

Yukio Mishima: clamor suicidal

Cuando yo compuse, por cierto, con harta fatiga, mi libro *El estupor del suicidio* (Editorial Latina, 1980) recuerdo que maneje aproximadamente y con gran dispendio —ahora se comprende— a unos doscientos escritores suicidas, de manera que por razones de espacio salieron a poco menos de una página por barba, los más privilegiados, y otros tuvieron que conformarse con varios precarios renglones.

Ahora, de súbito, en aluvión de lengua española me encuentro sobre la mesa de trabajo nada menos que cuatro libros de otros tantos autores, que suman cerca de mil páginas, consagrados en el mismo año de 1985 a glosar exclusivamente la figura de uno sólo de estos escritores suicidas.

No digo que sea demasiado (cada suicida merece investigación permanente y exhaustiva), pero se trata de un hecho notorio. Y casi tentado estoy de lanzar una carta abierta a los futuros escritores suicidas rogándoles con el escepticismo que estos asuntos requieren que si en efecto están decididos a nutrir la pródiga crónica negra autodestructiva y, al menos, pretenden que tan irremediable y definitivo gesto los rescate un poco —un poco nada más— del pozo de sombras y olvido en que nuestro tiempo sumerge las mayores atrocidades, lo hagan al gran estilo, al modo sumo, que no es otro que el procedimiento seguido por Yukio Mishima (seudónimo de Kimitake Hiraoka).

Después del complejo, minucioso y espectacular aparato escénico desplegado por Mishima, cualesquiera otros procedimientos e intención para borrarse de este valle de lágrimas resultan pálidos y humildes, es decir, ridículamente *suicidas* en su esencia última y fundamentadora, que es la de quitarse de en medio cuanto más en silencio mejor para no alterar las buenas conciencias, ya sean los somníferos de Pavese, el láudano de Artaud o el plomo de Larra. Emilio Salgari, por ejemplo, que aún siendo occidental se hizo el harakiri, y esto representó una indudable originalidad, no es comparable, porque el pobre hombre medio ciego, podrido de miseria económica y con su adorada mujer loca en el hospital se fue solitario y callado a un bosquecillo, nevado, en las afueras de Turín y allí se clavó el cuchillo sin ninguna clase de alharacas.

Repasando el régimen procidemental en el suicidio de los escritores en cuanto a la *gratuidad* y riqueza de la puesta en escena me parece que el caso de Yukio Mishima se lleva la palma en todo, en fría deliberación, valor, afán de notoriedad, violencia, ortodoxia según las tradiciones guerreras del Japón imperialista y hasta en lo grotesco, aunque haya personas que entiendan que eso tiene algo que ver con la belleza heroica, y de aquí seguramente proviene, incluida la calidad literaria de Mishima, indiscutible, el interés editorial hispánico por su figura, hasta inundar el mercado con cuatro libros a la vez en el transcurso de un solo año, pero si tenemos en cuenta que las ediciones originales corresponden a años anteriores es preciso entonces agregar un nuevo factor justificativo, y este no es otro que el viaje presidencial español al Japón con fines de intercambio comercial, cultural y tecnológico. Es evidente que el interés suscitado por

el Japón se ha concentrado en el plano editorial sobre la personalidad de Mishima, que era el bocado fácil con mayores posibilidades de comercialidad literaria (a estos efectos de sobreabundancia bibliográfica, no basta, pues, con suicidarse, sino que es recomendable promover un escándalo similar enjundia al de Mishima y, además, en España, hacerlo coincidir con la estela dejada en los medios informativos por el viaje de un presidente y su séquito, y el resto son ganas de dejar el suicidio en un mero trámite fastidioso y soslayado, que es lo que suele ocurrir cuando no se dan las circunstancias señaladas).

