

REVISTA LITERARIA KATHARSIS

“Onnagata”

Yukio Mishima (1925 - 1970)



Digitalizado por Revista literaria Katharsis
[http:// www.revistakatharsis.org/](http://www.revistakatharsis.org/)
Rosario R. Fernández
rose@revistakatharsis.org

Onnagata

I

EL arte de Mangiku se había apoderado irresistiblemente de Masuyama. Por ello había decidido, después de graduarse en Literatura Clásica Japonesa, unirse al elenco del teatro kabuki. La actuación de Mangiku Sanokawa lo había transportado.

La afición de Masuyama por el kabuki comenzó cuando era estudiante. En aquel entonces, Mangiku, todavía un onnagata novel, actuaba en papeles secundarios como el de la mariposa fantasma de Kagami Jishi o, a lo más, en el de la cortesana Chidori en *El repudio de Genta*. La actuación de Mangiku era insegura y ortodoxa; nadie sospechó nunca las alturas a las que llegaría. Pero, ya en aquel tiempo, Masuyama percibía el fuego gélido que irradiaba la belleza distante de este actor. No hace falta destacar que el grueso del público no lo notaba. Por esta razón, ninguno de los críticos teatrales atrajo la atención sobre las cualidades especiales de Mangiku que, como regueros de llamas visibles sobre la nieve, iluminaban sus representaciones desde los albores de su carrera. Ahora, todos hablaban de Mangiku como de un descubrimiento personal.

Mangiku Sanokawa era un verdadero onnagata, una especie difícil de encontrar en nuestros días. A diferencia de los onnagata contemporáneos, era casi incapaz de representar con éxito papeles masculinos. Su presencia en escena estaba colmada de colorido, siempre en tonos sombríos. Cada uno de sus gestos era la esencia de la delicadeza. Mangiku nunca expresaba nada. Ni siquiera fuerza, autoridad, entereza o coraje, excepto cuando interpretaba papeles femeninos. Sólo así podía filtrar todos los matices de la emoción humana. Ello es la esencia del onnagata. Su colorida entonación producida por un instrumento especial, exquisitamente refinado, no puede ser alcanzada tocando un instrumento común en un tono menor. Tampoco es posible lograrla a través de una mera imitación servil de las verdaderas mujeres.

Una de sus más exitosas interpretaciones era la de la princesa de las Nieves en *Kinkakuji*. Masuyama recordaba haber visto a Mangiku representar a Yukihime diez veces en un solo mes. La repetición de tal experiencia no disminuía su entusiasmo. En esa pieza podía encontrarse todo cuanto simbolizaba Mangiku Sanokawa desde las primeras palabras pronunciadas por el narrador: "El Pabellón de Oro, el refugio de la montaña del señor de Yoshimitsu, Primer Ministro y Monje del parque de los Ciervos, tiene tres pisos de altura. Su jardín

se ve agraciado por hermosas vistas: la caverna, donde la piedra es refugio de la noche, el agua escurriéndose bajo las rocas, el flujo de la cascada grávida de primavera, los sauces y los cerezos dispuestos en grupos. La capital es ahora un vasto brocado de variados matices."

En la obra teatral todo existe gracias a una mujer: la hermosa y aristocrática Yukihime. A ella se deben el encandilador brillo del decorado que figura cerezos en flor, un salto de agua y el resplandeciente Pabellón de Oro; los tambores, sugiriendo el sonido opaco de la cascada y creando una agitación constante en el escenario; el rostro pálido y sádico del lascivo Daizen Matsunaga, el general rebelde; el milagro de la espada mágica en la cual brilla, bajo el sol de la mañana, la imagen sagrada de Fudō, que refleja la forma de un dragón cuando apunta al sol poniente; los destellos del ocaso sobre la cascada y los cerezos; las flores deshojándose pétalo a pétalo. No hay nada extraordinario en el ropaje de Yukihime, un vestido de seda púrpura como el que habitualmente usan las jóvenes princesas. Pero, de acuerdo con su nombre, una presencia fantasmagórica y nevada revolotea sobre esta nieta del gran pintor Sesshū. Toda la escena parece invadida por los paisajes de Sesshū, impregnados de nieve. La nieve fantasmal que confiere a las vestiduras púrpura de Yukihime su brillo deslumbrante.

Masuyama se deleitaba en particular con la escena donde la princesa, atada a un cerezo, recuerda la leyenda de su abuelo y, con los dedos de los pies, dibuja sobre las flores caídas una rata que cobra vida y roe las sogas que la aprisionan. De más está decir que, para esta escena, Mangiku Sanokawa omitía los movimientos titiritescos que usaban algunos onnagata para interpretarla. Las sogas que lo ataban al árbol hacían que Mangiku pareciera más hermoso que nunca. Todos los arabescos artificiales de este onnagata -los delicados gestos de su cuerpo, los movimientos de sus dedos, el arco de la mano-, que podían parecer inventados cuando se los comparaba con los de la vida cotidiana, adquirirían una extraña vitalidad cuando los ejecutaba Yukihime, atada a un árbol. Las crisis se sucedían una a una con la fuerza irresistible del flujo de las olas y las actitudes intrincadas, contorsionadas, impuestas por la estrechez de la sogas, hacían de cada instante una crisis exquisita.

Era indudable que las representaciones de Mangiku poseían momentos de poder diabólico. Usaba sus preciosos ojos tan efectivamente que, a menudo, con una sola mirada podía crear en la audiencia la ilusión de que el personaje de una escena era otro, muy distinto. Así, cuando sus ojos abarcaban el escenario desde el hanamichi o cuando lanzaba una rápida ojeada hacia la campana, en Dōjōji. En la escena del palacio de Imoseyama, Mangiku personificaba a Omiwa, a quien la

princesa Tachibana ha arrebatado su amante y de quien se burlan cruelmente las damas de la corte. Finalmente, Omiwa arremete contra el hanamichi, ciega de celos y furia y, en ese momento, escucha las voces de las damas de la corte que llegan hasta ella desde el fondo del escenario: "¡Se ha encontrado un novio sin igual para nuestra princesa!" "¡Qué alegría para todos!" El narrador, sentado a un costado del escenario, declamaba con voz potente: "Omiwa, al oír esto, mira hacia atrás inmediatamente." Aquí, el personaje parecía transformarse en forma total. Masuyama experimentaba una especie de terror cuando presenciaba este momento. Sobre el brillante escenario con su espléndido decorado y los cientos de espectadores profundamente atentos, acababa de pasar una sombra diabólica. Esta fuerza emanaba claramente del cuerpo de Mangiku y, al mismo tiempo, trascendía su carne. Masuyama percibía en esos pasajes algo como un oscuro manantial fluyendo de esa figura llena de suavidad, gracia, delicadeza y encanto que ocupaba el escenario. Sin poder identificarla claramente, creía que una extraña presencia maligna, residuo final de la fascinación del actor, demonio seductor que pierde a los hombres y los ahoga en un instante de belleza, era la verdadera naturaleza del oscuro manantial por él detectado. Sin embargo, nada se explica por el mero hecho de darle un nombre. Omiwa sacude la cabeza, se despeina. En el escenario, al que retorna desde el hanamichi, la espada de Funashichi está esperando para matarla. "La casa está colmada de música y surgen melancolías de otoño en su tono", declamaba el narrador. Hay algo horripilante en la forma en que los pies de Omiwa se apresuran a conducirla a su sentencia. Los blancos pies desnudos precipitándose hacia el desastre y la muerte, apartando los pliegues del kimono hacia un lado, parecían saber cuándo y en qué punto del escenario se terminarían las violentas emociones que en aquel momento la embargaban y la apremiaban para llegar al lugar fatídico, jubilosa y triunfante, aun en medio de la tortura de los celos. El dolor de Omiwa tiene un fondo de alegría, así como en su vestidura las tonalidades oscuras contrastan con los relucientes cordones de seda de variados colores que aparecen en los dobleces.

