

LAS VERSIONES DE MISHIMA

- LENGUAJE, ACTO Y CUERPO -

Juan Felipe Arroyave

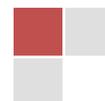
Breve Prolegómeno

La consideración elemental al siguiente escrito es que no será un examen exhaustivo desde el punto de vista literario o desde la perspectiva de una biografía psicológica del sujeto en mención. Será, tal vez, una puesta en escena, en la escena del papel, de una versión más de Mishima, una versión que remite, se apoya, dice de otras, como un discurrir a partir de un acto originario del que se despliega la manifestación de todo o de cualquier lenguaje para intentar corroborar su ineludible soberanía.

1º Kimitake Hiraoka adoptó el seudónimo de Yukio Mishima, elegido desde la adolescencia en su primera obra "El bosque en flor", Mishima es el nombre de un pueblo que esta al pie del Monte Fuji la resonancia del nombre Yukio hace pensar en la nieve. Nace en Tokio en 1925, en el seno de una familia burguesa en decadencia. En la que según afirma uno de sus biógrafos o reseñadores:

"Desde niño sufrió el asedio de una abuela que le arrancó de su madre y lo tuvo encerrado durante años en su habitación de enferma, tratándole como a un niño endeble y enfermizo, a causa de una extraña intoxicación del sistema nervioso que le tuvo al borde de la muerte y que le acompañó hasta la edad madura... Es hombre aislado, huraño, pero brillante. La huella de su infancia entre mimos y represiones indudables le ha transformado en un muchacho que desprecia los convencionalismos de una sociedad a la que le han enseñado a odiar. Vive la rebeldía de unos años pasados en la cárcel familiar, pero, necesita exigir una pureza de actitudes que le ha inculcado su abuela, y que está dentro de los principios éticos de un alto samurai... Se da cuenta de que su enfermedad y sus encierros le han hecho un hombre de cuerpo débil, al que ha de cultivar hasta transformarlo en el de un luchador... La obsesión por su debilidad física le lleva a un culto intenso, extraordinario, a su propio cuerpo, con sesiones durísimas de gimnasia y artes marciales."(1)

Acerca del tema de su cuerpo y el adiestramiento físico, de Mishima queda consignado lo siguiente:

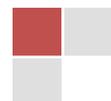


"... El ejercicio de los músculos elucidaba los mitos que las palabras habían creado... Una ciega y malsana fe en las palabras... Hasta los músculos habían dejado de existir. Estaba envuelto en una sensación de poder como en una luz transparente... Las disciplinas físicas que se habían hecho tan necesarias para mi supervivencia eran, en cierto sentido, comparables a la pasión con la que una persona que ha vivido exclusivamente la vida del cuerpo comienza frenéticamente a instruirse hacia el final de la juventud... (el cuerpo en el transcurso del entrenamiento atlético) podría ser intelectualizado a un grado más alto y obtener una intimidad con las ideas más estrecha que la de la mente"(2)

Luego de una carrera tan intensa como su tetralogía "El Mar de la Fertilidad", decide poner fin a su vida por medio del seppuku, suicidio ritual y ancestral en el Japón, el 25 de noviembre de 1970, enmarcado por el despliegue personal de su autor para investirlo de una aureola ritual, simbólica y admonitoria. Esta exigencia le lleva a fraguar la toma del cuartel militar de Defensa Nacional en Tokio, maniatar a su general en jefe y reunir a las tropas con el fin de que presencien el acto, que recreado de múltiples maneras, nos permite vislumbrar una versión fragmentada de Marguerite Yourcenar:

"... Mishima vuelve al balcón, abre de nuevo la puerta-ventana,... se sienta en el suelo, a un metro del general, y ejecuta punto por punto, con un perfecto dominio los movimientos... - ...El corte de una precisión quirúrgica, abre, no sin esfuerzo, los músculos abdominales que se resisten y luego asciende para completar la abertura.... - El atroz dolor, ¿fue el que él había previsto y en el que trató de instruirse cuando fingió la muerte? Había pedido a Morita que no le dejase sufrir mucho tiempo. El muchacho abate su sable, pero las lágrimas le empañan los ojos y sus manos tiemblan... Furu-Koga empuña diestramente el sable y, de un solo golpe, hace lo que había que hacer. Mientras tanto Morita a su vez toma la daga... Pero le fallan las fuerzas y sólo se hace un profundo arañazo. El caso está previsto en el código samurai: el suicida... debe ser decapitado... Es lo que hace Furu-Koga... Dos cabezas sobre la alfombra... cortadas, idas a otros mundos donde reina otra ley, que producen cuando se las contempla, más estupor que espanto. En su presencia, los juicios de valor morales, políticos o estéticos son, momentáneamente al menos, reducidos al silencio... Dos restos de un naufragio, arrastrados por el Río de la Acción, que la inmensa ola ha dejado por un momento en seco, sobre la arena, para volver a llevárselos después" (3)

2º El lenguaje hecho cuerpo, el cuerpo hecho lenguaje, el transcurso de una gramática que permite traer a esta versión el interés de su reflexión centrada en un evento que marca la elección de Mishima como un sujeto, cuyo acto final imprime un sello ante la conexión del lenguaje y el cuerpo, del lenguaje y el ser, que al habitarlo, se extiende por un lugar corpóreo marcado por palabras o por signos.



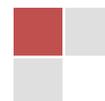
Este acto y toda su parafernalia, pone de relieve la pregunta central que transcurre por la existencia de Mishima: ¿Que es un cuerpo? cuestionamiento que, según Catherine Millot en un artículo que titula "El cuerpo en la perversión"(4), implica directamente el hecho de abrirlo por la mitad y cortarlo en pedazos, como el intento de llevar a cabo una transformación topológica sobre su propio cuerpo, planteándolo en términos de interior y de exterior, en este sentido es que el seppuku o harakiri operó, no obstante su figuración en la tradición cultural del Japón de espíritu medieval. Dicho acto se produce siempre con respecto a un superior de quien se estima que ha cometido una falta y se quiere conducir por la vía más correcta, entonces, la forma que se elige es la propia muerte. Este suicidio, por su obviedad, se dirigía al Emperador, pues con la llamada "Declaración de Humanidad", perdía su estatuto de Dios.

La situación, que parece centrada en una impugnación, una demanda dirigida a la gran autoridad que se autodesdiviniza, implica para C. Millot, el dirigirse al Padre por vía de Ley y Deseo en los términos de una "pérdida y reversión". En este sentido, nos plantea, un rasgo característico de Mishima es su posición de perverso en tanto que "literalmente fue ofrecido en sacrificio" y en cuanto establece "justamente una relación al cuerpo como un cuerpo que está sufriendo una limitación". Así, tal limitación le lleva a constituir una teoría muy particular alrededor de un clivaje esencial, "él lo formuló entre el alma y el cuerpo, pero más precisamente era entre el lenguaje y el cuerpo"(5).

El punto nodal, el vértice, es el clivaje en mención, entendido como la coexistencia de dos polos que, en este caso, se excluyen mutuamente al no ser complementarios de modo que si se plantea uno, el otro queda excluido. Esta situación pone de manifiesto la posibilidad de cierta solución perversa consistente en "ser y tener con relación al objeto", de un lado en cuanto se ubica, en situación de completud, como una especie de otro fálico. De otro lado, en la homosexualidad, hacia la imagen pretérita que evoca a un joven muchacho, un cargador de excrementos, objeto de deseo, un fetiche erigido para mantener distancia de un "destino trágico de encarnar el falo". Al respecto del desarrollo de este clivaje planteado entre lenguaje y cuerpo, C. Millot plantea:

"El estaba totalmente del lado de las palabras, un poco como si no tuviera cuerpo; del otro lado, un poco confundidos, estaban el cuerpo y la realidad. El debía proteger a la realidad del mundo de la palabra como siendo esencialmente destructivo, y esos dos polos se amenazan en una destrucción mutua... Con las palabras pone en relación su función de novelista con el hecho de crear... un mundo de ilusiones que permite mantener a distancia la realidad. En contraposición, sus deseos sexuales se dirigían a muchachos jóvenes por completo situados del lado del cuerpo y que tenían una belleza... taciturna..., silenciosa... y carente de intelecto..."(6)

