

Últimas palabras de Yukio Mishima

Takashi Furubayashi
Hideo Kobayashi



Últimas palabras de Yukio Mishima

Takashi Furubayashi
Hideo Kobayashi





Dos entrevistas, dos tiempos, dos puntos de vista opuestos para proyectar un poco de luz sobre la biografía, la manera de pensar y la creación literaria de Yukio Mishima. Uno de los más importantes escritores japoneses contemporáneos, autor de culto polémico y ambiguo que, varias décadas después de su suicidio, aún levanta pasiones encontradas en torno a su persona y su forma de ser en contraposición a la unanimidad sobre la inquietante belleza y calidad de sus obras literarias.

«Últimas palabras» de Yukio Mishima recoge dos de las entrevistas más completas concedidas por el autor de «Confesiones de una máscara». Ambas realizadas por dos de los más conocidos y prestigiosos críticos literarios japoneses, desde posiciones opuestas entre sí: Takashi Furubayashi, de formación marxista, severo censor de las posturas políticas de Mishima, pero muy sensible ante la belleza y complejidad de su creación literaria; e Hideo Kobayashi, nacionalista, más afín políticamente al autor, e igualmente seducido por su narrativa.

La entrevista de Furubayashi es la última que concedió Mishima, días antes de su suicidio ritual, el 25 de noviembre de 1970. La de Kobayashi, se llevó a cabo cuando, a sus treinta y dos años, Mishima ya era el escritor más leído en Japón y el de mayor proyección internacional. Las dos entrevistas, inéditas en español, revelan desde posiciones diferentes múltiples aspectos de la vida, las ideas y el proceso de creación artística de uno de los más grandes y controvertidos autores de la literatura universal.



Yukio Mishima & Hideo Kobayashi & Takashi Furubayashi

Últimas palabras

ePub r1.0

Titivillus 17.12.2015

Título original: *Bi no Katachi. Saigo no Kotoba*
Yukio Mishima & Hideo Kobayashi & Takashi Furubayashi, 2015
Traducción: Carlos Rubio
Retoque de cubierta: Titivillus

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2



INTRODUCCIÓN

INÉDITAS EN ESPAÑOL, las dos entrevistas a Mishima de este libro, una de ellas celebrada pocos días antes de su muerte, arrojan insospechadas luces de comprensión sobre la personalidad, obra y pensamiento de Yukio Mishima: el «mito Mishima» bajo novedosos focos.

Con la salvedad tal vez del haiku, Yukio Mishima ha hecho más que nadie y nada por difundir la literatura japonesa en el extranjero. Con su palabra supo cautivar fuera de sus fronteras, logro extraordinario para un autor japonés. A este Dalí a la japonesa lo privaron del Nobel su juventud, sus excentricidades y sus opiniones políticas ultranacionalistas. Pero alcanzó una notoriedad dentro y fuera de Japón que ningún otro literato de Japón ha conseguido en el siglo XX y que le ha valido estar en la selecta galería de los diez escritores más traducidos de dicho siglo. Tal fama se debió a las 257 obras creadas en su corta vida (1925-1970) —entre las que se incluyen 18 obras de teatro y una película—, a los llamativos claroscuros de su personalidad y a su espectacular salida de escena. Esta última, ritualizada en el harakiri —el suicidio al uso samurái— y reproducida en las portadas de los periódicos de todo el mundo a finales de 1970, grabó el nombre de Mishima en la mente de millones de personas fuera de Japón, hasta entonces sin apenas interés en la literatura japonesa. Muchas obras suyas, algunas ya conocidas antes en Occidente^[1], se tradujeron aceleradamente, a veces con portadas que mostraban la fotografía del autor semidesnudo con una katana en la mano. Su suicidio el 25 de noviembre de 1970, fríamente planificado por él mismo, preludiado por los personajes de

sus novelas desde hacía dos décadas e insinuado en su galanteo con el pensamiento samurái y el trinomio belleza-erotismo-muerte, si bien catapultó aún más su fama, ha contribuido, por otro lado, a restar ecuanimidad en la valoración de su obra, especialmente en Japón. Tenía cuarenta y cinco años, el momento idóneo, según él, para salirse de escena. Con el fin probable de dar sentido a su autoinmolación de cara a la opinión pública, el suicida Mishima identificó enemigos: la clase política del país, el dominio debilitador de la cultura consumista, el influjo pernicioso de Occidente. ¿Patrañas? En virtud del estilo de muerte elegida, pública y anacrónica, Mishima logró presentarse ante el mundo como el hombre de acción que siempre quiso ser. Abandonó el escenario como un actor brillante con la máscara que muchos años atrás se había puesto y que ya era parte de su piel. Se había convertido en personaje literario y la ficción se había hecho realidad.