II

La primitiva resolución de Masuyama de dedicarse al teatro tenía, como punto de partida, su embeleso por el kabuki y, en especial, por Mangiku. Masuyama comprendía perfectamente que sólo podría romper ese hechizo familiarizándose totalmente con el mundo que se esconde tras el escenario. Sabía, a través de cuanto otros le relataran, que terminaría por desencantarse. Por ello deseaba zambullirse en aquel mundo y probar por sí mismo la verdadera desilusión.

Sin embargo, ésta no llegó nunca. El mismo Mangiku lo hacía imposible. Seguía fielmente los mandatos del manual del onnagata Ayamegusa, compuesto en el siglo dieciocho: "Un onnagata, aun en su camerino, debe tener las actitudes propias de un onnagata. Tendrá cuidado, al comer, de no ser visto por otra gente."

Y cuando Mangiku, por falta de tiempo e imposibilidad de alejarse de su camarín, se veía obligado a comer en presencia de visitantes, lo hacía de espaldas y con tal habilidad y prisa, que los intrusos no podían ni siquiera adivinar sus gestos.

La belleza femenina que mostraba Mangiku en el escenario había cautivado, sin duda alguna, a Masuyama como hombre. Y por extraño que parezca, este hechizo ni siquiera logró romperse frente a la visión inequívoca del cuerpo de Mangiku en el camerino. El cuerpo de Mangiku era delicado y, al mismo tiempo, vigoroso. Para Masuyama resultaba enervante cuando Mangiku, sentado frente a su tocador, lo suficientemente desvestido como para parecer un hombre, saludaba con amables y femeninos ademanes a alguna visita, mientras se aplicaba una gruesa capa de polvo sobre los hombros. Si tal era el caso de Masuyama, viejo admirador del kabuki, ¿cuál no sería el disgusto de aquellos que no gustaban ni del kabuki, ni de los onnagatas? Sin embargo, Masuyama sentía cierto alivio cuando, después de la función, veía a Mangiku desnudo bajo la liviana ropa interior que usaba para absorber la transpiración. La fascinación que experimentaba Masuyama era de naturaleza tal que no existía la posibilidad de que aquel atuendo le resultara grotesco. Aun sin ropa, Mangiku parecía lucir varias capas de espléndidos ropajes bajo la piel. Su desnudez era, solamente, una manifestación fugaz. Cuanto volvía exquisita su presencia en el escenario, estaba oculto en la intimidad de su ser. Masuyama se regocijaba cuando Mangiku retornaba a su camarín después de haber interpretado un papel de importancia. Todas las emociones que acababa de representar permanecían todavía en su cuerpo como el resplandor del sol en el crepúsculo o de la luna en el cielo al amanecer.

Las grandes emociones de la tragedia clásica parecían basarse, por lo menos en apariencia, en hechos históricos, pero en realidad no pertenecían a período alguno. Eran las emociones propias de un mundo estilizado, grotescamente trágico y vívidamente coloreado a la manera de una estampa moderna. El dolor que sobrepasa los límites, las pasiones sobrehumanas, el amor que se marchita, el gozo espeluznante, los cortos alaridos de aquellos que se encuentran atrapados por circunstancias demasiado trágicas como para ser resistidas, todo ello se había

alojado minutos antes en el cuerpo de Mangiku y resultaba sorprendente que tan frágil estructura hubiera podido albergarlos sin quebrarse como un delicado recipiente.

Mangiku había vivido estos sentimientos grandiosos e irradiado luz desde el escenario, justamente porque las emociones por él transmitidas iban más allá de las que podía conocer el auditorio. Quizás sucede esto con todos los actores, pero en el teatro contemporáneo nadie transmite tan intensamente estas emociones que no pueden incluirse en la vida diaria. Un pasaje de Ayamegusa dice: "El encanto es la esencia del onnagata. Pero aun el onnagata, naturalmente hermoso, perderá su atractivo si se esfuerza por impresionar a través de sus movimientos. Si realiza un esfuerzo consciente por aparecer como lleno de gracia, logrará, en cambio, parecer totalmente corrompido. Por esta razón, a menos que el onnagata viva como una mujer su existencia cotidiana, nunca logrará ser un buen onnagata. Cuanto más se concentre al interpretar desde la escena esta o aquella actitud esencialmente femenina, más masculino parecerá. Estoy convencido de que lo esencial es el comportamiento del actor en la vida real." Sí, Mangiku era totalmente afeminado en su hablar y en sus movimientos cotidianos. De no ser así, aquellos momentos en los que el esplendor del onnagata que acababa de representar se diluían gradualmente como el agua del mar sobre la playa, se hubieran convertido en una zona divisoria entre el mar y la tierra. Una puerta cerrada entre la realidad y el sueño. La ficción de su vida era el sostén de sus interpretaciones escénicas. Y Masuyama opinaba que aquello era lo que distinguía al verdadero onnagata. Un onnagata es el hijo nacido de la unión ilegítima entre el sueño y la realidad.

III

Al morir, uno tras otro, los actores veteranos de la generación anterior, la autoridad de Mangiku se hizo absoluta en las tablas. Sus discípulos onnagata lo atendían como sirvientes personales y el orden de prioridad que guardaban cuando seguían a Mangiku en el escenario, como damas de la corte de una princesa o de una gran señora, era el mismo que observaban en el camerino. Quienquiera que apartara las cortinas del camarín de Mangiku decoradas con el blasón de la familia Sanokawa y penetrara en su interior, no dejaba de sentir una extraña sensación. Aquel encantador santuario carecía de hombres. En aquella habitación, hasta los mismos integrantes de la compañía tenían la impresión de encontrarse en presencia del sexo opuesto. Cada vez que Masuyama debía penetrar en los dominios de Mangiku para cumplir algún encargo, le bastaba descender las cortinas para experimentar la sensación carnal curiosamente vívida de ser hombre. Por asuntos de la compañía, Masuyama había tenido que ir en

repetidas oportunidades al camarín de las coristas. La habitación estaba saturada de una feminidad casi sofocante y las chicas, de piel curtida, con los brazos y piernas extendidas como los animales del zoológico, le echaban miradas aburridas. Sin embargo, nunca registró allí la sensación que lo acosaba en el camarín de Mangiku. Nada, en aquellas mujeres de verdad, lo hacía sentirse particularmente masculino. Los integrantes del grupo que rodeaba a Mangiku no demostraban ninguna simpatía por Masuyama. Por el contrario, murmuraban en secreto contra él acusándolo de ser irrespetuoso o de darse aires sólo por haber ido a la universidad. A veces, se irritaban también por su pedante insistencia sobre hechos históricos. En el mundo del kabuki, la sabiduría académica no tenía gran valor si no iba acompañada de talento artístico. El trabajo de Masuyama tenía sus compensaciones: cuando, por ejemplo, Mangiku -sólo en el caso de estar de buen talante- pedía algún favor y se volvía desde la mesa de tocador y, con un pequeño movimiento de cabeza, sonreía. El encanto indescriptible de su mirada en tales momentos hacía que Masuyama sólo deseara servir a aquel hombre como un esclavo, como un perro. Mangiku nunca olvidaba su dignidad y nunca dejaba de mantener cierta distancia aun cuando tuviera conciencia de sus encantos. De haber nacido mujer, todo su cuerpo hubiera estado colmado con la atracción de sus ojos. La seducción del onnagata es sólo un resplandor momentáneo, pero ello es suficiente como para que exista independientemente y ponga de manifiesto el eterno femenino. Mangiku estaba sentado frente al espejo después de la representación de El señor protector de Hachijin, primer cuadro del programa. Se había quitado el traje y la peluca que usaba para personificar a Lady Hinaginu y cubría sus hombros con un albornoz. No tenía que aparecer en la parte intermedia del programa. Habían avisado a Masuyama que Mangiku deseaba verlo y desde el vestuario había esperado que cayera el telón de Hachijin.

