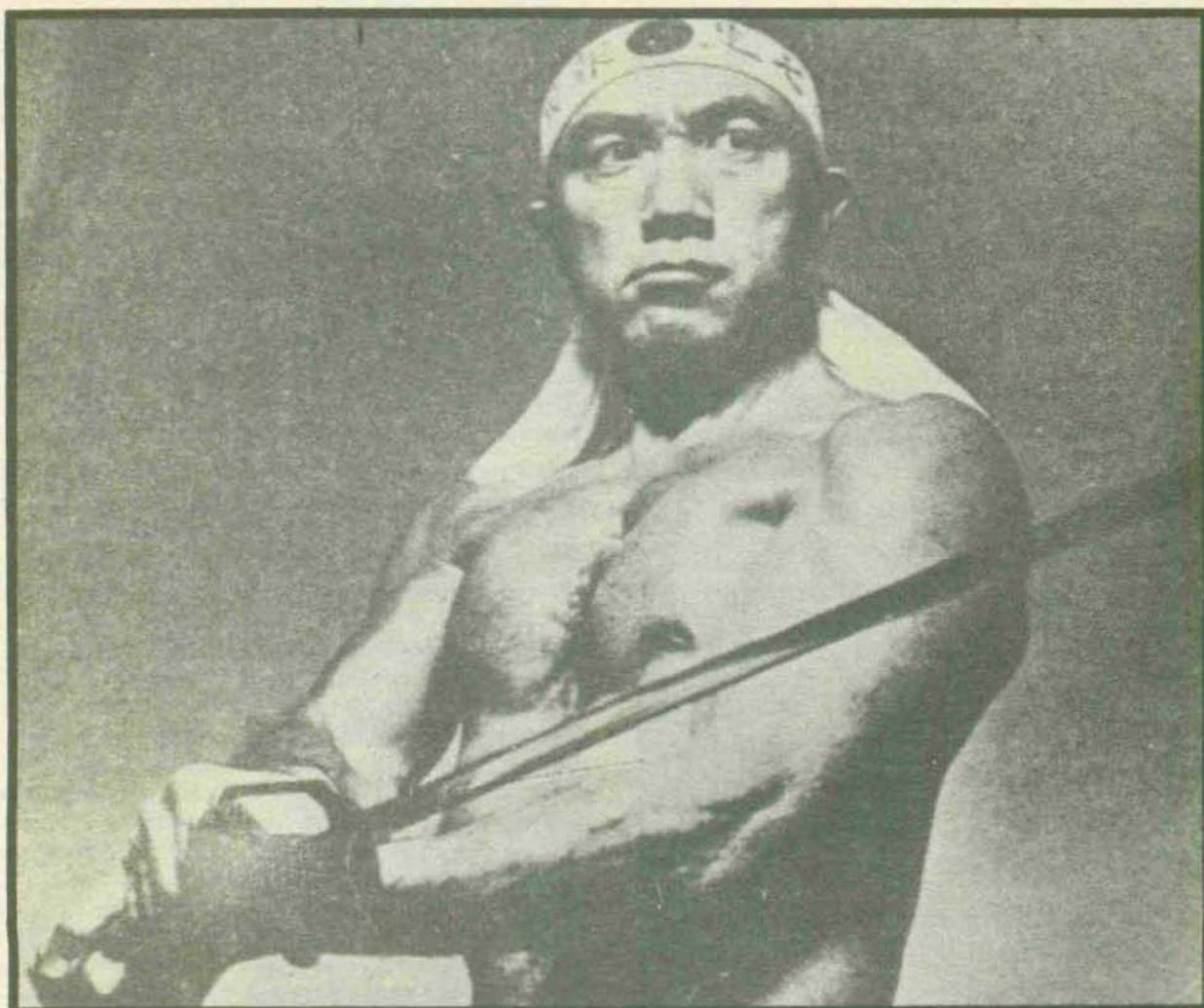


Mishima, un fascismo japonés

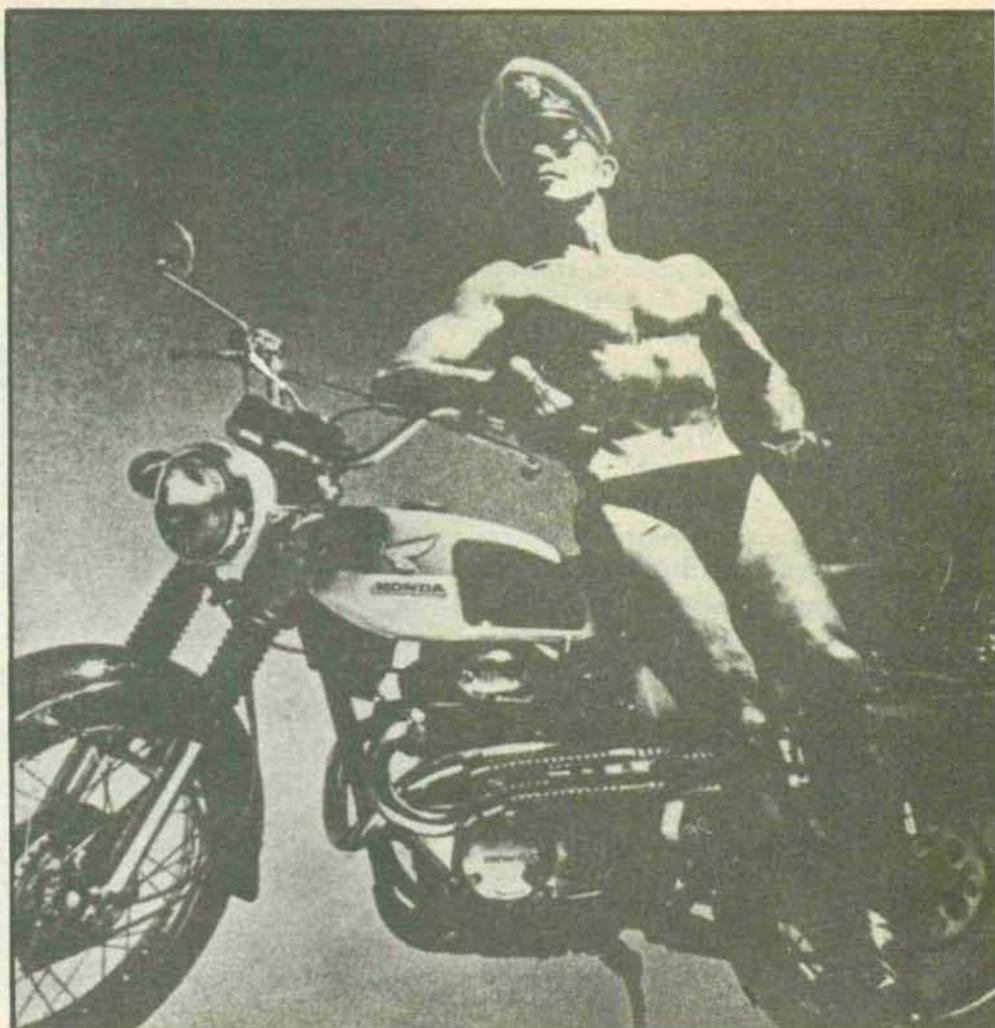
Miguel Bayón



HACE diez años, un escritor japonés que a menudo había sonado como candidato al Nobel, Yukio Mishima, realizó seppuku (harakiri) con el aparente fin de provocar un golpe militar y la redivinización del Emperador. Fue un gesto que puso punto final a una vida torturada por la necesidad de ser el centro heroico de un mundo que se deshacía.

MISHIMA era hombre inverosímilmente polifacético. Autor de novelas, piezas de teatro, películas, quiso siempre hacerse valer como activista: artes marciales, gimnasia, política, todo le valía. Fetichista incontenible, su imagen sirvió de tema para toda suerte de desvaríos fotográficos: retratos sadomasoquistas, poses culturista - homosexuales, glorificaciones de lo samurai. Su muerte no pudo ser más coherente con todos esos aspectos.

Nació en una familia rica venida a menos, empeñada en contar aún con media docena de criadas. Su madre, hija de un director de colegio, sería hasta el fin su primera lectora. El padre, de familia agraria acomodada, llegó a ser director general de pesquerías. La abuela paterna, Natsu, era de sangre noble, y su influjo disciplinario fue fundamental en Mishima: le hizo ingresar en un colegio tradicional-



«... Al fin logré un cuerpo, un verdadero cuerpo, y al conseguirlo me dominó la pasión por mostrarlo...» (Texto y foto de Mishima).