Los libros de referencia son (señalo fecha de la edición original) *Mishima (bibliografía)* de John Nathan, 1974, Seix Barral; *Vida y muerte de Yukio Mishima* de Henry Scott Stokes, 1974, Muchnik; *Mishima o el placer de morir* de Juan Antonio Vallejo-Nágera, 1978, Planeta, y *Mishima o la visión del vacío* de Marguerite Yourcenar, 1981, Seix Barral, todos, repito, vertidos al español en 1985, a excepción, obviamente, del de Vallejo-Nágera, que ha sido reeditado.

Y hay que decir en seguida que Nathan y Scott fueron amigos personales de Mishima y han escrito las obras más extensas y documentadas y, por tanto, se pueden considerar las pioneras (el prólogo a la de Nathan, suscrito por el autor, lleva fecha de 14 de enero de 1974), al menos dentro de estas manifestaciones occidentales que nos llegan, pues en japonés ya estaban precedidas por treinta y tres estudios sobre Mishima.

Tras los trabajos de Nathan y Scott caben, como es lógico, centenares de otras interpretaciones, pero los datos básicos y las principales hipótesis deductivas están ya ahí contenidas y rigiendo el camino de los restantes tratadistas, uno como traductor y profesor de literatura nipona, Nathan, y otro como periodista y testigo presencial de los hechos, Scott, cuyo libro, por cierto, exigió la redacción de siete borradores.

Menos el de Marguerite Yourcenar, tales libros aparecen profusamente ilustrados con fotografías de Mishima, culturista, actor, ya que la educación física, el músculo, el sentido plástico y la pasión del exhibicionismo fueron ejes sustentadores en la personalidad del escritor japonés, absolutamente controvertida, compendiosa, y se relacionaron también por vía romántica y heroica con el deseo de la muerte.

El mérito principal del doctor Vallejo-Nágera, aparte de su dominio profesional en el ámbito de la psiquiatría, consiste en haber introducido relativamente temprano, al menos con anterioridad a la traducción de las obras arriba citadas, todo este caudal informativo en el área de la lengua española, tan remisa a la cuestión del suicidio como tema de análisis, junto a un esfuerzo por divulgar los complicados rituales japoneses y facilitar nociones históricas de sus jerarquías morales, místicas y guerreras, algunas de ellas confirmadas entre naturales del Japón residentes en Madrid, no exentas de sabor periodístico, e interesa anotar las características referidas a la ejecución correcta de la liturgia dramática denominada *seppuku*, en la que el suicida se abre el vientre — *harakiri*— mientras otra persona vela para cortarle la cabeza de un sablazo.

Nathan y Scott figuran con frecuencia en la bibliografía de Vallejo-Nágera y, a partir de esta constatación, no se asimila bien, o se entiende como una breve inconsecuencia, que dé en calidad de hipótesis anticipadoras de interpretación personal lo que ya está sancionado y debatido en los términos de la propuesta por los dos biógrafos mencionados, por ejemplo, que entre las causas de la decisión suicida no se contaba ni era determinante el hecho de que el premio Nóbel fuese concedido, en contra de todas las presun-

ciones, a otro escritor japonés. Es sólo un botón de muestra, pero la consecuencia a la que se llega alude a la dificultad de hacer aportaciones interpretativas originales después de la tarea desarrollada por Nathan y Scott, salvo que se les desconociera, y este no es el caso de Vallejo-Nágera, como tampoco es el de Marguerite Yourcenar, la cual dedica tres cuartas partes de su ensayo a viviseccionar la obra de Mishima y se fija el propósito de establecer por qué caminos el Mishima brillante, adulado y envidiado se convierte progresivamente en el hombre decidido a morir. Yourcenar, fiel a su enunciado, asiste al ascenso del vacío. Pero Scott Stokes para ella, que escribe seis o siete años más tarde, es «uno de los biógrafos de Mishima», es decir, que ni se digna citarlo, aunque sí aprovecha su información. La actitud, algo desdeñosa, estaría justificada si Marguerite Yourcenar poseyera fuentes de mayor enjundia, que no podrían ser otras puestas en este grado de exigencia que las propias japonesas, las fuentes originales, mas no va por ahí la autosuficiencia de la autora belga porque declara (p. 46) que sólo puede manejar de Mishima las piezas traducidas.