Cuando Mangiku penetró en la habitación haciendo crujir la seda de sus vestiduras, el espejo pareció llenarse de púrpuras llamaradas. Los acompañantes comenzaron a retirarse y sólo quedaron algunos discípulos junto al hibachi en la habitación vecina. En pocos segundos el camerino se había aquietado. En el corredor se escuchaba, a través del micrófono, el martilleo con que los asistentes del escenógrafo desmantelaban la decoración de la obra recién finalizada. Noviembre estaba avanzado y la calefacción empañaba los vidrios de las ventanas. Un ramo de crisantemos blancos se inclinaba graciosamente en un florero cloisonné colocado a un lado del tocador de Mangiku. Su predilección por aquellas flores se debía quizás a que su propio nombre significaba literalmente "diez mil crisantemos". Como decíamos, Mangiku estaba sentado en un mullido almohadón de seda púrpura frente a su tocador, se refería a sus profesores de danza y canto por los nombres de las calles en las que vivían. El actor miraba al espejo mientras hablaba. Desde su rincón Masuyama podía ver

la nuca de Mangiku. El reflejo de su rostro en el espejo todavía mostraba a Hinaginu. La mirada ignoraba a Masuyama y estaba absorta en la contemplación de su propio rostro. El rubor, consecuencia de sus esfuerzos en el escenario, era aún visible a través del polvo que cubría sus mejillas, como lo hace el sol de la mañana cuando atraviesa una fina capa de hielo. Mangiku estaba viendo a Hinaginu en el espejo. Acababa de personificar a Hinaginu, hija de Mori Sanzaemon Yoshinari y novia del joven Sato Kazuenosuke. Ya rotos los lazos matrimoniales que su lealtad feudal la obliga a sacrificar, Hinaginu se suicida para permanecer fiel a una unión "cuyos lazos eran tan sutiles que nunca habíamos compartido el mismo lecho". Hinaginu había muerto, en escena, a causa de un dolor tan intenso que le impedía seguir viviendo. La Hinaginu del espejo, en cambio, era un fantasma. Un fantasma que estaba abandonando el cuerpo de Mangiku en aquel preciso momento. Los ojos del actor perseguían a Hinaginu; pero, así como se apaga el fulgor de las pasiones ardientes, el rostro de Hinaginu se desvaneció. Aún faltaban siete días para la representación final y, al día siguiente, los rasgos de Hinaginu volverían sin duda a plasmarse en el rostro de Mangiku. Gozando al ver a Mangiku en aquel estado de abstracción, Masuyama sonreía con afecto. El actor se volvió de pronto. Durante aquellos minutos se había percatado de que Masuyama lo observaba; pero, con la displicencia que le era habitual, había continuado ocupado en sus quehaceres cotidianos.

-Estos pasajes instrumentales no son lo suficientemente largos. No digo que, si me doy prisa, no pueda recitar mi parte, pero así se estropea el conjunto. Mangiku se refería a la música para la nueva obra que se presentaría al mes siguiente.

-¿Qué opina usted, señor Masuyama?

-Estoy de acuerdo. Usted alude, sin duda, al pasaje: "Qué lentamente muere el día en el puerto chino de Seta..."

-Efectivamente. "Qué... len...to... o... mue... re., el día..." -canturreó Mangiku marcando el compás con sus dedos delicados.

-Se lo transmitiré al caballero de la calle Sakuragi. Estoy seguro de que lo entenderá.

-¿Realmente no le importa ir hasta allí? Lamento tanto molestarlo... Mangiku tenía la costumbre de terminar la conversación poniéndose de pie: - Ahora tengo que bañarme -dijo-, y Masuyama se hizo a un lado para dejarle paso.

Con una ligera inclinación de cabeza, el actor salió al corredor acompañado por un discípulo. Se volvió a medias hacia Masuyama y, sonriendo, saludó de nuevo. Los afeites en las comisuras de los párpados le prestaban un encanto indefinible. Masuyama sintió que Mangiku percibía su afecto.

IV

La compañía a la cual pertenecía Masuyama actuaba en el mismo teatro durante noviembre, diciembre y enero. El programa para el mes de enero ya había sido objeto de comentarios varios. Se presentaría una nueva obra de un dramaturgo moderno. El hombre, imbuido de su propia importancia, había impuesto innumerables condiciones y Masuyama debía ocuparse de complicadas negociaciones tendentes a poner de acuerdo al dramaturgo no sólo con los actores, sino, también, con los empresarios del teatro. Masuyama había sido elegido para ese trabajo por ser considerado un intelectual. Una de las condiciones impuestas por el autor era la de que la dirección de su obra fuera confiada a un talentoso joven en quien había depositado toda su confianza. Los empresarios aceptaron esta imposición, a la cual se adhirió Mangiku, sin mucho entusiasmo:

-Si este joven no está bien compenetrado con el teatro kabuki y nos exige cosas poco razonables, va a ser difícil entendernos. Mangiku hubiera deseado confiar la dirección a alguien con más años y más madurez, lo cual también podía traducirse por un director más complaciente. La nueva obra era una dramatización en lenguaje moderno de la novela del siglo XII: ¡Si sólo pudiera cambiarlos! El director ejecutivo de la compañía decidió entregar la producción de este nuevo trabajo a Masuyama. Este se preocupó ante la perspectiva del trabajo que tendría que realizar; pero, convencido de la calidad de la obra, decidió aceptar. Tan pronto estuvieron listos los libretos y los papeles asignados, se efectuó una reunión preliminar en el salón de recepciones cercano al despacho del dueño del teatro. A la reunión concurren el director, el autor, el escenógrafo, los actores y Masuyama. Era una mañana de mediados de diciembre. La habitación estaba bien caldeada y el sol entraba a raudales por las ventanas. Masuyama siempre se sentía feliz en aquellas reuniones preliminares. Era como desplegar un mapa y proyectar una excursión: ¿De dónde saldría el ómnibus? ¿Dónde comenzarían a caminar? ¿Habría agua potable? ¿Tornarían el tren para regresar o sería mejor prever tiempo suficiente como para volver en bote?

Kawasaki, el director, llegó con retraso. Masuyama nunca había visto una obra dirigida por él, pero conocía su reputación. Kawasaki había sido elegido, pese a su juventud, para dirigir a Ibsen y a autores norteamericanos modernos en el

curso del año. Tan brillante había sido el resultado que un periódico de importancia le había otorgado el premio concedido anualmente a la producción teatral.