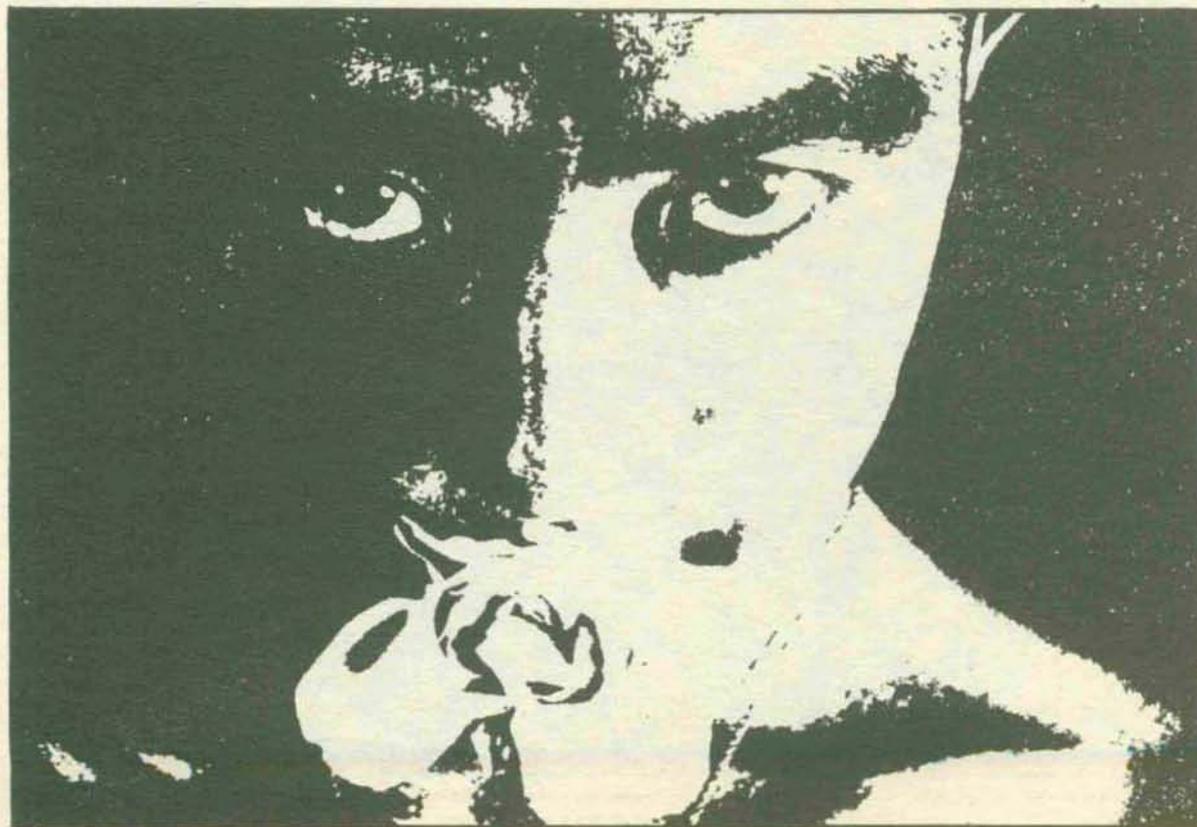
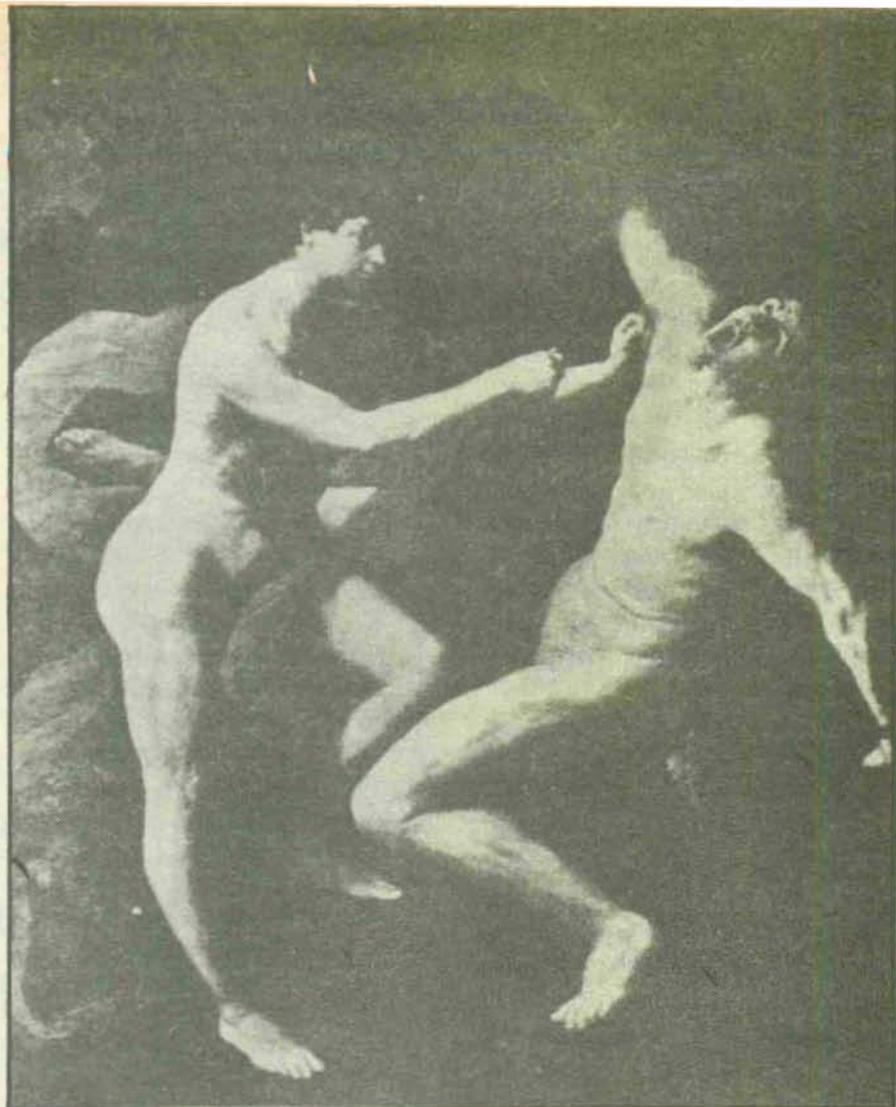


Foto del álbum «Tortura con rosas» (1963).

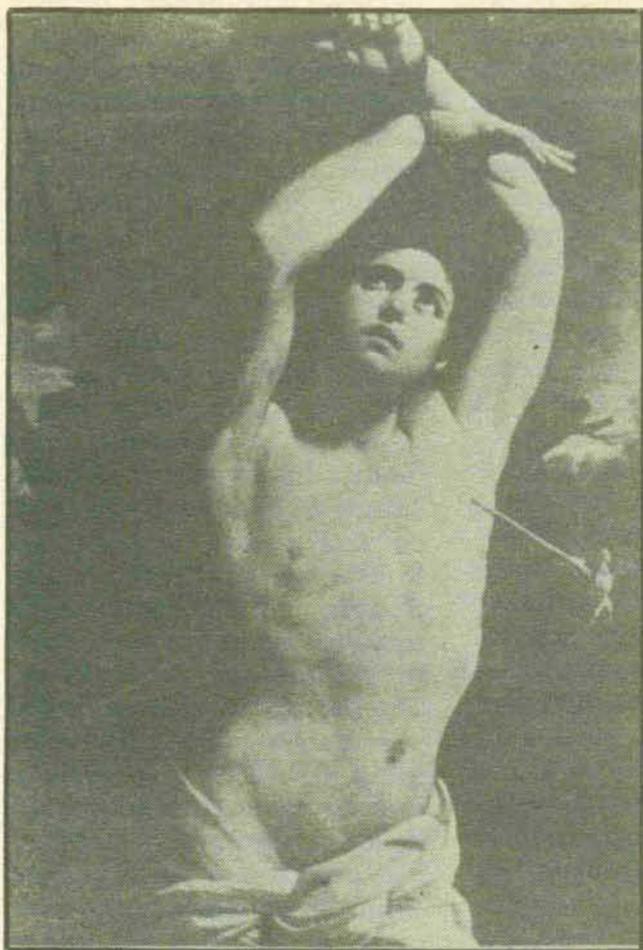
mente reservado para la aristocracia, caracterizado por una rigidez inflexible. Enclenque, el que luego se haría llamar Yukio Mishima destacó muy pronto por genialidad literaria; los alumnos mejor dotados intelectualmente de los cursos superiores le consideraban como uno de los suyos en cualquier proyecto, pero en su propia clase era tenido como muy endeble deportivamente. Para colmo, el padre, políticamente admirador del nazismo, no veía con buenos ojos los pinitos literarios del pequeño, y llegó a romperle el cuaderno en que guardaba sus esbozos. En este ambiente tan «joven Törless», Mishima era zarrandeado por violentas relaciones de amor - odio, admiración - desprecio - sumisión. A lo largo de su vida, hará tremendos esfuerzos para infligirse castigos que a la vez impliquen el perdón