El impacto mediático de la muerte de Mishima estaba realzado, además, por ocurrir en un país que llevaba una década en el candelero mundial (Olimpíada de Tokio en el 64, Nobel de Literatura a Yasunari Kawabata en el 68, Expo de Osaka en el 70). Todo, tras haber superado una dura posguerra (1945-1955).

PRECISAMENTE, EL CONTEXTO de la posguerra enmarca el arranque de la primera de las dos entrevistas presentadas en este libro. En el año 1946, cuando un Mishima universitario visita a Kawabata con dos relatos bajo el brazo en busca de la aprobación de quien será su mentor literario, Japón acababa de despertar del sueño de la modernidad. Penurias económicas, un país en ruinas, las principales ciudades arrasadas por los bombardeos, mucha gente desarraigada física y moralmente. El golpe psicológico de dos bombas atómicas y del derrumbe del mito del emperador —dios vivo en la retórica oficial hasta entonces— fue devastador. La humillación de la presencia en calles y caminos del invasor extranjero, hecho inédito en la historia del país, era una llaga abierta con la que había que vivir a diario. Sin embargo, examinadas desde otra perspectiva, la derrota y la progresiva superación del tremendo impacto significaron el fin de siglos de gobiernos

autoritarios en Japón, la liquidación de muchas barreras sociales, una sustancial reforma agraria y el establecimiento de un nuevo orden. La promulgación de una constitución democrática extendió libertades civiles e individuales desconocidas para el pueblo japonés, acelerando un intenso proceso de occidentalización.

Para los escritores, amordazados casi dos décadas por gobiernos militaristas, la posguerra significó un nuevo amanecer, y sus logros, una esperanza. Pues bien, esta valoración positiva de la posguerra es la que defiende el entrevistador, Takashi Furubayashi, un reputado crítico literario de formación marxista y coetáneo de Mishima. Este hombre se había destacado como una de las voces más críticas del pensamiento de Mishima. La exaltación de la figura imperial y el militarismo nacionalista del escritor hacían chirriar muchas sensibilidades de japoneses que habían sufrido en carne propia la hecatombe de la guerra. Entre ellas, la del entrevistador. Y, en efecto, en el primer párrafo de la entrevista pone bien claro el abismo ideológico que lo separa de Mishima, al cual dará un verdadero «repasso». Pero lo hará a la japonesa: con sutileza, hasta con simpatía, empleando la técnica argumentativa de relegación (no la de refutación, más común en Occidente), un estilo común en la historia intelectual de Japón. De acuerdo con esta técnica, también utilizada en la segunda entrevista, la posición contraria no se refuta, sino que se acepta como verdadera, pero solamente como parte de una visión más general del tema tratado. Retóricamente tiene el aspecto de ser conciliatoria, y no antagonista, y cuando dos japoneses la usan, en realidad se compite no por anular la posición contraria demostrando su falsedad (como se haría en la argumentación de refutación), sino por qué posición puede relegar más claramente a cuál. Este estilo de argumentar, que a su vez Mishima también utiliza con su entrevistador, suele abocar a una síntesis de posiciones. Además, posee la ventaja de que ensancha el campo de la discusión, como lo demuestra, en este caso, la variedad de temas tocados.