Los demás estaban todos allí. El escenógrafo parecía no poder esperar un minuto para lanzarse de lleno a su trabajo y anotaba en un gran cuaderno las sugerencias que se le hacían mientras golpeaba frecuentemente la punta de su lápiz sobre las páginas en blanco. En determinado momento, el director de producción comenzó a criticar al director ausente. En ese instante se abrió la puerta y la secretaria hizo pasar a Kawasaki. Parecía encandilado, como si la luz fuera demasiado fuerte para él, y, sin decir una palabra, saludó con una rígida reverencia a los demás. Era bastante alto, de rasgos marcados y viriles que trasuntaban una gran sensibilidad. Hacía mucho frío, pero sólo llevaba un impermeable fino y arrugado. Cuando se lo quitó, todos observaron su chaqueta de pana color ladrillo. El pelo largo y lacio caía, a veces, hasta la punta de su nariz, obligándolo a echarlo constantemente hacia atrás. Este primer encuentro desilusionó a Masuyama. Suponía que un hombre como aquél, que se había destacado por sus propias condiciones, debía diferenciarse en algo del común de las gentes. Por el contrario, vestía y actuaba exactamente como el típico joven del teatro moderno. Kawasaki aceptó la cabecera de la mesa sin declinar el honor con las excusas habituales. Fijó la mirada en su íntimo amigo, el director, y saludó con algunas palabras a los actores a medida que le iban siendo presentados. No es fácil para un nombre del teatro moderno, donde la mayoría de los actores son jóvenes, establecer contacto con los actores de kabuki, que, fuera del escenario, suelen ser, por lo general, viejos caballeros que infunden gran respeto. Los actores se esforzaron, en el transcurso de aquella reunión preliminar, por demostrar su desprecio hacia Kawasaki. Ello, por supuesto, con grandes muestras de cortesía y sin palabras de animosidad. Masuyama observó a Mangiku, que permanecía modestamente callado, sin darse importancia ni unirse al desprecio de los demás. Masuyama sintió crecer su admiración y afecto por él. El autor describió entonces la obra a grandes rasgos. Por primera vez en su carrera, sin contar sus actuaciones cuando niño, Mangiku iba a representar un papel masculino. El argumento hablaba de un Gran Ministro y de sus dos hijos, varón y hembra, respectivamente. Por encontrarse sus dotes naturales en oposición con sus propios sexos, se los educa en consecuencia. El muchacho (en realidad, la joven) se transforma en General de la Izquierda y la joven (en realidad, el muchacho) llega a ser la primera cortesana en el Senyóden, el palacio de las concubinas imperiales. Pero al revelarse, más tarde, la verdad, retoman vidas más apropiadas a su sexo original. El hermano contrae matrimonio con la cuarta hija del Ministro de Derecho, y la hermana, con un Consejero, con lo cual todo termina felizmente. Mangiku desempeñaba el papel de la chica, que era, en realidad, un hombre. Aunque era un personaje masculino, Mangiku sólo

aparecería como tal en los escasos momentos de la escena final. Hasta aquel instante su interpretación de una cortesana principal en el Senyóden, sería la de un verdadero onnagata. El autor y el director coincidieron en recomendar a Mangiku que se abstuviera, especialmente en la escena final, de todo esfuerzo por demostrar que era un hombre. El aspecto humorístico de la obra consistía en que se satirizaba la convención kabuki del onnagata. La dama de la corte sería un hombre, del mismo modo que Mangiku encarnaría su papel femenino.

-Me gustaría que usted actuara como mujer durante toda la obra-. Kawasaki se dirigió por primera vez a Mangiku y su voz tenía un timbre claro y agradable.

-Todo será, entonces, más fácil para mí.

-De ninguna manera -interrumpió Kawasaki con determinación-. No será fácil. - Había tanta fuerza en sus palabras, que sus mejillas parecieron encenderse con una luz interior. Su tono violento ensombreció los semblantes de los presentes. Masuyama buscó a Mangiku con la mirada. Éste trataba de ocultar la risa con su mano apoyada en la boca. La tensión de los demás se relajó al observar que Mangiku no se había ofendido. -Bien -dijo entonces el autor-, les leeré el libro. Y bajando sus ojos saltones protegidos por gruesos lentes, comenzó la lectura del guión que estaba sobre la mesa.

V

Algunos días después comenzaron los ensayos parciales. Los finales tendrían lugar sólo en el corto período que mediaba entre la terminación de aquel programa y el comienzo del siguiente. Desde el primer momento se hizo evidente que Kawasaki era un extraño entre los miembros de la compañía. No tenía el menor conocimiento de la técnica del kabuki y Masuyama se vio obligado a colocarse a su lado y a explicarle, palabra por palabra, el lenguaje del teatro kabuki. Ello hizo que Kawasaki dependiera, en todo y para todo, de él. Al término del primer ensayo, Masuyama invitó al director a compartir un ligero refrigerio. Sabía que, en su posición, no era lo más acertado unirse con el director; pero, también, imaginaba cuánto estaba pasando por la mente de Kawasaki. Aquel joven tenía una visión bien definida de las cosas, sus aptitudes mentales eran sanas y se zambullía en el trabajo con entusiasmo. Masuyama comprendió la atracción que Kawasaki despertaba en el autor. La genuina frescura del muchacho era, de alguna manera, un elemento purificador, una cualidad desconocida en el mundo del kabuki. Los ensayos generales comenzaron a fines de diciembre, al día siguiente de la última representación de aquel mes. Acababa de festejarse la Navidad y la excitación de fin de año en las calles podía percibirse aún a través de los cristales del vestuario y de la sala. Habían colocado un viejo escritorio junto a la ventana en el salón de ensayos.

Kawasaki y el escenógrafo estaban sentados de espaldas a ella. Masuyama se situó detrás de Kawasaki y los actores permanecieron sentados sobre el tatami a lo largo de las paredes. Cada uno fue ocupando el centro de la habitación a medida que era requerido por el ensayo. El director de escenografía les dictaba el guión cuando lo olvidaban. La tensión no disminuía entre Kawasaki y los actores.

-Quisiera que se detuviera al decir: "Desearía ir a Kawachi y terminar con eso", y luego caminara hasta la columna de la derecha -dijo Kawasaki, dirigiéndose a uno de ellos.

-No podré ir hasta allí.

-Por favor, intente hacerlo a mi manera. -Kawasaki sonreía con esfuerzo, dejando traslucir su orgullo herido.

-Usted podrá pedirme que permanezca aquí hasta las próximas Navidades, pero no puedo hacerlo. Se supone que estoy confundido por algo. ¿Como puedo, entonces, caminar a través del escenario si estoy pensando? A pesar de su silencio, la indignación de Kawasaki se revelaba en todos sus gestos.

Sin embargo, las cosas fueron diferentes cuando llegó el turno de Mangiku. Obedecía sin resistencia alguna cualquier indicación dada por Kawasaki, y Masuyama pensó que la preferencia de Mangiku por el papel que le tocaba en suerte desempeñar, no era tan grande como para explicar su complacencia desacostumbrada en los ensayos. Masuyama tuvo que ausentarse de la sala cuando Mangiku, después de haber terminado su escena en el primer acto, volvió a su sitio junto a la pared. Cuando retornó, observó que Kawasaki, echado sobre el escritorio y sin siquiera apartar el mechón de pelo que le caía sobre el rostro, seguía el ensayo con un furor contenido que hacía temblar sus hombros bajo la chaqueta de pana. Masuyama tenía a su derecha una pared blanca sólo interrumpida por una ventana a través de la cual se podía contemplar un globo meciéndose en el viento y luciendo una propaganda navideña. Las espesas nubes invernales parecían estar dibujadas con tiza contra el azul pálido del cielo. Masuyama observó un altar a Inari y un pequeño torü bermellón en el techo de un viejo edificio cercano. Mangiku estaba sentado al estilo japonés, contra el muro. El libreto yacía abierto sobre sus rodillas y las líneas de su kimono verde grisáceo estaban perfectamente derechas. Desde su sitio no podía contemplar íntegramente la fisonomía de Mangiku; pero sus ojos permanecían tranquilos y su gentil mirada se fijaba en Kawasaki sin distracciones. Masuyama se estremeció. Ya había entrado en la sala de ensayos, pero era tarde.

VI

Aquel mismo día, Masuyama fue llamado al camarín de Mangiku. Cuando inclinó la cabeza para pasar entre las cortinas de la entrada, sintió una extraña sensación de rechazo. Mangiku lo saludó sonriente desde el almohadón púrpura en el que estaba recostado. Le ofreció unas tortas con las que lo habían obsequiado visitantes recientes.

-¿Qué opina del ensayo de hoy? La pregunta sorprendió a Masuyama. No era habitual en Mangiku pedir opiniones sobre tales temas.

-Si las cosas continúan así, pienso que la obra será un éxito.