Citemos el párrafo completo: «Uno de los biógrafos de Mishima —escribe Yourcenar— se ha tomado el trabajo de publicar los nombres de diez escritores japoneses bien conocidos que acabaron suicidándose en el transcurso de los primeros sesenta años de este siglo. Ese número no nos sorprende, en un país que siempre ha hecho honor a las muertes voluntarias. *Pero ninguno de ellos murió en el gran estilo*» (subrayado nuestro). Marguerite Yourcenar, con su gran talento, ilustra sin embargo la *novelería* algo boba de atenerse a la espectacularidad de la autodestrucción, como si la muerte voluntaria, el resultado esencial del hecho, la dimisión radicalizada y absoluta, admitieran grados de interés e importancia según los procedimientos puestos en práctica.

El escritor japonés que recibió el Nóbel en vez de Mishima fue Kawabata, maestro o redescubridor del primero, generoso, melancólico, quien también, ya viejo, cometió suicidio, sólo que lo hizo en el silencio del retiro y empleando el gas, vaya por Dios, no lo hizo en el gran estilo, y por eso ni la modestia ni el intimismo ni el premio ni siquiera la íntegra voluntad de muerte —el contenido— cuentan tanto como la forma, que en definitiva y a estos efectos es algo secundaria, salvo que un desastroso «mal gusto» deteriore la dignidad con que parece que ha de presentarse la muerte, y más si es muerte elegida. Vallejo-Nágera vio una posibilidad de gran biografía por hacer en Kawabata, en su refinada pobreza y huida del gran mundo. Lo que ocurre es que por este camino inmediatamente surgiría la emoción trágica de Osamu Dazai, que se tiró a un río de Tokio con su amante, y después aparecerían los demás suicidas «fluviales», como Virginia Woolf y Angel Ganivet y Celam, o Hart Crane, que se entregó a las aguas del Golfo de México, o Carolina de Günderode, con una daga clavada en el corazón antes de arrojarse al Rhin, o Alfonsina Storni, perdida en la playa invernal de Mar de Plata, y el panorama de repente se envenenaría con la dispersión y la prodigalidad de muerte violenta, con la cohorte fantasmagórica de tantos escritores suicidas que no se acaba de entender bien la destacada congregación en torno a Mishima, ese sentido de exclusividad que nace al socaire de instancias algo oportunistas. Todo ello, por supuesto, sin perjuicio de seguir considerándolo uno de los personajes más interesantes en el plano de la muerte voluntaria.

En general, ninguno de los cuatro libros en cuestión renuncia a lo que se puede entender como verdadero festín descriptivo, los detalles ceremoniales, del drama saturado de vientres abiertos, raudal de sangre y cabezas decapitadas, la del escritor y la de su ayudante, el joven Masakarsu Morita, discípulo, jefe del ejército privado y amante, pues se trató de un suicidio de pareja con inequívocos lazos homosexuales, especie esta del emparejamiento que se da con abundancia en la historia de la autodestrucción, ya homosexual o heterosexual, desde Marco Antonio y Cleopatra, Kleist y Henriette, Stefan Zweig y secretaria, Lafargue y Laura (hija de Marx) a Koestler y su mujer, pasando por Jacques Vaché y el citado Dazai, entre otros.