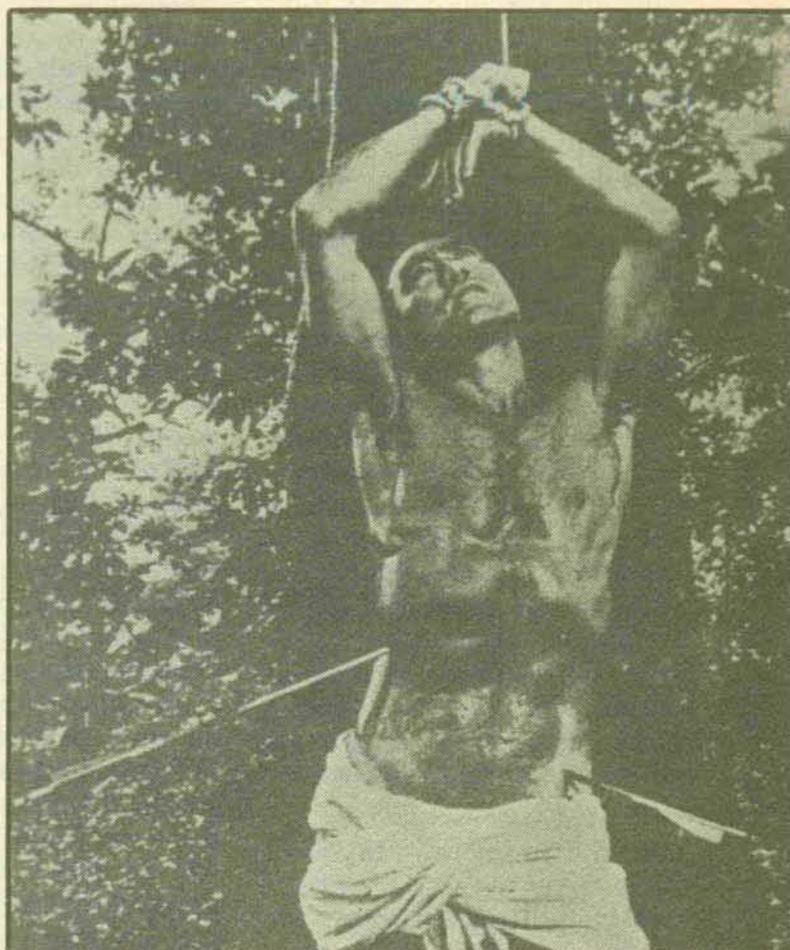
Marsias desollado por Apolo, de Guido Reni.



Mishima con el intérprete de «Mi amigo Hitler» (1969) «... personaje —según palabras de Mishima— que aunque me fascina no me gusta. Hitler era un genio, pero no un héroe...».



«San Sebastián», de Guido Reni (Palazzo Rosso de Génova).



Mishima recreando con su propio cuerpo el «San Sebastián» de Guido Reni.

de los de arriba, como es el caso de llegar a fotografiarse repetidas veces con gatos, a los que aborrecía, pero que eran idolatrados por su padre. Fue el padre quien, a la vista de lo inevitable de la vocación literaria del muchacho, le arrancó la promesa de ser el «mejor novelista». Mishima, quizá para sobrevivir, quedó pronto prendido en la necesidad de fingir, de representar papeles adecuados a cada situación, de en todo momento procurar satisfacer el voraz narcisismo que le redimía de las humillaciones de la vida. La disciplina, hasta en el sadomasoquismo, fue su arma. Años después, hablando de sus colegas escritores, dirá algo revelador: «Los escritores se portan como pertur-

bados y son normales; yo me comporto normalmente, y estoy enfermo del alma».

EROS DEL ACERO Y LA SANGRE

En «Confesiones de una máscara», concebida como una precoz autobiografía, Mishima proporciona, bajo una maraña de baladronadas y desconfiados guiños, datos preciosos sobre sus obsesiones. Se mezclan aquí, inseparables, las eróticas de la sangre, de la homosexualidad, de las órdenes. Cuenta que su primera masturbación le vino sugerida por la contemplación de un cuadro de Guido Reni, «El martirio de San Sebastián», pintura

que él mismo llegará a imitar en foto atado a un árbol y con tres flechas clavadas en el cuerpo sangrante: una de ellas, en el sobaco, zona del cuerpo que en «Confesiones» ya nos presenta como la más erótica, hasta el punto de que el libro concluye con la pasión irremediable ante el sobaco de un macarra, en un «crescendo» sólo comparable al de aquella película homosexual de Alfredo Alarria que se estrenó inconcebiblemente bajo el franquismo —«Diferente»— y en una de cuyas escenas Alarria, al esquivar el insinuante perfil de Mara Lasso, quedaba traspuesto y con sudores fríos al toparse en la calle con la musculatura en camiseta de un obrero que empuñaba un trepidante taladrador.

Apunta Vallejo-Nájera que Mishima no conoció otro cuadro de Reni, «Marsias desollado por Apolo», en el que Apolo se aplica concienzudamente al sobaco de un Marsias transido de éxtasis tal vez también doloroso. Como sea, Mishima merecía haber conocido tal pintura. Las ligaduras, como a buen oriental, le fascinan, pero en páginas decisivas de su obra hay referencias al símbolo universal sadomasoquista, el látigo; así, en su pieza «Madame de Sade», la protagonista dice del Marqués: «Nunca me permitió oír el sonido del látigo. Ignoro si es señal de respeto o de menosprecio. Su sed de sangre acaso esté influida por la gloria guerrera de sus mayores».