Por un lado, vemos a Furubayashi como representante de una valoración positiva de la posguerra, de la nueva era, en la que los escritores podían expresarse sin miedo y los militares aceptan verse sometidos a gobiernos libremente elegidos. Es el abogado de la democracia, el intelectual realista

que, escarmentado de las funestas consecuencias de extremismos pasados, mira con ilusión un futuro. Frente a él, Mishima contempla la posguerra como el camino a la degradación moral de un pueblo, el descendimiento a la sepultura de la práctica de un ideario que glorifica la fuerza, la corrupción de antiguos valores infectados ahora por la democracia, la vileza del sometimiento y la adopción del sistema socioeconómico de Occidente con sus secuelas de consumismo, materialismo y quiebra de virtudes tradicionales. Es el romántico que busca «absolutos» y mira con nostalgia un pasado irremediabilmente perdido. Esta feliz disparidad de actitudes entre los dos conversadores favorece un diálogo sumamente revelador para los lectores interesados no solamente en Mishima y Japón, sino en la literatura, el arte y la cultura en general. Más allá de la desigualdad de las dos personas que hablan, especialmente notoria en las respectivas valoraciones que profesan hacia la figura imperial, se detecta una empatía basada tal vez en un común amor por la literatura.

Pero no solamente se habla de posguerra. Se abordan en esta singular entrevista otros muchos temas. Se los puede clasificar en tres órdenes: los inconfundiblemente mishimianos: muerte y erotismo, el culto a la fuerza, la vía de la pluma y de la espada, la naturaleza de lo absoluto (¿o lo Absoluto?), estética y experiencia real; temas sociales: las revueltas estudiantiles de los años sesenta en Japón, la incidencia de una revolución en Japón —posibilidad aireada en ciertos medios de la época—, la guerra de Vietnam, la institución imperial, políticos japoneses, los pilotos kamikaze de la guerra del Pacífico (1938-1945), el amor libre, el feminismo; y temas literarios, algunos candentes en el momento: Solzhenitsyn —que acababa de recibir el Nobel—, el futuro de la novela, el arte en los países socialistas, la libertad del novelista en los llamados «países libres», la influencia de Nietzsche, la situación del teatro. Entre estos últimos, hay algunos muy reveladores de la trayectoria de Mishima como escritor: las primeras influencias recibidas, su definición del «panerotismo» como clave de interpretación de su obra, la génesis de la tetralogía *El mar de la fertilidad*, recién terminada en el momento de la entrevista.

El antagonismo ideológico entre Mishima y su entrevistador hay que enmarcarlo, además, en el clima de los disturbios estudiantiles del periodo 1968-1970, cuando la posición ultranacionalista de Mishima, en sus celebrados debates con los universitarios, y la creación de su miniejército —la «Sociedad del escudo»— al que se le permitió realizar maniobras militares con las llamadas «Fuerzas de Autodefensa», atrajeron sobre él el foco de atención pública y levantaron ampollas en muchos intelectuales japoneses que, por haber vivido la preguerra, sentían escalofríos al oír su discurso. Kobayashi pone igualmente voz a estas críticas.

Otro interés de esta primera entrevista está en la incidencia en ella de valiosas claves de comprensión de la trágica salida de escena de Mishima ocurrida pocos días después. Frases como «espere y verá lo que hago», «si verdaderamente mi lógica no se sostuviera en una experiencia original, si simplemente flotara en el aire, mi estética sería una gran mentira», «a mi parecer, vivir sin hacer nada, envejecer lentamente, es una agonía, es desgarrarse el propio cuerpo. Todo esto me ha llevado a pensar que como artista que soy debo tomar una decisión», «yo ahora siento que me hallo al borde del momento de mi vida en que todas las patas de la mesa han desaparecido», «estoy agotado». Frases que señalan con funesta claridad la decisión que debía de tener desde hacía tiempo muy meditada: dar sentido a su obra e ideario de hombre de acción con la muerte voluntaria^[2].

La segunda entrevista tuvo lugar en 1957. Sin la disparidad en la forma de pensar y sin la variedad temática del diálogo anterior, posee, sin embargo, el interés de estar centrada en el ámbito literario, concretamente en uno de los ejes temáticos más presentes en Mishima, la belleza, y en lo que para el autor significaban el estilo y el proceso de creación novelística. El pretexto es *El pabellón de oro*, la novela para muchos más lograda del autor desde el punto de vista artístico, el «poema lírico» de 1956, y no novela, como la denomina su entrevistador. Éste, Hideo Kobayashi, fue muchos años el gran patriarca de la crítica literaria de Japón. El tono de la conversación, como advertirá el lector, es totalmente distinto del anterior. Kobayashi tiene cincuenta y cinco años; Mishima, treinta y dos. Una diferencia generacional. A esta diferencia de edad se suma la de estatus: Kobayashi, como el mismo Mishima reconoce, es una figura consagrada en