Sobre este clivaje se pone en marcha el doble camino seguido por Mishima, muy propio de la tradición samurai japonesa, el culto al intelecto y las letras y el culto al cuerpo, su



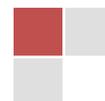
adiestramiento en las artes marciales bajo el antiguo código del Bushido, elementos que permitirán a Mishima articular discursivamente un ideal: "Morir en belleza". Una muerte en plena juventud, una muerte propia del guerrero. Esta evocación la alimentará del arquetipo del samurai y del kamikaze que ofrendan su vida al emperador-dios, así como también del "San Sebastián" de Guido Reni, del que dice en "Confesiones de una Máscara":

"...Las flechas se han hundido en la carne tersa, fragante y juvenil, y pronto consumirán el cuerpo desde dentro, con llamas de supremo dolor y éxtasis... Su sangre más torrencial de lo natural dentro de su carne blanca, esperaba la apertura por la que manaría, cuando aquella carne fuera desgarrada. ¿Cómo podían las mujeres dejar de oír los tempestuosos deseos de semejante sangre?..."(7)

En este sentido, la resolución de una relación lenguaje-cuerpo en su máxima personificación significa superar el clivaje mencionado, lo que implicaba, siguiendo a C. Millot, "dividir su existencia entre dos corrientes de energía absolutamente opuestas"(8). Mishima encontró pues, a propósito del cuerpo, un sentimiento de existencia que reside en el esfuerzo físico, en el dolor como, precisamente, una prueba de existencia. Este hallazgo conduce al ejecutante a precisar un acto en el que existir significaba "ver" el interior, ponerlo en el exterior, aún cuando el precio era la existencia misma, algo así como cortarse el vientre para sacar la sinceridad visible, algo así como seguir el estilo del código samurai del viejo Japón, del que Mishima parecía dar su defunción, sacar las entrañas para dar una última garantía de fe.

3º Mishima, su vida y su obra; el encuentro, el choque y la edificación de las palabras que tejen un decir de la existencia y componen los textos de ese decir de sí ante la otra vía que para él fue el adiestramiento físico de un cuerpo delineado, a la sazón, para el ideal de un morir bellamente. Mishima, un hombre sin motivo ni investidura -no es samurai, no es kamikaze-, pero que hace de eso una causa precisa, un llamado y una conminación al dios-emperador, rodeada de la preparación, provocativamente teatral, de una representación última para decir lo que ya parece haberse agotado por el vehículo de la palabra y que sólo se revitalizaba en la residencia del acto crudo vestido de los signos que le anuncian pero que no le alcanzan.

El acto referido, mirado en una perspectiva estética, sugiere la puesta en escena del modelo de "Teatro de la Crueldad" tal y como lo propuso Antonin Artaud. No obstante, es preciso aclarar la distancia contextual y subjetiva que separan a Mishima de Artaud, del segundo, que así como el primero exigirían miradas más rigurosas, es posible resaltar sus postulados a propósito de un teatro entendido en la perspectiva de la acción plena que al ejercer su potencia sobre el cuerpo afirma el ser en la potestad de los órganos. Artaud y Mishima, además, tienen algo en común, una mirada al demiurgo. El primero pretende que su



propuesta despoje al dios-logos de su autoridad sobre el arte pleno de la escena, ejercida a través del texto discursivo y la estructura jerárquica de la representación, hallando su contraparte en la no-representación. El segundo, consigna un llamado, una invitación al dios-emperador que renuncia a sus fueros para convertirse en un simple mortal.