Gloria. Guerrera. Mayores. Obsesiones eróticas y obsesiones políticas forman en Mishima un nudo indestructible. Más de una vez hablará del «espíritu español del samurai», invocando la «conciencia de la muerte como condición previa de toda auténtica cultura» y admirando los desplantes calderonianos, el arte del «bien morir», los gritos de «viva la muerte». ¿Estética? Sí y no. Mishima es un claro ejemplo de cómo se imbrican en nosotros lo estético, lo erótico, lo político, lo ético, lo metafísico.

CUERPO

El cuerpo le enloquece. En el cuento «La casa de Kyoko», escribe: «La sangre manando del cuerpo es un testimonio sin par de la conjunción entre lo interno y lo externo. Para percatarse de la

existencia de su cuerpo, tan bello, no le era suficiente que estuviera circunscrito por su piel. Le faltaba eso precisamente, el fluir de la sangre». Pero no sólo la dimensión metafísica más explícita le atrae, sino que «hacerse un cuerpo» será durante largos años su vocación más devoradora; al menos, le dedica tantas horas como a la literatura, y la misma fiebre. A partir de los treinta años, harto de verse escuchimizado y bajito en las fotos, harto de tener que posar sobre ocultas tarimas para destacar, se pone a hacer gimnasia como un poseso. Como siempre, medio en serio medio en broma, justifica de muy diversos modos su proceder: «Las palabras no sirven. Busqué otro lenguaje»; o el menos enrevesado: «Al fin logré un cuerpo, un verdadero cuerpo, y me dominó la pasión por mostrarlo». Recordará como un «momento increíblemente feliz» el de la publicación de unas fotos suyas, en compañía de amigos cachas y aceitosos (su mujer llegó un día a echarles a todos de casa, donde estaban en una sesión artística poniendo posturitas), en una revista culturista, e incluso llegará a demandar a otra publicación por sacar un reportaje en el que se le ve con menos musculatura.

Merece la pena detenerse en otra justificación de la incansable gimnasia. Elogiará como la muerte más noble y bella la de un cuerpo con «músculos esculturales» y traerá a colación que en la guerra, al verse el «cuerpo flácido», se las ingenió para negarse a ser kamikaze. Lo cierto es que, como miembro de la promoción colegial del 44, amén de verse obsequiado por el Emperador en

persona con un reloj de oro, fue seleccionado como kamikaze; pero aprovechando una gripe, pretextó tuberculosis. La vergüenza, el deshonra, tan claves en una sociedad como la nipona, le perseguirán toda la vida: «En mi vida futura jamás alcanzaré una gloria que pueda justificar haber escapado a la muerte en el ejército». Por todas partes, como vemos, se estrecha el círculo de que habla en sus «Confesiones de una máscara»: «Mi corazón se fue inclinando a la Muerte, a la Noche y a la Sangre». El «novio de la muerte» no había acatado, a fin de cuentas, la tácita orden del «Edicto de soldados y marinos» del emperador Meiji de 1882, que venía a insistir en la total sumisión de los ciudadanos al deber, y que obligaba a meditar diez minutos diarios en ello, e incluso al suicidio del milite pregonero que fallase al leerlo en voz alta. Deber, rito, acto, cuerpo, muerte, todo se funde en el espíritu de este traidor que es un diletante, que es un neurótico, que es un actor, que es no importa qué.

MASCARAS

Basta con ver una película japonesa —y no necesariamente ambientada en la época samurai, sino por ejemplo cualquier filme de tema contemporáneo de Kurosawa, Oshima u Ozu— para encontrarse con un estilo de interpretación absolutamente sorprendente para un occidental: el actor japonés «muestra sus emociones no mostrándolas», expresión artística de una forma de ser que ningún

concepto familiar para nosotros —pudor, técnica, sugerencia— sirve para describir por entero.

Era lógico que Mishima, volcado en las tradiciones de su país y presionado por sus propias circunstancias hacia la exaltación de las máscaras, se apasionase por el teatro, en especial por el «kabuki» y el «nô». Así, rescata la dramaturgia de algunos «kabukis» centenarios, por ejemplo «La luna, como un arco tendido», de la que previamente graba una cinta interpretando él mismo los cuarenta personajes, y en cuya representación hay una escena clave de seppuku. Pero no sólo le interesa la arqueología teatral: lo verdaderamente fascinante es el mundo de los actores, sobre todo las estrellas del «kabuki», hombres que interpretan en la escena y en la vida, de continuo, siempre el mismo papel de mujer. No

en vano escribe Mishima sobre las gheisas: «Admitían las bromas dejando asomar a los ojos la ira, sin dejar de sonreír»; y sobre Utaemon, el más famoso actor de «kabuki»: «La radiación luminosa que aporta a la escena deriva de que las emociones que expresa superan a las que han vivido los espectadores». Ese sentimiento de notarse en medio del torbellino de las miradas, de exhibir al máximo la propia mascarada, será el soporte metafísico que, unido a su posición política ultra, compondrá el definitivo personaje que llamamos Yukio Mishima.

Escondese, pero muy insinuantemente, tras toda una trama de representaciones, será la obsesión de quien urde su literatura como una telaraña de ambigüedades y delirios de identidad herida: «Cuando yo veía la pasión en los demás, acostumbraba a

buscar sin demora el defecto de armonía, la contradicción necesaria, por débil que fuese, entre el hombre mismo y su pasión; y después trataba de conseguir una sonrisa un poco burlona; a fin de protegerme. Sin embargo, no ocurrió como había imaginado. En el momento preciso de la muerte de Kiyoaki, vi su rostro convertirse en el rostro de alguien nacido para morir de amor. Toda discordancia, en ese instante, se había borrado». Armonía condenada de lo imposible, que palpita en el haiku que tanto amaba: «Si tan sólo pudiésemos caer / como en la primavera las flores del cerezo / tan puras, tan luminosas».