tanto crítico en el mundo de la literatura, la estética y el arte; Mishima, aunque escritor ya formado que goza de celebridad, carece de un estatus comparable en su gremio. Estatus y edad juegan decisivamente en el código de comunicación de los japoneses. La verticalidad del trato, típica en este código, la advertirá el lector en el tratamiento: el crítico Kobayashi tutea al escritor, pero éste no lo hace con aquél. A riesgo de que pueda parecer chocante a algún lector, en la presente versión española hemos preservado tal diferencia en el tratamiento porque documenta una peculiaridad social japonesa que contrasta con la tendencia a la horizontalidad en el tratamiento de los países occidentales. Esta comodidad en la relación vertical y jerárquica es cotidiana en Japón; también hoy. Es probable que, a pesar de la desigualdad de estatus y edad, en Francia los dos interlocutores se hubieran sentido mejor usando ambos la forma «usted»; y en España, tuteándose. Además, en el original, Kobayashi se dirige a Mishima usando el pronombre personal *kimi* o «tú», utilizado en Japón para inferiores —en la escala social japonesa— o niños. El asomo de paternalismo no inhibe a Kobayashi, muy sobrio en sus críticas a novelistas de su tiempo y profundo conocedor de la literatura de Europa, de profesar una sincera admiración por el joven escritor. Y le prodiga rendidos elogios: «Tal exuberancia de talento se convierte en una especie de fuerza misteriosa, en algo diabólico. Sí, tu talento es tan enorme que se transforma en una especie de poder mágico. Siento que estoy hechizado por esta circunstancia tuya, por la inventiva tuya al crear tal flujo de imágenes que mana sin parar».

HABLEMOS, COMO HACE Kobayashi, con este diamante de mil caras llamado Yukio Mishima. Digámosle, al igual que hace el entrevistador, que, «de verdad, eres un diablo con talento». (Le agradecerá.) Osemos jugar a preguntarle lo que queramos sobre su obra y personalidad. E imaginemos, razonable o descabelladamente, las respuestas que podría darnos...

Pero, sobre todo, escuchemos las que fueron sus últimas palabras.

NOTA AL TEXTO

En coherencia con el uso general que fuera de Japón tiene la ordenación del nombre de Mishima, primero el nombre y luego el apellido, en todos los nombres de persona que aparecen en este texto hemos adoptado este orden, a pesar de ser contrario al uso en Japón, donde el apellido se antepone al nombre. La excepción son los nombres de autores clásicos unidos por la preposición «no», como Kamo no Chōmei.

Las palabras y nombres japoneses siguen una pronunciación bastante semejante al español: las vocales se pronuncian casi igual que en nuestra lengua. En las consonantes, sin embargo, la transcripción empleada requiere una pronunciación más próxima a la lengua inglesa: la *h* es aspirada; la *j* se pronuncia como en inglés o catalán; la *g* siempre es suave, como en «guerra»; el dígrafo *sh* es como en inglés; y la *z* se pronuncia como una *s* sonora. El signo macrón sobre las vocales indica que éstas se pronuncian largas, como si fueran dobles; por ejemplo, «ōgai» suena como «Oogai».

CARLOS RUBIO

ÚLTIMAS PALABRAS

¿QUÉ FUE LA POSGUERRA?

Takashi Furubayashi:

El sistema social del Japón de la posguerra está llegando ahora^[3] a un momento decisivo de desarrollo. Esto explica que en la presente ronda de entrevistas hayamos elegido a los principales representantes de la literatura japonesa de la posguerra. Yo mismo, por haber vivido dicha posguerra, me he visto sometido a la influencia directa y a la guía de estas personas, una circunstancia que puede explicar el sentimiento de fuerte solidaridad experimentado en el curso de las entrevistas mantenidas hasta ahora.