-¿Cree usted? El señor Kawasaki me da muchísima pena. La cosa es muy dura para él. La forma arbitraria como lo han tratado me ha puesto nervioso. Usted habrá notado que hice lo posible por seguir las indicaciones del señor Kawasaki. De todos modos, aquélla era la forma en que yo hubiera interpretado mi personaje, y pensé facilitar así las cosas. Como no puedo dar directivas a los demás, espero que lo intuyan si me ven hacer exactamente lo que se me indica. Ellos saben lo difícil que soy generalmente. Es lo menos que puedo hacer para proteger al señor Kawasaki. Sería una pena que nadie colaborara cuando él se esfuerza tanto. Masuyama no sintió ninguna particular emoción al escuchar aquellas palabras. Era bastante probable que ni el mismo Mangiku advirtiera que se había enamorado. Estaba acostumbrado a describir el amor en una escala mucho más heroica. Por otra parte, Masuyama consideraba que aquellos sentimientos -o como se los llamara- que se habían despertado en el corazón de Mangiku, eran bastante impropios. Esperaba del actor un despliegue de emociones mucho más transparente, artificial y estético. Contra su costumbre, Mangiku estaba sentado con displicencia, lo cual impartía cierta languidez a su delicada figura. El espejo reflejaba su nuca recién afeitada y las flores púrpura dispuestas en el recipiente cloisonné. Cuando los ensayos pasaron del salón al escenario la desesperación de Kawasaki se volvió patética. Invitó a Masuyama a un bar de las cercanías, transmitiéndole, al mismo tiempo, la sensación de que sus días estaban contados. Masuyama no pudo acudir de inmediato; pero cuando, dos horas después, llegó hasta aquel bar, Kawasaki aún lo esperaba. Había bebido abundantemente y estaba muy pálido. Pertenece a la categoría de aquellos que palidecen cuando beben. Al entrar en el bar, Masuyama advirtió su rostro ceniciento y presintió que el joven se había echado encima una carga espiritual demasiado pesada para él. Masuyama y Kawasaki vivían en mundos diferentes. La cortesía no era un motivo suficiente como para que la angustia y la incertidumbre de Kawasaki recayeran en los hombros de Masuyama. Como era de esperar, Kawasaki se extendió en afables improperios, acusándolo de ser un espía doble. Masuyama recibió sus palabras con una sonrisa. Sólo tenía cinco o seis años más que Kawasaki pero tenía una profunda confianza en sí mismo. No era por falta de integridad moral que Masuyama se mostraba indiferente a los chismes que, entre bambalinas, recaían sobre él. Su lugar en la

jerarquía kabuki estaba ya asegurado y su indiferencia sólo demostraba que no quería manifestarse con una sinceridad que podría llegar a destruirlo. -Estoy cansado de todo este asunto -suspiro Kawasaki-. Cuando se levante el telón la noche del estreno, me sentiré feliz y habrá llegado el momento de desaparecer. Los ensayos finales comienzan mañana. Me siento tan disgustado que creo no poder aguantar más. Éste es el peor trabajo que me ha tocado nunca. ¡He llegado al límite y nunca más me comprometeré; con un mundo tan diferente al mío! -Pero ¿acaso no lo imaginaba? -la voz de Masuyama resonó fríamente-. Después de todo, el kabuki no es lo mismo que el teatro moderno. Las palabras de Kawasaki resultaron sorprendentes: -Mangiku es el peor de todos. Realmente no me gusta nada. Nunca más trabajaré en una obra en la que él intervenga -Kawasaki observaba las espirales de humo contra el cielo raso como si se tratara de los rasgos de algún enemigo invisible.

-Yo no diría eso. Me pareció que se esforzaba por cooperar.

-¿Qué puede hacerle pensar tal cosa? No hay nada bueno en él. No me molesta demasiado que los otros actores no me escuchen durante los ensayos o traten de intimidarme o, también, de sabotear mi trabajo. Pero Mangiku es peor de cuanto puede imaginarse. Me mira fijamente con esa extraña mueca en la cara y, en el fondo, se mantiene inalcanzable y me trata como a un tonto ignorante. Por eso lo hace todo tal como yo se lo ordeno. Es el único que obedece mis instrucciones y ello me enoja aún más. Adivino lo que piensa: "Si así quiere hacer las cosas, no me opondré, pero quedo libre de toda responsabilidad por lo que pueda suceder durante la representación..." Esta es la razón por la cual me mira sin decir una sola palabra. Es el peor sabotaje que conozco. Masuyama escuchaba, atónito, pero se abstuvo en aquel momento de relatar la verdad a Kawasaki. Era evidente que el joven se sentía desconcertado frente a un mundo en el cual se había sumergido. De conocer los sentimientos de Mangiku los hubiera interpretado como una burla más. Aun con todos sus conocimientos teatrales, sus ojos eran demasiado inocentes y no podía detectar la presencia estética y oscura que acechaba tras el texto.

VII

Llegó el Año Nuevo y, con él, la noche del estreno. Mangiku estaba enamorado. Sus sagaces discípulos fueron los primeros en comentarlo. Masuyama, asiduo visitante en el vestuario de Mangiku, lo intuyó inmediatamente. Mangiku estaba sumergido en su amor como un gusano de seda en su capullo, listo para convertirse en mariposa. El camarín se había convertido en el capullo de su amor. Mangiku era de naturaleza abstraída, pero el contraste con la algarabía reinante en todos lados con ocasión del Año Nuevo confería a su vestuario un toque especialmente solemne. Al pasar frente al camarín la noche del estreno,

Masuyama encontró las puertas abiertas de par en par y decidió echar una ojeada allí. Mangiku estaba de espaldas, sentado frente al espejo, envuelto en su ropaje. Esperaba la señal para comenzar. Masuyama observó el azul lavanda del vestido del actor, la suave línea de los hombros empolvados, semidescubiertos, y al peluca negra, brillante como laca. En medio del camarín desierto, Mangiku parecía una mujer absorta en la tarea de hilar. Estaba tejiendo su amor y así continuaría para siempre con la mente ausente. Masuyama comprendió intuitivamente que aquel amor onnagata había nacido del teatro. El escenario donde el amor gritaba y lastimaba formaba parte de su vida. La música que celebraba las sublimes elevaciones del amor, sonaba constantemente en los oídos de Mangiku y cada gesto exquisito de su cuerpo era usado para expresarlo. En Mangiku no había nada ajeno al amor. Los dedos de sus pies enfundados en tabi blancos, los atractivos colores del dobléz de su kimono, que apenas podía verse por las aberturas de las mangas, el largo cuello de cisne. Todo estaba al servicio del amor. Masuyama pensó que Mangiku encontraba una guía para su amor en las grandiosas emociones de los papeles que desempeñaba en escena. Un actor común puede enriquecer sus actuaciones infundiéndoles las emociones de la vida real. Mangiku no lo hacía así. Al enamorarse, las heroínas trágicas como Yukihome, Omiwa e Hinaginu, corrían en su ayuda. Sin embargo, el pensar en Mangiku enamorado hizo retroceder a Masuyama. Aquellas emociones sublimes que Mangiku evocaba con su presencia en el escenario, encerrando su sensualidad en heladas llamaradas, no tenían asidero en la vida real. El objeto de tantas emociones no era sino un ignorante respecto al kabuki, un director joven y talentoso, de aspecto común, cuya única justificación para motivar el amor de Mangiku consistía en ser un extraño en aquellas comarcas, un joven forastero que pronto desaparecería del mundo del kabuki para no regresar.

VIII

¡Si tan sólo pudiera cambiarlos! fue bien recibida. Pese a su anunciada promesa de desaparecer del teatro después del estreno, Kawasaki iba allí todos los días a quejarse de la representación, a vagar por los pasajes subterráneos del escenario o a tocar con curiosidad los mecanismos de la puerta-trampa o del Hanamichi. Masuyama pensó que aquel hombre tenía algo de niño. Las críticas de los diarios alabaron a Mangiku. Masuyama se encargó de mostrárselas a Kawasaki, que frunció la boca como un chico caprichoso: -Son todos buenos actores, pero parece que no hubo ninguna dirección. Naturalmente, Masuyama no repitió aquellas ásperas palabras a Mangiku y Kawasaki mismo se comportó de la mejor manera posible cuando se encontró con el actor. A Masuyama le irritaba que Mangiku, quien era totalmente insensible para detectar los sentimientos de los demás, no hubiera averiguado, no obstante, si Kawasaki advertía su buena voluntad. Por otra parte, Kawasaki también era insensible a los sentimientos ajenos. Tenía

aquel rasgo en común con el actor. Una semana después del estreno, Masuyama fue llamado al camarín de Mangiku. Algunos amuletos provenientes del altar donde se postraba para adorarlos y varias golosinas navideñas estaban diseminados sobre la mesa. Las confituras se distribuirían después entre sus discípulos. Mangiku hizo que Masuyama aceptara algunos dulces. Aquella era una señal de buen humor.

