que habla acerca del papel de la muerte, también había sido releído muchas veces por Mishima. Allí se lee: "Esperad cada día a la muerte para que, cuando llegue el momento, puedas morir en paz. Cuando viene la desgracia, no es tan terrible como se creía..." De la misma manera, atendiendo a la idea de la muerte como parte del proceso de la vida, un noble samurai luchador, cuyo



nombre era Dokan, escribe, poco después de haber sido apuñalado, en la agonía próxima a la muerte: Si no hubiera sabido/ que ya estaba muerto/ habría lamentado perder la vida. En Confesiones de una Máscara la búsqueda de la purificación total, de la libertad o la muerte a través de la expresión del verdadero sentir de los impulsos carnales o afectivos, es una búsqueda de la belleza superior y original que mueve la verdadera naturaleza del ser humano. El equilibrio es el fruto, la homeostasis producida por el ejercicio de la libertad al ceder frente a la verdadera naturaleza es el persistente camino hacia el ideal.

"La muerte no es nada, pero tememos ser lo que no sabemos, donde nos sabemos".

Dryden

La iluminación es un proceso que dentro de la doctrina Zen se da al eliminarse la dualidad y el egocentrismo del ser humano y se reconoce al mundo como parte absoluta de un todo. El Zen no reconoce ningún poder superior al hombre. La solución al enigma de

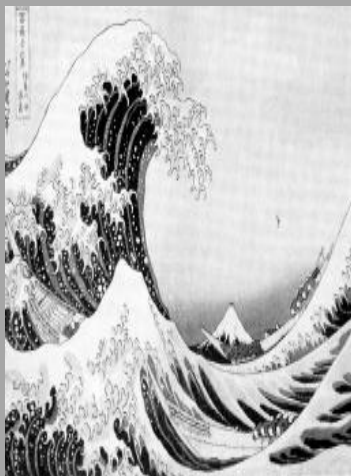
la vida no se encuentra fuera, sino dentro de él. Esta realidad "pura" conocida también como El Camino-, no admite ya dualidades como vida o muerte. El maestro dice a su alumno: "si tienes un bastón en la mano, arrójalo; si no tienes un bastón en la mano, arrójalo", dirá aún. La belleza que se produce en ese instante nacerá del reconocimiento que haga el hombre de que es parte también indivisible de toda esa belleza, que a su vez se origina de él mismo. En palabras de Yasunari Kawabata: Al descubrir la belleza que existe, al sentir la belleza que uno ha descubierto y hasta al crear la belleza que uno ha sentido, las circunstancias particulares de aquello que existe naturalmente en esas circunstancias son muy importantes y aun podemos decir que son gracia del cielo.

La búsqueda de la belleza entonces no se presenta como portadora de un objetivo final, una meta, sino que en la obra y vida de Mishima, esta se va manifestando desde que la personalidad de Mishima se conforma para luego, simplemente, revelarse por medio y en las circunstancias en que acontece su muerte. Aunque el suicidio

implica por definición una protesta, los japoneses tienden a juzgarlo con indulgencia. Y es que cuando ya se ha dicho y hecho todo, como en el caso de Mishima, las víctimas del suicidio acaban sancionando, el orden imperante, porque dirigen su rabia y angustia no contra la sociedad, sino contra sí mismos.

El bonzo Ryokan (1758-1831), escribió alguna vez: No es que no quiera/ saber nada de los demás./ Es que me gusta más,/ jugar solo. Para acercarse a la vida y obra de Mishima, quizás podría ser útil este poema de Ryokan. Mishima prefirió siempre jugar solo en lo que respecta a acercarse al mundo, cosa que lo acerca a una forma más cercana a lo que es en sí un artista, una persona no que transcurre en basamentos mediáticos y de meras transacciones, si no en alguien que toma su propio universo y lo acerca hacia el mundo no en base a "originalidades" y productos sorprendentes, sino a verdaderas profundizaciones sobre un mismo cuestionamiento. Mishima era parte de del mundo, pero una parte que solo observaba y se divertía y entristecía con él. A través de sus cuentos, sus novelas es posible observar que la búsqueda de la belleza, para este escritor, había comenzado desde el momento en que había concebido a la muerte como un principio, un ente ya fecundado, fecundado de vida y liberador de la realidad mundana; esa búsqueda, esa belleza que pretendía alcanzar con la forma en que se suicidó, es ella en sí misma el resultado, el proceso de buscarla, su propio Camino o Satori y, a fin de cuentas, he allí su verdadera y única iluminación, su transcurrir en la pureza absoluta, allí donde confluyen todos los ríos y observamos, con paciencia, su fluir desde nuestra silenciosa orilla

Bibliografía



·"El Rumor del Origen. Antología General de la Literatura Japonesa". Traducción y notas de Javier Sologuren. Lima, Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica. 1993.

·HUMPHREYS, Christmas. "Budismo Zen". Colección Orientalismo. Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, S.A. 1962.

·MISHIMA, Yukio. "Confesiones de una máscara". Barcelona, Planeta. 1979.

·WATTS, Alan. "El Camino del Zen". Barcelona, Editorial Sudamericana. 1971.

·YOURCENAR, Marguerite. "Mishima o la visión del vacío". Madrid, Seix Barral. 1987.