De modo que cuando Mishima se decidió a poner en práctica su larga y deliberada idea suicidal desencadenó un pandemónium de secuestro militar, espadas, periodistas, reunión de tropa, arengas, helicópteros, patrioterías exacerbadas y derroche de gestos que hubieran sido sólo grandielocuentes y hasta grotescos, con su agudo sabor militarista y tradicionalista, si detrás la firme y altanera voluntad de muerte, la muerte «valde» y confirmatoria, no hubiera hecho asimismo su aparición. Lo «grotesco», si no fuera por este hecho valde de la extinción irreversible, pudo provenir en esquema de dos motivos: uno, que la oficialidad y tropa reunidas bajo el balcón de la arenga con la que Mishima en plena fiebre ideológica invocó el retorno de las virtudes imperialistas del Japón no se lo tomaron en serio y hubo gritos chuscos, risas, y otro motivo se refiere a que Morita, el encargado de decapitar a Mishima, marró el golpe varias veces e incrementó la carnicería en un Mishima ya de vientre abierto antes de que fuera sustituido por otro de los acólitos, que completó la función haciendo rodar las dos cabezas por el pavimento del despacho del general en el cuartel de la Fuerza de Defensa Propia. Mishima quiso morir, se dice, no como un literato, suponiendo que los literatos tengan formas especiales de morir, sino como un militar, como un guerrero, adoptando el emblema de la espada antes que el de la pluma, observaciones un tanto triviales si tenemos en cuenta que antes de llevar a cabo la acción se había preocupado de concluir y echar al correo, como si dijéramos, el último volumen de su gran obra *El Mar de la Fertilidad*: un escritor tan insoportablemente escritor que quiso trasmutarse en la sustancia profunda y heroica de determinadas tradiciones filosóficas orientales, las suyas y propias, constituyentes de su medio cultural histórico independizadas de la occidentalización invasora.

Los suicidios admiten infinidad de clasificaciones, más para entendernos rápidamente ahora los podemos clasificar sólo en dos vertientes, el suicidio que equivale a evadirse de un sufrimiento mayor (enfermedad incurable, locura, incluso catástrofe económica, también miedo a cualquier castigo) y el suicidio que no se compone esencialmente de estos elementos y, por tanto, su raíz carece de explicaciones fáciles y adopta velos de misterio. A medida que existe menos explicación para un suicidio tendemos a considerarlo más «puro», o sea, más de carácter filosófico, o metafísico. No es lo mismo suicidarse (advertimos la redundancia un tanto inevitable o admitida de la construcción gramatical en las partículas reflexivas) por padecer de cáncer y estar ciego y parálítico (caso de Torres Bodet), por esquizofrenia enajenante de la voluntad (Nerval, Witkiewicz, Jozsef, Ganivet), que matarse voluntariamente por problemas de matiz ontológico. El suicidio de Mishima es de los más puros que conoce la historia, al margen

de reclamos publicitarios, porque si descartamos la enfermedad incurable, la vejez exasperada, la locura evidente y la catástrofe social sólo nos quedan causalidades de hipotético aprehendimiento. Entre los escritores abunda el suicidio por fracaso artístico, por impotencia creadora (algo de esto hubo en Crane (Hart), en Pavese). Pero Mishima estaba en plena fase ebullidora de creatividad y escribió hasta el último momento, cargado ya con la idea de la muerte, y su biografía literaria, sus éxitos, el volumen de su obra, la difusión internacional y el sello de brillantez era muy considerables. Si descartamos la razón evidente para morir y conocemos las razones positivas que inducen a la supervivencia, ¿qué nos queda? A estos cuatro libros no se les puede regatear el mérito de la dilucidación, fundamentalmente a los de Nathan y Scott, plagados de las primeras sugerencias en cuanto a observaciones occidentales traducidas al español.

Los hechos, ocurridos el 24 de noviembre de 1970, llamaron la atención del mundo y aparecieron con relieve tipográfico en las páginas de los periódicos. Mishima tenía cuarenta y cinco años. Las primeras reacciones ante el intento de golpe de Estado y posterior suicidio doble en la tradición samurai hablaron de «fascismo» y «locura», dos juicios que en el transcurso del tiempo se han relativizado por impropios e inaplicables, ya que la causalidad de un suicidio no suele remitirse a razones concretas determinables a primera vista, sino más bien a una suma de caracteres, incidencias y escala de valores que pueden afectar a la vida entera.