-El señor Kawasaki estuvo aquí hace un momento -dijo.

-Sí, lo he visto salir.

-Me pregunto si aún se encuentra en el teatro...

-Supongo que se quedará hasta que finalice la obra.

-¿No dijo si, luego, tenía algún compromiso?

-No he escuchado nada en tal sentido.

-Entonces, quisiera pedirle un favor...

Masuyama adoptó la expresión más compuesta que pudo:

-¿Cuál es?

-Esta noche, cuando termine la representación... En fin, esta noche... -las mejillas de Mangiku se encendieron y su voz sonó más clara y aguda que de costumbre... cuando termine la representación me gustaría cenar con él. ¿Le molestaría preguntarle si tiene algún compromiso?

Masuyama asintió.

-¿Hago mal en pedirle una cosa así? -los ojos de Mangiku dejaron de errar a la deriva y trataron de leer la expresión de Masuyama. Parecía desear que Masuyama se turbara. Apenas Masuyama penetró en el hall, se encontró con Kawasaki que venía en dirección contraria. Este encuentro casual en medio de la gente que colmaba el hall durante el entreacto, parecía una maniobra del destino.

El aspecto de Kawasaki no era acorde con la atmósfera festiva que prevalecía en el recinto. El aire ligeramente altanero que adoptaba habitualmente el joven, parecía ridículo en medio del murmullo de una multitud de sólidos ciudadanos vestidos para la ocasión con sus trajes dominicales.

Masuyama llevó a Kawasaki hasta un rincón y le transmitió la invitación de Mangiku.

-¿Qué puede querer de mí? -se preguntó el joven-. ¡Cenar juntos! Tiene gracia. No existe ninguna razón para no aceptar, pero no veo el motivo de una reunión de esta clase.

-Supongo que deseará hablarle de la obra.

-Ya dije todo cuanto tenía que decir al respecto.

En aquel momento, un deseo injustificado de dañar al prójimo, una emoción siempre asociada en el escenario con villanos menores, brotó en el corazón de Masuyama sin que él lo advirtiera. Ni siquiera tomó conciencia de que estaba actuando como un personaje de ficción.

-A lo mejor, ésta es la oportunidad para decirle, sin escatimar palabras, todo cuanto piensa al respecto.

-En fin...

-Quizás no tenga coraje como para hablarle francamente...

Las palabras de Masuyama hirieron al joven en su amor propio: -Está bien. Acepto. Durante estos meses supe que, tarde o temprano, tendría la oportunidad de aclarar las cosas con él.

Mangiku aparecía en la última parte del programa y no quedaba en libertad sino al finalizar todo el espectáculo. Por lo general, los actores suelen, al terminar su actuación, cambiarse de prisa y dejar el teatro precipitadamente, pero Mangiku no daba muestra de impaciencia mientras terminaba de vestirse y cubría su kimono con una capa y una bufanda de colores apagados. Esperaba a Kawasaki.

Éste llegó finalmente, y, sin molestarse en sacar las manos de los bolsillos de su sobretodo, saludó brevemente a Mangiku.

El discípulo que siempre acompañaba a Mangiku como su "doncella", apareció de pronto con aires de anunciar una gran calamidad:

-Está nevando -informó apesadumbrado.

Mangiku alzó la capa hacia sus mejillas:

-Necesitaremos un paraguas para llegar hasta el coche -dijo.

Masuyama los acompañó hasta la salida de artistas. El portero había acomodado allí los zapatos de Mangiku junto a los de Kawasaki. Bajo la fina nevada, el discípulo-doncella mantenía abierto el paraguas.

La nieve era tan transparente que costaba distinguir sus copos contra la pared de cemento oscuro.

Mangiku hizo una reverencia a Masuyama:

-Nos vamos.

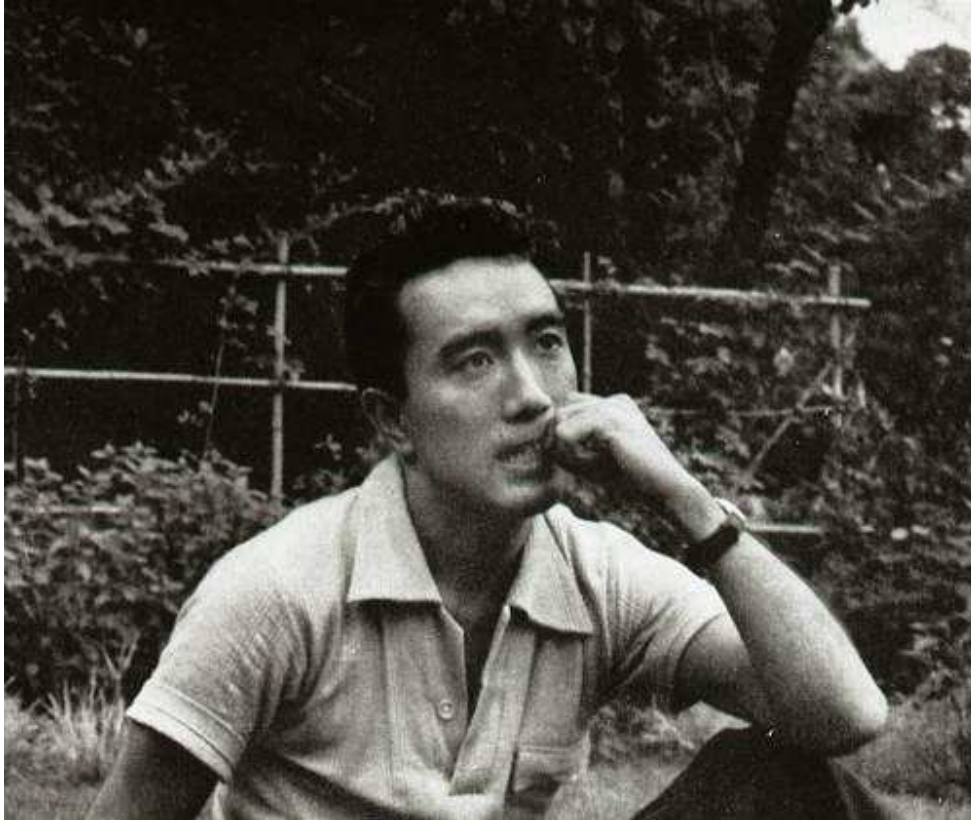
La sonrisa de sus labios podía distinguirse vagamente bajo la bufanda. Se volvió hacia su discípulo:

-Yo llevaré el paraguas. Preferiría que avisara al chófer que ya estamos listos. Mangiku sostenía el paraguas sobre la cabeza de Kawasaki. Mientras caminaban uno junto al otro, algunos copos de nieve volaron a su alrededor. Masuyama los vio alejarse. Mangiku, envuelto en su capa y Kawasaki con las manos en los bolsillos del sobretodo. Fue como si un paraguas grande, negro y húmedo se abriera ruidosamente dentro de su corazón. La ilusión que sintiera Masuyama de muchacho al ver actuar a Mangiku, había permanecido intacta aún después de haber integrado el kabuki. En aquel instante se quebró en mil pedazos como una delicada pieza de cristal.

-Por fin sé lo que es una verdadera desilusión -pensó-. Hasta podría abandonar el teatro...