Sin embargo, en el caso presente, con el señor Mishima como entrevistado, la situación es un poco distinta. Para empezar, yo, ante él y con respecto a la posguerra, me siento en una posición diametralmente opuesta. Mientras que he intentado poner de relieve las condiciones socioculturales de la posguerra japonesa, usted, señor Mishima, las ha rebatido con vigor; e incluso las considera enemigas de sus ideales literarios. Es más: expresa una rendida exaltación a la institución imperial y apoya abiertamente un militarismo nacionalista. Hasta ha creado un grupo paramilitar llamado «Sociedad del escudo»^[4]. Como usted bien sabe, hasta ahora yo he escrito sobre usted en términos abiertamente críticos y a veces atacándolo sin medias tintas, razones por las cuales es posible que esta entrevista no conozca un desarrollo tan armonioso como los encuentros mantenidos con

los otros invitados. Por otro lado, sin embargo, nuestro diálogo podrá arrojar algunas luces que en entrevistas anteriores no fueron proyectadas e identificar los aspectos negativos, esos talones de Aquiles, que ha conocido la posguerra de nuestro país. Bien, pues, para empezar, me gustaría preguntarle, señor Mishima, qué ha sido realmente para usted la posguerra.

Yukio Mishima:

¡Bueno, bueno, no sea demasiado riguroso conmigo, por favor! [Risas.] He escrito en no pocas ocasiones acerca de mi vida, por lo que es posible que lo que diga ahora ya lo haya leído antes; pero, en fin, durante la guerra tuve relaciones profundas con las personas que trabajaban en la revista literaria *Bungei bunka* [Literatura y cultura]. Su director era Zenmei Hasuda y fue de él de quien yo recibí influencia ideológica y también una especie de formación espiritual. Además, en mis tiempos de alumno en Gakushūin^[5], fui influido también por el profesor Fumio Shimizu, con el cual, por cierto, todavía me trato. En cuanto a la Nihon Rōman-ha, la escuela romántica japonesa, me mantenía a cierta distancia de ella. Recientemente Nobuhiko Matsugi ha escrito que durante la guerra yo me reunía con el poeta Masaharu Kageyama^[6]. No es verdad: no lo he visto más que una sola vez después de la guerra, y fue con motivo de la boda de un conocido mío en la cual el señor Kageyama hacía de testigo; nos limitamos a intercambiar tan sólo un saludo formal. Las críticas son buenas, pero deben estar fundadas en hechos reales. Hay otro caso. Un discípulo de Yojūrō Yoshida^[7] ha escrito que durante la guerra recibí una influencia espiritual formidable de Yoshida y que yo, lejos de reconocer esta deuda, he fingido no haber recibido ninguna enseñanza de él. Esto me ha mortificado bastante. La verdad es que yo al señor Yoshida lo he visitado una sola vez en su casa, y fue para pedirle que diera una conferencia en la escuela. No he sido nunca consciente de haber recibido una influencia directa de él, pero sí, en definitiva, a través del grupo reunido en torno a la revista *Bungei bunka*. Así pues, ha sido tan sólo de forma indirecta. En cuanto a los círculos románticos de la Nihon Rōman-ha, como ya he dicho, he estado algo alejado de ellos. Lo que pasa es que yo estaba inmerso en la corriente de algo parecido a un neonacionalismo espiritual empeñado en redescubrir la

cultura tradicional japonesa. Y, en efecto, durante toda la guerra, siempre estaba leyendo literatura japonesa clásica.

LITERATURA DE LA POSGUERRA

Furubayashi:

¿Qué fue para usted la posguerra? Usted ha afirmado con cinismo haber recibido un impacto más grande por la muerte de su hermana pequeña que por la derrota del país...

Mishima:

Mentiría si dijera que la derrota no me estremeció o que no recibí la posguerra con un sentimiento de liberación. También yo sentí en determinado momento que estaba totalmente perdido. Llegué a odiar el romanticismo. Un odio que, volviendo al tema de antes, me acercó al clasicismo. Fue cuando escribí *El rumor del oleaje...*^[8]. Sin embargo, por mucho que sufriera, no conseguí negarme completamente a mí mismo. Además, no tenía interés alguno por eso que llaman la política. Como estaba ciego a asuntos políticos, no entendía bien las corrientes políticas de la posguerra. Si me ponía a articular puntos de vista políticos, me hacía tal lío, que me daba de verdad vergüenza. Así pues, y a modo de escapatoria, tomé la decisión de encarnar el papel de intérprete de la supremacía absoluta del arte.

Furubayashi:

¿Cómo ve usted la literatura de la posguerra?

