

A black and white photograph of Yukio Mishima in a military uniform, shouting with his right fist raised. He is wearing a white headband and a dark, double-breasted jacket with epaulettes. The background is a textured, possibly stone or concrete wall.

El escritor japonés Yukio Mishima dirige un discurso a las fuerzas armadas japonesas el 25 de noviembre de 1970, en Tokio. (Fotografía: Sankel Archive via Getty Images)

El arte supremo del guerrero

Ramón Castillo

*Y para que el cuerpo alcanzara ese nivel
en que es posible atisbar lo divino,
se requería una disolución de la individualidad.*

YUKIO MISHIMA

EN UN BREVE ENSAYO consagrado a especular sobre la muerte de Yukio Mishima, Henry Miller se pregunta de manera retórica si el autor nipón era capaz de reírse. Se imagina un diálogo, acaso en el más allá, o al menos en un territorio sólo plausible bajo la permisividad de la literatura y la imaginación, en el que indagaría las motivaciones para llegar a un extremo como el tomado por el japonés. Sin embargo, antes que cualquier pregunta, su primer objetivo, asegura Miller, sería conseguir, mediante alguna broma o comentario suspicaz, que aflorara una carcajada de su interlocutor. Tras este guiño, pareciera que subyace la idea de que el motivo principal del acto de Mishima fuera una seriedad inhumana, una noción de insoportable rigidez y, por supuesto, una acción totalmente incompatible con el carácter del viejo Henry.

No obstante, en un volumen que rescata un par de entrevistas célebres realizadas por dos críticos literarios de importancia en el Japón de la posguerra, Takashi Furubayashi y Hideo Kobayashi, es posible contemplar a un Mishima no sólo capaz de reír, sino de seducir con su personalidad incluso al más reacio de ellos, Furubayashi, quien de manera abierta y desde un principio señala el desconcierto y rechazo que le producen las radicales ideas de Yukio. Ésta, fue la última entrevista que otorgó el literato antes de morir. En ella expone parte de su visión ante la sociedad contemporánea, algunas de sus influencias y relaciones en el mundo letrado, pero con mayor profusión, expresa su filosofía en tanto artista, así como su complemento, la aún más interesante faceta como guerrero.

El 25 de noviembre de 1970, Mishima intenta dar un discurso ante las fuerzas armadas japonesas para incitarlas a comprometerse a salvaguardar al emperador y defender el código de ética de los antiguos samuráis; durante su arenga quiso estimular la moral de los soldados, recordándoles la nobleza de sus ancestros combatientes. Como respuesta, sólo recibió vituperios y una atención inusitada, helicópteros sobrevolando el sitio y cámaras de televisión que grabaron el patético intento del escritor por cambiar el destino de su país. Luego de su decepcionante alocución, regresó al interior del edificio, donde antes había secuestrado y amordazado al comandante del campamento militar, quien miró con pasmo cómo el famoso escritor y también líder de la *Tatenokai* —grupo de fieles adeptos a las artes marciales y los principios mishimianos— ejecutaba el *harakiri* primero, y era decapitado después.

Esta dramática salida, sin lugar a dudas, no sólo sobrecoge por lo impactante de su fría mecánica, sino también por lo aparatoso e inane de sus consecuencias, aquel deslumbrante acto no tuvo ninguna repercusión de trascendencia ni en la milicia ni en el gobierno japonés, pero sí un morbosos seguimiento por parte de los medios de comunicación. Existe una famosa fotografía del cuerpo y la cabeza disociados

del escritor que despertó, entre otros, la reflexión de Marguerite Yourcenar. El *seppuku* de Mishima ha generado diversos cuestionamiento sobre el trasfondo que lo empujó a escoger morir de tal manera. Recordando a Camus a la luz de este singular ejercicio de autoinmolación, se impone la excepcionalidad del problema filosófico que representa el suicidio. En el caso del autor de *Confesiones de una máscara*, es necesario acudir a dos fuentes esenciales de su producción literaria para contar con elementos suficientes para aventurar una hipótesis, los textos *El sol y el acero* y *La ética del samurái en el Japón moderno*, ensayos publicados con un año de diferencia entre sí, justo en la última etapa creativa del escritor.