Pero la armonía se abraza siempre, dentro de Mishima, con la muerte. Más de una vez pintará, extasiado ante la suprema gracia de la visión, el doble seppuku de dos jóvenes samurais junto al agua, o la elegancia del mu-



Mishima con el actual Utaemon.



Mishima iniciando su «seppuku» en la película «El rito del amor y de la muerte».

chacho que sucumbe «como un kimono de seda que, arrojado sobre una mesa pulida, deslízase suavemente hasta la oscuridad del suelo». Toda su literatura está impregnada de ese carácter letal, amenazador; confiesa «pesar cada palabra en una balanza de precisión, como el farmacéutico que prepara una fórmula peligrosa». Y, consecuentemente, la vida, esa otra cara de la literatura, sólo sirve como ofrenda sangrienta, «virtuosa» a la muerte. Las máscaras, a la postre, revelándose como signos, instrumentos en el ceremonial de la muerte: la vida como camino a la liturgia, al único heroísmo comparable al del samurai o al del kamikaze: el seppuku.

LOS DEL ESCUDO

La historia del Japón, para Mishima, había sido desde 1857, fecha en que el comodoro Harris se entrevista con el Shogun, una indignidad. Todos los males y corrupciones arrancaban de ahí: el relegamiento de los samurais, la formación de un ejército plebeyo, la prohibición de llevar la espada a la hasta entonces casta superior. «Sin etiqueta tradicional —dirá Mishima— carecemos de moral». Las sublevaciones de los samurais renuentes durante el siglo pasado, y la más reciente intenciona de un grupo de oficiales en 1936 para llamar la atención del Emperador quedarán para siempre grabadas en las vísceras del escritor

ansioso de protagonizar acciones.

De ahí nace su «Sociedad del Escudo», ejército particular que llegará a contar con ochenta miembros cohesionados —los vacilantes, los que valoran más la familia o la seguridad que la disciplina y el deber habrán ido retirándose— y que, detalle fundamental, no le admiran como autor, sino como jefe y gimnasta. La idea de los del Escudo no era nueva en Japón: consistía en crear un grupo dispuesto a, cuando una manifestación popular amenazase al Emperador, ponerse suicidamente entre él y las masas, sucumbir aplastados y así provocar la ira del Ejército, que para Mishima después de la guerra mundial había sido «castrado» y reducido a unas «vergonzantes» Fuerzas de Autodefensa. Los del Escudo lucen uniforme lo más parecido posible a los oficiales rebeldes de 1936, y Mishima los hace entrenarse en la terraza del teatro donde él representa su kabuki. Lo recaudado en un famoso coloquio en la Universidad, frente a radicales estudiantes Zengakuren, lo invertirá en uniformes, y los estudiantes en cascos y porras para enfrentarse a la policía: Mishima contemplará con arrobo ambos destinos de los fondos.

Fue acusado de fascista explícitamente muy a menudo. El siempre lo negó, aduciendo que quien tal decía no comprendía nada de él ni del fascismo. Escribió una pieza titulada «Mi amigo Hitler», palabras que hace pronunciar a Roehm, y que define como «himno maligno, canto al peligroso héroe Hitler por el peligroso pensador Mishima». Es una obra provocativa, con la escena

tachonada de svásticas. De Hitler opina: «Era un genio político, pero no un héroe. Era siniestro, como el entero siglo XX». Pero quizá no haya que buscar el más profundo fascismo visceral de Mishima en ese tipo de escritos (siempre diferenció entre sus novelas —obras que reverenciaba— y los papeles de circunstancias —opúsculos de agitación, teatro...—). Es, por ejemplo, mucho más «él» cuando repite: «Un solo reflejo del sable japonés se asemeja al pálido azul de la aurora sobre las cumbres». En esas reflexiones teñidas de sangre y éxtasis, y en su incansable quehacer como autor de ópera, ballet, saltador de paracaídas, piloto de F-102, fetichista culturista y fotográfico, es donde hay que buscarle.

EL INCIDENTE

No es fácil saber cuándo empezó a preparar su seppuku. Ya en 1965 había presentado con éxito ante la mejor sociedad parisina su filme (era director, guionista, autor, todo) «El rito del amor y la muerte», que en japonés se titula «Patriotismo», y que muestra con detenimiento el suicidio por seppuku de un oficial en compañía de su mujer; por cierto, el guión publicado se lo dedicará a los Rothschild. A partir de ahí vendrá la Sociedad del Escudo.

Un año antes del seppuku real, elige a cuatro miembros de los del Escudo; de uno de ellos, Morita, se rumoreará cuando todo haya terminado que era amante de Mishima, pero es extremo no comprobado; los otros son los encargados de decapitar a los oficiantes, para ayudarles a morir; además,

son necesarios, porque el seppuku será al tiempo una acción de comando.