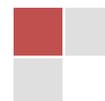
Pues bien, el acto de Mishima parece coincidir con el planteamiento nuclear del sentido de una crueldad estética, en los términos en que J. Derrida lo expone a propósito de Artaud y su propuesta:

"Se barrunta así el sentido de la crueldad como necesidad y rigor. Ciertamente Artaud nos invita a que bajo esa palabra no pensemos sino rigor, aplicación y decisión implacable, determinación irreversible, determinismo, sumisión a la necesidad... y no necesariamente sadismo, horror, sangre derramada, enemigo crucificado... No obstante, hay siempre un asesinato en el origen de la crueldad, de la necesidad que se llama crueldad. Y ante todo un parricidio..." (9)

Se abre aquí una versión más de Mishima en cuanto su acto y todo él, apuntan al logro del ideal de esta propuesta, que en su contexto original no vio su producto encarnado. Mishima y todas las mascaradas que le acompañan, parece recorrer una senda hacia la posibilidad de desnudar la carne de la palabra para hacer de ella un cadáver y envolverla en la mortaja corpórea de los órganos expuestos, algo así como la evidencia de una clausura, la que, según la aspiración de Artaud, era la de toda representación. Además, la apertura del vientre de Mishima evoca la corporeidad del significante, que en palabras del mencionado Artaud parece ocupar un lugar: "...Lo que salía de mi bazo o de mi hígado tenía la forma de las letras de un alfabeto muy antiguo y misterioso masticado por una enorme boca, pero espantosamente inyectada, orgullosa, ilegible, celosa de su invisibilidad..." (10)

Esta sutil corporeidad del significante hace de la escena cruel de Mishima, el acto que dice de la imposible clausura de la representación, pues ahí se inaugura otro decir. Un decir que intenta poner fuera aquello que está dentro, y que tras el desventramiento y la decapitación, parece anunciar un cuerpo otro, bellamente descrito por M. Yourcenar: "El cuerpo, ese "telón de carne" que tiembla y se agita sin cesar acabará partido en dos o roído hasta los huesos, probablemente para revelar ese Vacío..." (11).

Un vacío que sólo es silencio, simplicidad y esfuerzo en tanto el oficiante del acto se suma como una palabra más, que en el seppuku de Mishima, marca la distancia con el ideal estético, llamado a demarcar la perfección en el arte, puesto que una obra-texto en escena se enriquece de la aplicación de un sinnúmero de símbolos y gestos previamente ensayados y milimétricamente aplicados para crear su atmósfera, por oposición al acto vital en el que se despliega, por los intersticios del equívoco, todo sujeto y que está signado por el lenguaje cuya potestad es insoslayable. Distancia designada en palabras de M. Yourcenar:



"(La diferencia entre el seppuku de su obra "Patriotismo" y el propio en Mishima) nos permite definir mejor la distancia que hay entre la perfección del arte, que muestra lo esencial, en una sombría o clara luz de eternidad, y la vida con sus incongruencias, sus fallos, sus equívocos desconcertantes, debidos sin duda a nuestra incapacidad de llegar, en el momento necesario, hasta el interior de las cosas, pero también, y por la misma razón, a esa incalculable extrañeza de la vida "en crudo", que podríamos llamar, con una palabra ya gastada, existencial..."(12)

Porque la visión de las vísceras, la sangre y las cabezas sobre el piso son sólo muñones despojados de las palabras, o más bien, las palabras se han despojado de esos muñones, es que la acción cruel, en crudo, no aparece sino a condición de ser instante, prolongado por el decir de toda versión, de todo significante.

NOTAS

1. Sarrias, Cristobal. "Yukio Mishima, la ética radical del samurai". En: Razón y Fe, Madrid, Tomo 213, 1986, pág. 546 ss.
2. Yourcenar, Marguerite. "Mishima o la visión del vacío". Madrid, Seix Barral, sin fecha, pág. 96-97.
3. Ibid., pág. 132 ss.
4. Millot, Catherine. "El Cuerpo en la Perversión". En: El Cuerpo, el Psicoanálisis frente al orden biológico. Coloquio Internacional, Argentina, Kliné, 1993.
5. Ibid., pág. 177
6. Ibid., pág. 179
7. Mishima, Yukio. "Confesiones de una Máscara". Barcelona, Editorial Planeta, 1979, pág. 38 ss
8. Millot, op. cit., pág. 180
9. Derrida, Jacques. "La escritura y la diferencia", Barcelona, Editorial Anthropos, 1989, pág. 327
10. Artaud, Antonin. "Los Tarahumara". Barcelona, Tusquets Editores, 1985, pág. 34
11. Yourcenar, op. cit., pág. 122
12. Ibid., pág. 129.