El segundo de estos títulos es fruto de una lectura comentada de Hagakure, una serie de reflexiones dictadas por un samurái del siglo XVIII. En él, confiesa, Mishima descubre en su juventud el primer afluente que habrá de alimentar sus búsquedas posteriores. Quizá la más importante de las revelaciones que lo guiarán es la conciencia de la muerte. Ahora bien, este concepto, señala Mishima en su entrevista con Furubayashi, no comparte, bajo su lectura, el mismo significado que para el mundo occidental. Para él, morir es una posibilidad de escudriñar el absoluto. La espada, la lucha y la muerte no corresponden al lado oscuro, insiste, no invitan al pesimismo o a la impotencia; por el contrario, su interpretación retoma ciertas claves nietzscheanas y así hace de estos elementos instrumentos para configurar el amor fati en toda su expresión: un decir sí a la vida mediante la paradójica búsqueda de la muerte. Mishima declara, una y otra vez, que todo su hacer, en el fondo, ha sido una indagación sobre la pureza: la de las palabras, la del cuerpo, la del compromiso ético, la del sexo, incluso. Es un utópico como sólo puede serlo un auténtico moralista. Recurre a un romanticismo consciente de que el fin último al que aspira es, por igual, el punto que marca su propia imposibilidad. No puede ser de otra manera, y él lo reconoce.

Como artista, en un primer momento, cree ver en la literatura la senda hacia la ascesis, pero descubre su insuficiencia al sentir que el lenguaje aleja a los

hombres de la realidad, pues erige un mundo ajeno a lo concreto. Escribir, por su imperfección, pero a la vez por el poder que detenta para interrumpir el flujo de la vida, por su capacidad de falseamiento, de fingir un final, es un atisbo por el que se vislumbra el magma incomprensible de la muerte deslizándose bajo el suelo que pisamos. No obstante, sin la conciencia del cuerpo está incompleto.

Así pues, en su escape del poder corrosivo de las palabras, Yukio se refugia en la carne, en el culto narcisista de la perfección muscular, acercándose más a una forma de confirmarse corpóreamente. En ese instante, el sol y el acero, asegura en el libro homónimo, serán para él un lenguaje que permitirá articular la afirmación de la existencia sin la falsedad con la que lo hacen las palabras, las ideas, el intelecto y sus abstracciones. Lo concreto es la acción, lo concreto es la tensión nerviosa del músculo. Aun así, es claro que el fracaso inherente a toda escritura es un memento mori, la fractura por la que se cuele el vértigo de lo inenarrable. Cada intento es, por supuesto, una derrota; cada fallo, sin embargo, es prueba de una lucha. Otorgarle un sentido superior será posible mediante el coraje y la fuerza, el ímpetu que se imprima en una pelea que aunque se sabe perdida, quedará como un simulacro, como una pequeña imitación de la muerte.

La conclusión a la que llega es que su empeño por vislumbrar el absoluto no tiene cabida ni en la euforia creativa ni en la carne, si éstas se entienden en solitario, sino únicamente cuando acaece la herida que rasga el horizonte, el símbolo que la muerte hace presente al conjugar ambos términos. La dualidad es forzosa, necesaria e implacable, igual que la contradicción.

Si en *El sol y el acero* discurre sobre la necesidad de fundir la vía de las palabras y la de la acción, es gracias a Hagakure que descubre un fin más elevado: la belleza gélida de la muerte. No hay mayor esplendor, nos dice Mishima, que la hermosura que está destinada a perderse. La fugacidad y corrupción de un cuerpo excelso lo vuelven aún más pleno y singular. Abrazar el cataclismo

mediante el deceso de la gracia es, en consecuencia, el auténtico sino del esteta. Seremos bellos sólo porque habremos de morir; lograrlo de manera digna, intensa y apasionada es el sentido último de la vida.