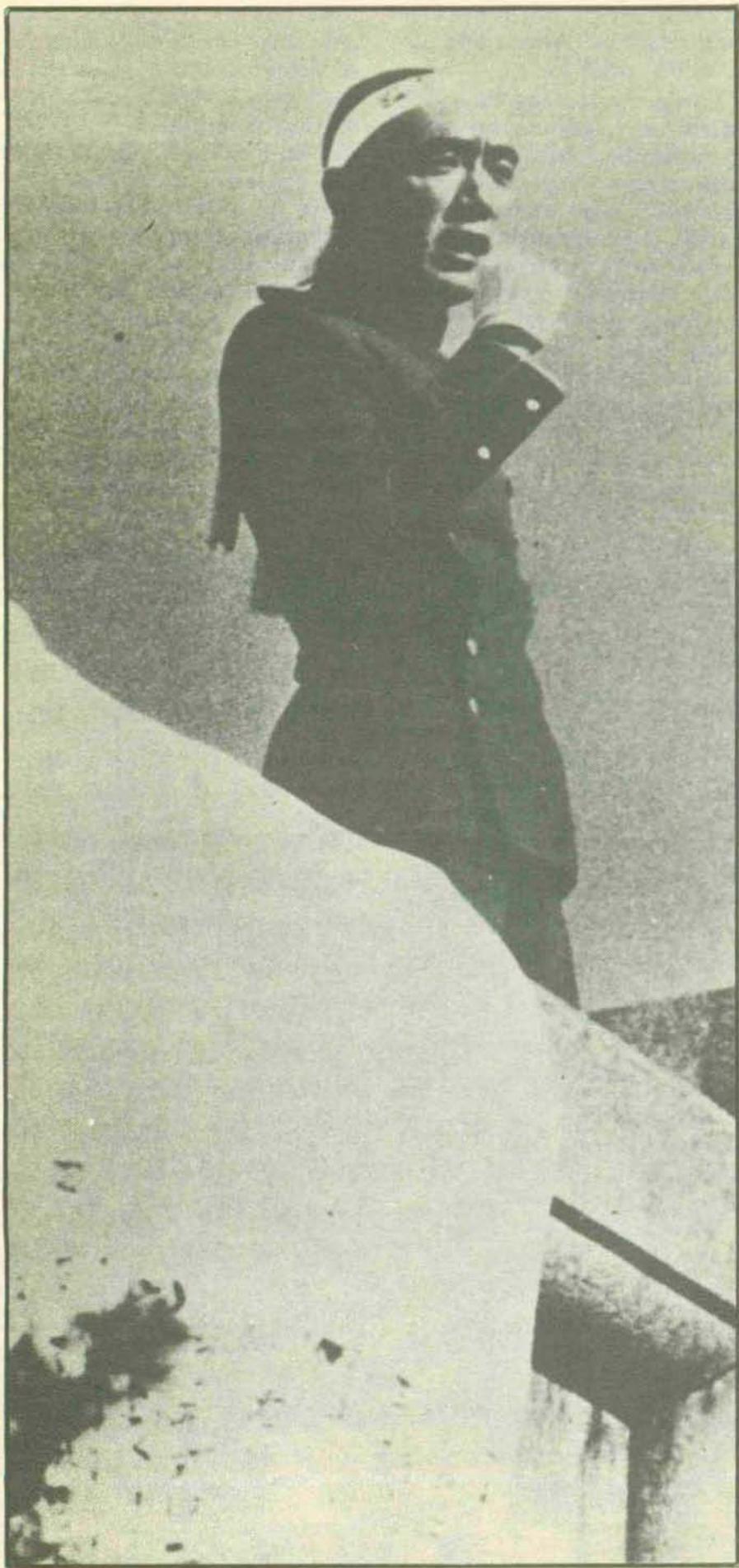
El 5 de noviembre de 1970, Mishima organiza en unos grandes almacenes de Tokio una exposición sobre sí mismo y sus «ríos» (de los libros, del teatro, del cuerpo y de la acción), en la que cien mil visitantes contemplan las fotos que el autor considera como más significativas en su vida: es, aunque nadie lo sepa, la despedida de Mishima. Entre los objetos se exhibe la espada samurai del siglo XVI que le servirá en el seppuku. Por

esas fechas, el grupo seleccionado entre los del Escudo se fotografía con él en una casa especializada en retratos matrimoniales.

En el fondo, Mishima hubiese querido hallarse cara a cara con el emperador Hiro-Hito para reprocharle haber abdicado públicamente de su divinidad, y luego, como cientos de oficiales hicieran en 1945 tras la rendición de Hiro-Hito, realizar seppuku y provocar así la unión del trono y de un ejército revitalizado. Pero al Emperador es imposible llegar. Decide «morder» al