En el caso de Mishima, aunque algunos tratadistas prefieran recargar la motivación clave en determinadas facetas, incide un conjunto de circunstancias asimilables a narcisismo, masoquismo, homosexualidad, sentido del vacío, compromiso político con los ideales antiguos del Japón (uno de ellos la divinidad perdida del emperador), el problema de la reencarnación y fanatismo filosófico hay que añadir notas de histrionismo, culto a la belleza y repugnancia por la degradación de la vejez. Henry Scott Stokes cita esta frase: «Entre mis incurables manías está la de que los viejos son siempre feos y los jóvenes siempre hermosos. La sabiduría de los viejos es siempre amarga, la de los jóvenes siempre transparente. Cuanto más vive la gente, peor se vuelve. La vida humana es, en otras palabras, un caótico proceso de decadencia y ruina». No se puede no estar de acuerdo y, si en la naturaleza humana falla la miserable y bienvenida mecánica del pragmatismo, de la contemporización, de la inconsecuencia, del cinismo y de unas gotas de cobardía, ya tenemos ahí razones suicidas, que son razones de excesivo amor por la vida. El suicida del tipo Mishima afirma la emoción de la vida al quitarse la vida. «¿Por qué —se pregunta Mishima— tiene el hombre que estar unido a la belleza sólo a costa de una muerte heroica y violenta?» Está claro: Mishima era tributario del absoluto, es decir, quería destruir la dualidad, organizar las células divididas del arte, la vida y la acción. Es una moral de *kamikaze* (en la llamada a filas de 1945 fue considerado «no apto», con principio de tisis, diagnóstico médico equivocado al que contribuyó Mishima, y esto le quedó como remordimiento) trasmutada filosóficamente, igual que el culto al cuerpo.

Pese a ser muy consciente de la complejidad de esta decisión y exponerla por extenso en su *Vida y muerte de Yukio Mishima*, haciéndose eco también de las resoluciones brotadas en las propias fuentes, Scott Stokes, amigo personal de Mishima, ya se dijo, y único periodista extranjero, que asistió a la rueda de prensa convocada por las Jiei-

tai (fuerzas del centro militar donde se desarrollaron los hechos) a los quince minutos del escándalo catastrófico, se atreve a sintetizar (p. 301) que «la homosexualidad fue la clave del suicidio», la relación pasional con Morita, si bien —afirma más tarde— la explicación hay que buscarla en lo que fue toda su vida: «mi explicación personal es todo este libro».

John Nathan se orienta por el masoquismo, la explicación de sentir placer en el dolor: «Sólo puedo decir que la historia de su vida, tal como la veo, *parece* ser principalmente la de su erótica fascinación por la muerte. Quiero decir que *parece* que Mishima, durante toda su vida, deseaba *apasionadamente* morir, y que de forma absolutamente consciente eligió el 'patriotismo' como un medio para alcanzar la dolorosa muerte 'heroica' que su fantasía había prescrito siempre» (p. 10).

Merguerite Yourcenar, que se muestra reticente con los biógrafos de Mishima, sin citarlos y a veces trivializándolos al combatir o matizar afirmaciones aisladas, recoge esta frase de Mishima escrita un año antes del sacrificio: «Cuando reviso con el pensamiento mis últimos veinticinco años, su vacío me llena de asombro». Y hace hincapié en la similitud que el sentimiento, este drama en general, puede tener con nociones occidentales, en la fácil sustitución para mejor identidad de la palabra emperador por Dios u otra alternancia trascendente y en que la inclinación hacia la muerte se da con frecuencia en los individuos ávidos de vida, según la caracterología manifiesta de Mishima, corroborada por la última frase que dejó escrita: «La vida es breve, pero yo deseo vivir para siempre».