Para él, el “*pathos* trágico nace cuando una sensibilidad perfectamente normal hace suya momentáneamente una nobleza privilegiada que mantiene a los otros a distancia”, así pues, lo que anhela es un arrebató íntimo, la experiencia intransmisible e incommunicable de su propio goce; que en este caso, se destila de la mezcla heterogénea y contradictoria del ideal y lo concreto, la fusión del sueño y la carne, de la exuberancia de la vida y la frialdad de nuestro fin. Su esfuerzo es trágico, precisamente, porque es absurdo. A la manera de un existencialista límite, Mishima sabe que la confirmación de la vida sólo se completa en el propio aniquilamiento. No en balde le señala al crítico Furubayashi la fuerte impresión que tuvo al descubrir la literatura de Georges Bataille. El asombro ante lo mórbido, el éxtasis como mística divina se expresan a la manera de dos polos que lejos de anularse, se exaltan. El *seppuku*, de esta manera, es la puerta de entrada a una visión suprema, radical acaso, pero genuina en su dignidad, un atisbo de lo inconmensurable, un arañazo a la divinidad y a la belleza en su más pura forma.

Fiel a sus antagonismos internos, Yukio Mishima asegura que el grado superior de su pesquisa tiene que trascender toda abstracción, el ideal debe volverse piel y músculo. Para él, el físico no es un ornamento, no hay metáfora alguna al decir que los conceptos alcanzan su plena realización mediante el cuerpo. La carne es en sí misma un significado, el sentido último y suficiente cuando se llega al punto al que llegó Mishima. El atletismo y la disciplina le permiten escapar del aparentemente falso mundo de las palabras y las ideas; la acción es el paso lógico para evadir la dicotomía insalvable entre el mundo material y el espiritual. No se trata sólo de oponer a la mente el organismo, sino de hacer que mediante el movimiento, la esencia del

lenguaje se manifieste en su total pureza. Darle cuerpo a las palabras, hacer las ideas a través de la lucha, energizar el intelecto mediante el boxeo o el dominio de la katana son caminos para recuperar el poder primigenio del verbo. Cada acto, entonces, debe alejarse del automatismo y lo cotidiano para tornarse pura singularidad. La excepción, como el suicidio, devela el misterio de la belleza en su altura incorrupta, se vuelve un ideal hermoso y terrible. En este sentido, sólo con la presencia excesiva de la muerte las palabras pueden volver a decir el mundo. Las limitaciones del cuerpo y del habla son superadas en una síntesis cuya elocuencia es celebrar su propia desaparición.

La salud del cuerpo, para este samurái moderno, era la oportunidad de darle vida a la salud literaria de la que habló Deleuze —por cierto, también suicida—; es decir, como una voluntad para confirmar el poder creador, la alegría exaltada del atleta vital. Mishima, al igual que Valéry, considera que no hay mayor profundidad que la de la piel; cree en la hondura de la superficie, aunque se explaye más allá que el poeta y haga suyo el fervor por la firme tensión del músculo, la flexibilidad que otorga la sincronía de una maquinaria perfecta que lucha contra su inevitable decrepitud.

Mishima educa su cuerpo en virtud de que cree en el concepto clásico de la instrucción, el viejo adagio griego que celebra el equilibrio guardado tanto afuera como adentro, la materia y lo inasible; sin embargo, él no desea ser mármol, su único propósito es devenir acero. El objetivo es alcanzar una belleza similar a la hoja del sable; ser moldeado bajo las estrictas condiciones de la forja; el pertinaz desbaste para hacer emerger un filo perfecto; evidenciar la naturaleza implacable de la disciplina, el atractivo de la acción y los mortales beneficios de la paciencia.