Pero Masuyama sabía que, junto a la desilusión, le estaba invadiendo un nuevo sentimiento: los celos. Y le aterró pensar hasta dónde lo conduciría aquello.

Datos biográficos de **Yukio Mishima (1925 - 1970)**



Fotografía de Shirou Aoyama 1956

Nacimiento	14 de enero de 1925 Shinjuku, Tokio
Defunción	25 de noviembre de 1970 Tokio
Seudónimo	Kimitake Hiraoka
Ocupación	novelista, dramaturgo
Nacionalidad	Japón
Período	1944-1970

Yukio Mishima (三島由紀夫 *Mishima Yukio*[?]), su verdadero nombre es Kimitake Hiraoka (平岡公威[?]), fue un escritor y dramaturgo japonés nacido en Tokio el 14 de enero de 1925 y muerto el 25 de noviembre de 1970.

Biografía



Yukio Mishima 1931.

Hijo de Azusa Hiraoka, secretario de Pesca del Ministerio de Agricultura. Pasó los primeros años de su infancia bajo la sombra de su abuela, Natsu, que se lo llevó y lo separó de su familia inmediata durante varios años. Natsu provenía de una familia vinculada a los samurái de la era Tokugawa, ella mantuvo aspiraciones aristocráticas -el nombre de juventud de Mishima, "kimitake", significa "príncipe guerrero"- aún después de casarse con el abuelo de Mishima, un burócrata que había hecho su fortuna en las fronteras coloniales. Tenía mal carácter y se exacerbó por su ciática. El joven Mishima acudía a masajearla para aliviar su dolor. Ella tenía tendencia a la violencia, incluso con salidas mórbidas cercanas a la locura que serán posteriormente retratadas en algunos escritos de

Mishima. Algunos biógrafos opinan que Natsu favoreció la fascinación de Mishima por la muerte. Ella leía francés y alemán, y tenía un exquisito gusto por el Kabuki. Natsu no permitía que Mishima jugase a la luz del sol, practicara algún deporte o que tuviera juegos rudos con otros chicos de su edad. Prefería que pasase su tiempo solo o jugando a las muñecas con sus primas, incluso se habla de unos escritos de primera juventud que su padre rompió ante la mirada del joven Mishima.

Exento del servicio militar por sufrir tuberculosis, no participó en la guerra, suceso que él mismo entendió como una humillación.

Generacionalmente es considerado parte de la “segunda generación” de escritores de posguerra, junto con Kobo Abe.



Yukio Mishima y Shintaro Ishihara.

Su ensayo más importante, *Bunka boueiron* (*En defensa de la cultura*), defendía la figura del Emperador, como la mayor señal de identidad de su pueblo. Más tarde formaría la *Sociedad del Escudo* (*Tatenokai*), con un fastuoso uniforme que él

mismo diseñó y en el que pretendía reencarnar los valores nacionales de "su" Japón tradicional.

Durante los años 60 escribió sus más importantes novelas.

Dentro de estas obras, destaca su tetralogía *El mar de la fertilidad*, compuesta de las novelas *Nieve de primavera*, *Caballos desbocados*, *El templo del alba* y *La corrupción de un ángel* (esta última editada póstumamente), que, en su conjunto, constituyen una especie de testamento ideológico del autor, que se rebelaba contra una sociedad para él sumida en la decadencia moral y espiritual.

La mañana del "incidente" del 25 de noviembre de 1970, Mishima llevaba la última parte de esta tetralogía a su editor. Después se dirigió junto con los miembros de su grupo a un cuartel del ejército que ocuparon, y tras un discurso a la tropa, él y su compañero Masakatsu Morita se suicidaron mediante *seppuku*. Mishima realizó su *seppuku* en el despacho del General Kanetoshi Mashita. Su kaishaku (asistente) trató 3 veces de decapitarlo sin éxito. Finalmente, fue Hiroyasu Koga quien realizó la decapitación. Posteriormente, Masakatsu Morita intentó realizar su propio *seppuku*. Aunque sus cortes fueron poco profundos para ser fatales, hizo una señal a Koga para que también le decapitase.

Con su muerte desapareció uno de los críticos más lúcidos de la sociedad japonesa de posguerra, un artista superdotado y que marcó señaladamente un rumbo en la historia de la literatura japonesa contemporánea.

Estudios y primeros trabajos

A la edad de 12, Mishima comenzó a escribir sus primeras historias. Leyó vorazmente las obras de Wilde, Rilke, y numerosos clásicos japoneses. Aunque su familia no era tan rica como las de los otros estudiantes de su colegio, Natsu insistió en que asistiera a la elitista Escuela Peers (donde acudía la aristocracia japonesa, y de forma eventual, plebeyos extremadamente ricos).

Después de seis desdichados años de colegio, continuaba siendo un adolescente frágil y pálido, aunque empezó a prosperar y se convirtió en el miembro más joven de la junta editorial en la sociedad literaria de la escuela. Fue invitado a escribir un relato para la prestigiosa revista literaria, *Bungei-Bunka* (*Cultura literaria*) y presentó *Hanazakari no Mori* (*El bosque en todo su esplendor*). La historia fue publicada en forma de libro en el año 1944, aunque en una pequeña tirada debido a la escasez de papel en tiempo de guerra.

Mishima fue llamado a filas de la Armada japonesa durante la Segunda Guerra Mundial. Cuando pasó la revisión médica coincidió con que estaba resfriado, y de forma espontánea le mintió al doctor de la armada sobre que tenía síntomas de tuberculosis y debido a ello fue declarado incapacitado. Aunque a

Mishima le alivió mucho el no tener que ir a la guerra, continuó sintiéndose culpable por haber sobrevivido y haber perdido la oportunidad de una muerte heroica.

Aunque su padre le había prohibido escribir ninguna historia más, Mishima continuó escribiendo en secreto cada noche, apoyado y protegido por su madre Shizue, quien era siempre la primera en leer cada nueva historia. Después de la escuela, su padre, que simpatizaba con los nazis, no le permitiría ejercer una carrera de escritor, y en lugar de ello le obligó a estudiar Ley alemana. Asistiendo a lecturas durante el día y escribiendo durante la noche, Mishima se graduó en la elitista Universidad de Tokio en el año 1947 en Derecho. Obtuvo un trabajo como oficial en el Ministerio de Finanzas del Gobierno y se estableció para una prometedora carrera.

Sin embargo, acabó tan agotado que su padre estuvo de acuerdo con la dimisión de Mishima de su cargo durante su primer año, para dedicar su tiempo a la escritura.

Literatura de posguerra

Mishima comenzó su primera novela, *Tōzoku* (Ladrones), en 1946 y la publicó en 1948, colocándose en la segunda generación de escritores de posguerra (una clasificación en la literatura japonesa moderna que agrupa a los escritores que aparecieron en la escena literaria de posguerra, entre 1948 y 1949). Le siguió *Kamen no Kokuhaku* (Confesiones de una máscara), una obra autobiográfica sobre un joven de homosexualidad latente que debe esconderse tras una máscara para encajar en la sociedad. La novela tuvo un enorme éxito y convirtió a Mishima en una celebridad a la edad de 24 años.

Mishima fue un escritor disciplinado y versátil. No solo escribió novelas, novelas de series populares, relatos y ensayos literarios, también obras muy aclamadas para el teatro Kabuki y versiones modernas de dramas Nō tradicionales.

Su escritura le hizo adquirir fama internacional y un considerable seguimiento en Europa y América, y muchas de sus obras más famosas fueron traducidas al inglés.

Viajó ampliamente, siendo propuesto para el Premio Nobel de Literatura en tres ocasiones, y fue pretendido por muchas publicaciones extranjeras. Sin embargo, en 1968 su primer mentor Yasunari Kawabata ganó el premio y Mishima se dio cuenta de que las posibilidades de que fuera concedido a otro autor japonés en un futuro próximo eran escasas. Se cree también que Mishima quiso dejar el premio a Kawabata, de más edad, como muestra de respeto para el

hombre que lo había presentado a los círculos literarios de Tokio en la década de los 40.