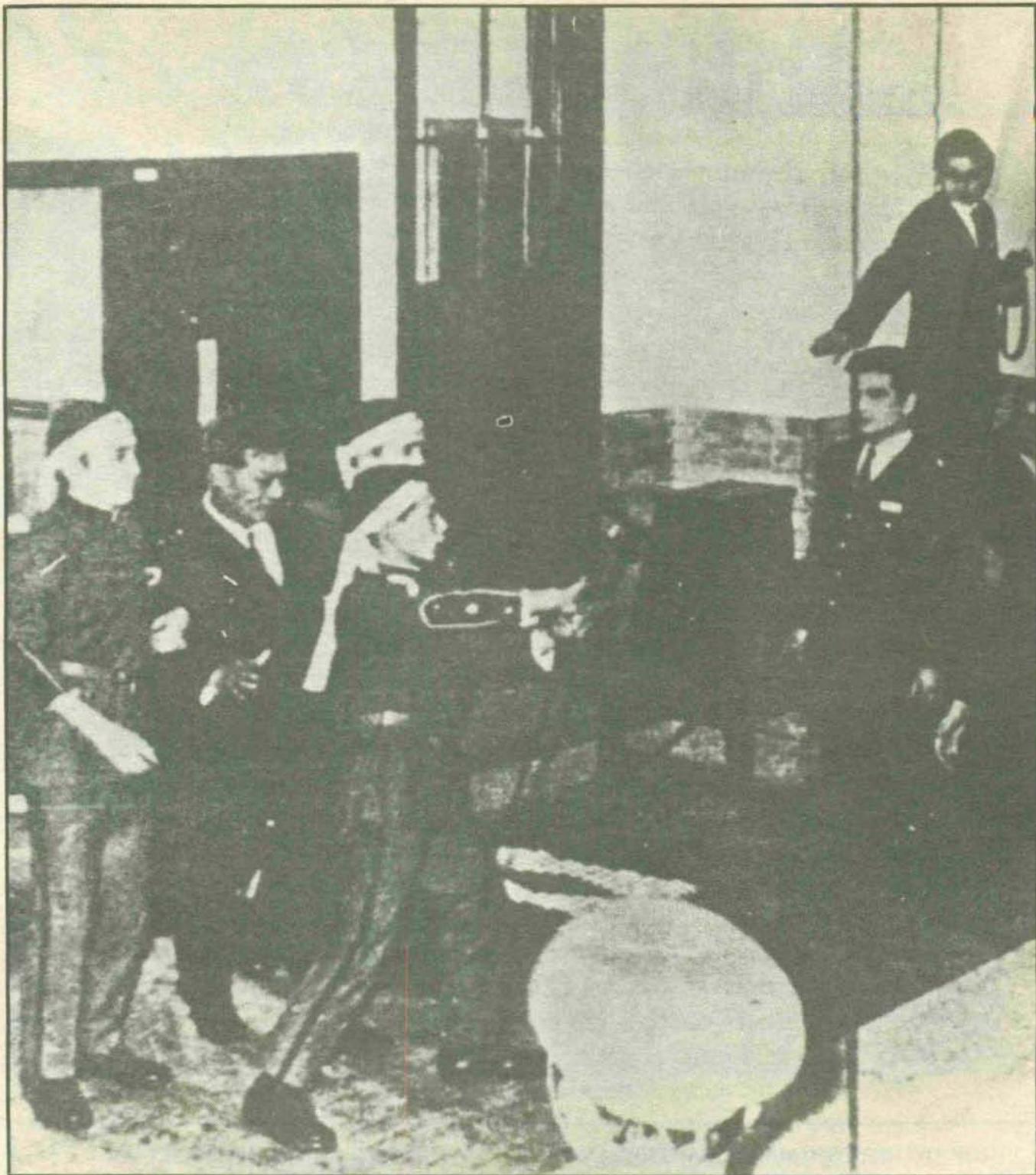


El poeta ruso Vladimir Vladimirovich Maíakoski (1894-1930).



Mishima durante su discurso final.

propio ejército, pues un año antes ha visto cómo la ocupación durante un mes de la Universidad por parte de los Zengakuren acabó sin muertos por la intervención final de ocho mil policías: si la policía basta para restablecer el orden, entonces los mártires del Escudo son inútiles en una confrontación con las masas, y hay que ir a otro género de acciones. El golpe lo ensayan cuidadosamente. Se hacen conceder una audiencia con el general en jefe de las Fuerzas de Autodefensa del Este del Japón, Mashita. Una vez a solas con él en el despacho, le atan a una silla y exigen que los aproximadamente mil soldados del cuartel escuchen la arenga que Mishima se ha aprendido de memoria. Las autoridades no tienen más remedio que aceptar. Mishima, a mandobles, rechaza por dos veces las intentonas de rescate de Mashita, causando varios heridos. «Hemos contemplado —gritará desde la ventana— cómo el Japón se embriagaba de prosperidad y caía en un vacío espiritual. Hemos contemplado cómo los japoneses profanaban su historia y sus tradiciones. El auténtico Japón es el espíritu del samurai. Cuando vosotros despertéis, despertará el Japón que amamos». Pero los soldados le abuchean, le llaman papanatas, se ríen de su «heroísmo». Mishima no acierta a hacerse oír. La prensa, abajo, toma notas. «¡No podemos soportar a los que aceptan el baldón! —clama inútilmente el jefe de la Sociedad del Escudo—. Subid con nosotros y, con todo honor y sinceridad, morid con nosotros. Vamos a devolver al Japón su imagen, y así morir. ¿Vais a soportar un mundo donde el espíritu



«... Salen con el general, más que sujeto sostenido de cada brazo por un secuestrador. El tercero, ante ellos, presenta como la ofrenda de un rito sagrado, la espada ensangrentada de Mishima. Se percibe en la foto el estupor de los espectadores...».

está muerto, donde no hay respeto más que hacia la vida? Dentro de unos instantes, os mostraremos un valor más alto. Un valor que no reside en el liberalismo o la democracia. ¡Un valor que es el Japón!».

Dentro del despacho, realiza el seppuku. Morita falla

en su intento de cortarle la cabeza, pero otro de los conjurados lo hará con ambos. Cuando todo acabe, los tribunales quedarán perplejos: desde el fin de la guerra no había ocurrido ningún seppuku. Los supervivientes serán condenados a cuatro años de cárcel.

Dicen que ese mismo día Yukio Mishima había puesto punto final a su imponente tetralogía novelística, tras dejar una nota: «Muero no como hombre de letras, sino como soldado». Lo que denominaba, a lo Mayakovski, «el incidente», había terminado. ■ M. B.

三島由紀夫氏追悼の夕べ



Altar funerario de Mishima.

OBRAS DE MISHIMA EN CASTELLANO

«Confesiones de una máscara». Planeta.

«Seis piezas Nô». Barral, 1973.

«El templo del pabellón de oro». Seix Barral, 1974.

«Nieve de primavera» y «Caballos desbocados» (parte de su tetralogía). Caralt, 1974-76.

«El marino que perdió la gracia del mar» (Bruguera, 1980).

OBRAS SOBRE MISHIMA EN INGLES

«Mishima, a biography», de John Nathan. Little, Brown and Co. Boston, 1974.

«The life and death of Yukio Mishima», de Henry Scott Stokes. Peter Owen, Londres, 1975.

OBRAS SOBRE MISHIMA EN CASTELLANO

«Mishima o el placer de morir», de Juan Antonio Vallejo-Nájera (obra discutible, que se empeña de continuo en afirmar que no había fascismo en Mishima, sin lograr, por supuesto, demostrar lo contrario de lo que afirman los hechos; pero útil por su alud de datos), Planeta, 1978.

NOTA DE EDITORIAL: La documentación gráfica que complementa este trabajo nos ha sido cedida por Editorial Planeta.