Su lenta metamorfosis —más de diez años de intenso entrenamiento— era la manera de expresar su interior o, al menos, aquellos valores que estaba dispuesto a defender, tales como la exaltación de la severidad y el rigor de un temperamento robusto dispuesto a

sacrificarse. La belleza de mancillar y destruir la belleza, he ahí parte de la mística de Mishima. Bajo esta óptica se inscribe el móvil que lo lleva a celebrar ciertos actos terroristas de su tiempo, pues dentro de su pensamiento, tozudo y fatal, la destrucción encierra en sí misma, sin importar sus motivaciones, un halo de fascinante encanto. A ratos su estética pareciera la de un dadaísta trasnochado, un poeta maldito *demodè*, un avejentado futurista que niega, al mismo tiempo, cualquier avance. Lo cierto es que al leerlo vemos a un artista que genera una incomodidad que, incluso a cuarenta y cinco años de distancia, nos parece en extremo virulento e incomprensible por criticar conceptos tan arraigados en las sociedades actuales como el estado de bienestar o, incluso, la democracia. Éste último, un tópico prácticamente indiscutible e irrefutable en el ideario de la cultura occidental. Aun así, también destaca por ser un férreo opositor al *american way of life*, al deseo extendido y estereotipado del consumismo, así como al aburrimiento y consiguiente angustia existencial que las sociedades capitalistas generan en los individuos.

Su lectura de Hagakure es, sí, el grito exaltado del reaccionario que condena todo cambio, pero también la defensa apasionada del moralista, entendido como el salvaguarda de una serie de valores esenciales para concretar, con mayor o menor éxito, un ideal social o, todavía más, un código de vida que otorgue dignidad al ser humano. De manera violenta y radical, defendía el honor y la firmeza de espíritu, el valor de la lucha y el autodomínio, la frugalidad, la entrega a sus principios más allá de lo pragmático y utilitario, y denostaba así el conformismo burgués que privilegia la comodidad y la evasión. Uno de sus más sentidos lamentos es sobre la pérdida del sentimiento trágico de la existencia, el desgarramiento mismo de la vida. A su modo, veía que el mundo, y quizá en eso radique la parte más vital y poderosa de su crítica, se alejaba de un misterio originario, de una comunión superior entre cuerpo y espíritu; todo ello, a costa de un culto frenético por la salud, la negación psicótica de su anverso, necesario e

inevitable, en definitiva, una vida falseada que enaltece la satisfacción material y la vitalidad hueca.

Lo que Mishima busca es extender un linaje combatiente, fundir las posibilidades del cuerpo con la revelación de una trascendencia estética y ética, una decisión que restituya el sentido de la muerte como prueba absoluta del heroísmo y lo sublime que el espíritu humano es capaz de delinear con su mente y carne. Es, a un tiempo, síntesis y diferencia, pero sobre todo, un paso más allá del cuerpo y la palabra, un paso hacia una revelación, el éxtasis supremo. Su filosofía es, en consecuencia, de excesos; si el apasionamiento y la intensidad son la energía que debe impulsar al samurái, es comprensible que no se busque el punto medio, sino esa locuacidad del cuerpo que incita al arrojarse, a la acción desmedida e intrépida y, por eso mismo, también desorbitada y, bajo este haz, literalmente suicida.

Las motivaciones sociales, entonces, resultan secundarias, pues Mishima se hubiera suicidado de cualquier forma, al perseguir con plena coherencia su propia visión y anhelo. En él, el argumento ético está por debajo del estético. A diferencia de Junichiro Tanizaki, que elogió la oscuridad, así como la sombra que la resguarda, la lógica de Mishima es solar, esto es, se revela como un devoto del influjo de la luz, pese a lo que pudiera parecer. Pero esta voluntad lumínica es a condición de que el pensamiento siga un camino ascendente, vertical, una ruta para alejarse tanto de los abismos nocturnos como para confirmar la ruta, de nueva cuenta, hacia el absoluto. Este romántico atípico afirma la terrenalidad tanto como su obsesión por lo inasible; sin embargo, el compromiso ante ambos conlleva un destino compartido, el desvanecimiento del ser en el amplio mar de un cosmos eterno. De ahí que aquel 25 de noviembre de 1970, no sólo murió Yukio Mishima, sino que un hombre pudo atisbar lo inconmensurable en un éxtasis sensual que sobrepasó a su obra literaria y dio, por un instante brevísimo, un sentido total a la vía de vivir y morir como guerrero. 