Vida privada

Tras *Confesiones de una máscara*, Mishima trató de dejar atrás al joven hombre que había vivido solo dentro de su cabeza, continuamente coqueteando con la muerte. Intentó vincularse al mundo real y físico, realizando una estricta actividad física. En 1955, Mishima practicó entrenamiento con pesas, y no interrumpió su régimen de entrenamiento de tres sesiones por semana durante los últimos 15 años de su vida. Del material menos prometedor forjó un impresionante físico, como muestran las fotografías que se hizo. También llegó a ser muy hábil en Kendo (el arte marcial japonés de la esgrima).

Aunque visitó bares gay en Japón, Mishima permaneció como observador, y solo tuvo encuentros con hombres cuando viajó al extranjero. Después de considerar brevemente el enlace con Michiko Shoda—ella se convertiría después en esposa del Akihito—se casó con Yoko Sugiyama en 1958. En los tres años siguientes la pareja tuvo una hija y un hijo.

En el año 1967, Mishima se alistó en las Fuerzas de Autodefensa de Japón y tuvo un entrenamiento básico. Un año más tarde formó la Tatenokai (Sociedad Escudo), milicia privada compuesta sobre todo por jóvenes estudiantes patrióticos que estudiaban principios de artes marciales y disciplinas físicas y que fueron entrenados a través de las Fuerzas de Autodefensa de Japón bajo la supervisión de Mishima.

En los últimos diez años de su vida, Mishima actuó en varias películas y codirigió la adaptación de una de sus historias, *Yûkoku*.

Suicidio ritual

El 25 de noviembre de 1970, Mishima y cuatro miembros de la Tatenokai visitaron con un pretexto al comandante del Campamento Ichigaya, el cuartel general de Tokio del Comando Oriental de las Fuerzas de Autodefensa de Japón. Una vez dentro, procedieron a cercar con barricadas el despacho y ataron al comandante a su silla. Con un manifiesto preparado y pancartas que enumeraban sus peticiones, Mishima salió al balcón para dirigirse a los soldados reunidos abajo. Su discurso pretendía inspirarlos para que se alzaran, dieran un golpe de estado y devolvieran al Emperador a su legítimo lugar. Solo consiguió molestarlos y que le abuchearan y se mofaran de él. Como no fue capaz de hacerse oír, acabó con el discurso tras solo unos pocos minutos. Regresó a la oficina del comandante y cometió seppuku. La costumbre de la decapitación al final de este ritual le fue asignada a Masakatsu Morita, miembro de la Tatenokai. Pero Morita, del cual se rumoreaba que había sido amante de Mishima, no fue

capaz de realizar su tarea de forma adecuada: después de varios intentos fallidos, le permitió a otro miembro de la Tatenokai, Hiroyasu Koga, acabar el trabajo. Morita entonces intentó el seppuku y fue también decapitado por Koga.

Otros elementos tradicionales del suicidio ritual fueron la composición de jisei, (un poema compuesto por uno mismo cuando se acerca la hora de su propia muerte), antes de su entrada en el cuartel general.

Mishima preparó su suicidio meticulosamente durante al menos un año y nadie ajeno al cuidadosamente seleccionado grupo de miembros de la Tatenokai sospechaba lo que estaba planeando. Mishima debía haber sabido que su intento de golpe jamás podría haber tenido éxito y su biógrafo, traductor, y antiguo amigo John Nathan sugiere que fue solo un pretexto para el suicidio ritual con el cual Mishima tanto había soñado. Mishima se aseguró de que sus asuntos estuvieran en orden e incluso tuvo la previsión de dejar dinero para la defensa en el juicio de los otros 3 miembros de la Tatenokai que no murieron.

Repercusión

El suicidio de Mishima ha estado rodeado de mucha especulación. En el momento de su muerte acababa de terminar el libro final de su tetralogía *El mar de la fertilidad*, compuesta por las novelas *Nieve de primavera*, *Caballos desbocados*, *El templo del alba* y *La corrupción de un ángel* (esta última editada póstumamente), que, en su conjunto, constituyen una especie de testamento ideológico del autor, que se rebelaba contra una sociedad para él sumida en la decadencia moral y espiritual. Fue reconocido como uno de los más importantes estilistas del lenguaje japonés de posguerra.

Mishima escribió 40 novelas, 18 obras de teatro, 20 libros de relatos, y al menos 20 libros de ensayos así como un libreto. Una gran porción de su obra se compone de libros escritos rápidamente solo por los beneficios monetarios, pero incluso no teniendo en cuenta estos, seguimos teniendo una parte sustancial de su obra.

Aunque su fin puede haber pretendido ser algún tipo de testamento espiritual, la naturaleza teatral de su suicidio, las poses cursis en las fotografías para las que posó y la ocasional naturaleza patética de su prosa seguramente han perjudicado a su legado. En las academias, tanto japonesa como anglo-americana, hoy, Mishima no tiene virtualmente voz, sobre todo porque sus opiniones de derechas no son políticamente correctas. Sin embargo, fuera de la academia las obras de Mishima siguen siendo populares tanto en Japón como en el resto del mundo.

Obras principales

- *Confesiones de una máscara* (仮面の告白; *Kamen no kokohaku*), 1948.
- *Sed de amor* (愛の渴き; *Ai no Kawaki*), 1950.
- *Colores prohibidos* (禁色; *Kinjiki*), 1954.
- *El rumor del oleaje* (潮騒 *Shiosai*), 1956.
- *El pabellón de oro* (金閣寺; *Kinkakuji*), 1956.
- *Después del banquete* (宴のあと; *Utage no ato*), 1960.
- *El marino que perdió la gracia del mar*, (午後の曳航; *Gogo no eiko*), 1963.
- *El mar de la fertilidad* (tetralogía) (豊饒の海; *Hojo no umi*, 1964-1970
 - *Nieve de primavera*, (春の雪; *Haru no yuki*).
 - *Caballos desbocados* (奔馬; *Honba*).
 - *El templo del alba* (暁の寺; *Akatsuki no tera*), .
 - *La corrupción de un ángel* (天人五衰; *Tennin gosui*), .
- *Música* (音楽; *Ongaku*), 1972. Trata sobre la terapia que lleva a cabo un psicoanalista (el doctor Shiomi) con su paciente (Reiko), la cual llega a su consultorio aclarando que misteriosamente ha dejado de oír la música, que es utilizada por la paciente como una metáfora del orgasmo. La novela se centra en la investigación profesional del médico por encontrar la razón de la frigidez de la paciente y por aclarar la atracción que ésta despierta en él.
- *Lecciones espirituales para los jóvenes samuráis*, (葉隠入門; *Hagakure Nyūmon*)

Su carácter narcisista le llevó a participar en representaciones teatrales, espectáculos públicos y películas como *Yokoku* (llamada en occidente "Patriotismo", o, en Japón, "El rito de amor y de muerte"), corto que él mismo escribió, dirigió, protagonizó y produjo. En él, representó su propio seppuku.

Obras sobre Mishima

- *Mishima*, película de Paul Schrader, 1985.
- *Vida y muerte de Yukio Mishima*, por Henry Scott Stokes en 1974.
- *Mishima o la visión del vacío*, ensayo de Marguerite Yourcenar.
- *Mishima*, biografía escrita por John Nathan, su traductor
- *Mishima, o el placer de morir*, análisis psicológico de Mishima por Juan Antonio Vallejo-Nágera en 1978.
- *Un parque*, ópera de Luis de Pablo (2006) sobre un relato de Mishima.

Edición digital Pdf para la Revista Literaria Katharsis

[http:// www.revistakatharsis.org/](http://www.revistakatharsis.org/)

Rosario R. Fernández

rose@revistakatharsis.org

Depósito Legal: MA-1071/06

Copyright © 2009 Revista Literaria Katharsis 2009