Un elemento algo desorientador en el digno y apasionado estudio de Yourcenar —respetuoso con la muerte elegida y sus símbolos— es que funde a efectos de exégesis hechos, actos y declaraciones de Mishima con el significado, los hechos y los actos de sus personajes literarios. Si bien el procedimiento es legítimo porque en Mishima, aparte de *Confesiones de una máscara* y *Sol y acero*, declaradamente autobiografismo, todo el resto de la obra es de marcado sello introspectivo y de simbología personal, y Yourcenar opta por la fusión indiscriminada de ambos elementos, otorgándoles igual potencia de luz, creemos que debería haber introducido algunas reservas y matizaciones, aunque el resultado siguiera siendo el mismo. No obstante, es un libro el de Marguerite Yourcenar que se distingue por su contenida pasión admirativa, consignada tan ritualmente como fue la vida y la obra de Mishima.

Dice John Nathan, abundando en la idea vía-autobiografía-novela, que «el peligro de utilizar *Confesiones de una máscara* como documento biográfico es que impuso a su experiencia un esquema interpretativo que elimina todo lo que tiene que haber sido los matices dominantes de confusión y ambivalencia, y hace de cada momento una sorprendente revelación». Es razonable. Pero de todas formas, Mishima, mezcla impresionante de introyección-proyección, no presenta graves problemas en cuanto a material interpretativo, que es verdaderamente generoso y sobreabundante, no es un suicidatábú por falta de huellas y testimonios, como le ocurrió a otros tantos, Raimund, T.L. Beddoes, Sánchez Camargo, Gómez Arboleya, Yonnapoulos, Celam, Trakl, perdidos en la trama de países católicos y con censura o en las grandes conmociones bélicas y de exilio, sino que Mishima, tan lejano geográficamente, gozó, entre comillas, de todas las prerrogativas proporcionadas por los medios de comunicación y la curiosidad investigadora

y todavía hoy no se comprende bien, dada la vigorosa puesta en escena, que no hubiera sido televisada. Se ha dicho que el suicidio de Mishima fue su mejor obra.

La recapitulación nos proporciona el cuadro último de un vacío nihilista y de un ideal narcisista, junto a la erótica de la belleza cósmica, que precisaba de la muerte para su «realización». De la muerte o de un gesto de igual compromiso radical, caso de que se hubiera inventado.

EDUARDO TIJERAS

Notas para un diálogo de antologías

Las antologías poéticas han provocado siempre las más encontradas y diversas reacciones. Unas veces, la aceptación incondicional; otras, la más absoluta indiferencia; ha habido antologías indiscutibles y las ha habido también —las más— que despertaban suspicacias y polémicas sin cuento. En los últimos tiempos, sin embargo, se percibe un sintomático cambio de actitud en este sentido. Las antologías no se reciben ya con aquella expectante curiosidad; han *normalizado*, al parecer, su vida pública y no merecen un trato diferente al de cualquier otra novedad editorial. Podríamos pensar, habida cuenta la inflación padecida tiempo atrás, en un cierto escepticismo de críticos y lectores; se podría argumentar que las antologías han preferido el terreno más templado, y menos turbulento, de la investigación académica y erudita, antes que el nerviosismo de la más viva actualidad... Se podrían aducir muchas razones para justificar esa aparente indiferencia; pero yo quisiera pensar —como crítico, pero también como antólogo que he sido— que la verdadera explicación a tan escandalosa prudencia hay que encontrarla en el hecho de que las antologías se leen ya como lo que por sí mismas son, o quieren ser, al margen de toda coyuntura más o menos interesada, más o menos extraliteraria, que tanto les ha perjudicado hasta ahora.

Es más, parece haber llegado el momento de que aquella malsana indagación en torno a las ausencias y presencias que en una antología pudieran descubrirse ya no resulta un elemento de valoración crítica ni suficiente ni aceptable. Parece haber quedado definitivamente al descubierto de la falacia de la antología como lanzamiento generacional que un editor, e incluso muchas veces el mismo antólogo, capitalizaban en su exclusivo beneficio. Se entiende, cada vez más, una antología como una propuesta de