Mishima:

Bueno, yo salí a la escena literaria con la recomendación de los representantes del viejo mundo literario; por eso me consideraban un virtuoso como escritor, un vestigio viviente de la vieja literatura. Se me daba bien escribir novelas, pero no tenía ideología alguna. Tal era, al

menos, la apreciación general que yo merecía. Incluso el grupo *Matinée poétique*^[9] era visto como un círculo literario que ensalzaba el arte por encima de todo. Pero este grupo buscaba apoyarse en intelectuales franceses y afirmaba categóricamente que cualquier artista o escritor debía tener inquietudes políticas y aspirar a una literatura comprometida. En realidad se trataba de un grupo político que, por medio de afirmaciones como esa de la supremacía absoluta del arte, buscaba a toda costa el aplauso de los viejos escritores. La verdad es que tampoco me acerqué a ellos y me quedé solo en medio del mundo literario de aquellos años.

Furubayashi:

Sin embargo, fue miembro del grupo de la revista *Kindai bungaku* [Literatura moderna]^[10], ¿verdad?

Mishima:

Los miembros de ese grupo hablaban animadamente de la guerra en tono crítico, y de cuestiones de política y literatura. Yo no pude entrar ni en *Matinée poétique* ni en el grupo de la revista *Kindai bungaku*. Según ellos, yo era un tonto que no merecía ingresar en sus filas. Después, un día en que estaba en el metro, Hideo Odagiri me invitó a afiliarme al Partido Comunista. Algo debía de haber ocurrido entremedias para que cambiaran de opinión sobre mí. El resultado fue que, en lugar del Partido Comunista, ingresé en el grupo de *Kindai bungaku*.

Furubayashi:

Aquello fue la segunda ampliación del grupo. Si bien recuerdo, en la primera entraron Hiroshi Noma, Shūichi Katō, Kiyoteru Hanada y otros. En ocasión de la segunda, ingresaron Rinzō Shiina, Taijun Takeda, Haruo Umezaki y Kōbō Abe. Fue entonces cuando también lo hizo usted.

Mishima:

¿Ah, sí? Cuando yo entré, *Kindai bungaku* ya estaba en las últimas. Daba la impresión de que también desde el punto de vista administrativo había llegado al final. No daban importancia a los requisitos ideológicos y parece

que entre las directrices del grupo estaba la de que los miembros cerraran los ojos a cualquier asunto, fuera grande o pequeño. En aquel tiempo, yo le envié a un amigo mío que ya era miembro una postal donde le comunicaba mi intención de unirme al grupo. En dicha postal, yo había escrito que, aunque deseaba formar parte de *Kindai bungaku*, debían respetar mi reconocimiento de la soberanía del emperador. ¿Sería cierto? La verdad es que no me acuerdo bien, pero mi amigo insiste en que está seguro de que lo escribí. Yo jamás he dicho una mentira sobre este asunto. Por eso, estoy convencido de haber dicho a alguien de *Kindai bungaku* que, si ellos admitían la soberanía del emperador, yo entraría a formar parte del grupo. La situación económica por la que atravesaba la revista *Kindai bungaku* era tan pésima que se veían obligados a admitir a individuos con ideas como las mías. No es más que una conjetura, pero creo que entre los miembros más complacientes del grupo debía de haber alguno que pensase: «Sí, ya sabemos que este Mishima ahora afirma reconocer la autoridad imperial, pero, una vez que lo hayamos admitido, podremos someterlo tranquilamente a un lavado de cerebro». Por el mismo tiempo, me apunté también al grupo de una revista llamada *Jokyoku* [Preludio], de la cual por entonces sólo había salido el primer número. De esa manera conseguí asociarme en la práctica a los escritores de la posguerra. Aunque ideológicamente éramos absolutamente dispares, no dejaban de considerarme más que un vestigio del viejo mundo literario.

DE VUELTA A LA IDEOLOGÍA DE ADOLESCENTE

Furubayashi:

Bueno, por lo que respecta al mencionado tema de la posguerra...

Mishima:

Hasta ahora me he referido tan sólo al estado de los círculos literarios, pero, como usted habrá comprendido, para mí la llamada posguerra al principio fue algo bastante ambiguo. Aquello era un mar de confusión en donde no

sabía qué hacer y dentro del cual me sentía mitad feliz y mitad triste. Tras ponerme a flote con gran dificultad en ese mar, sentí la imperiosa necesidad de hallar mi propio camino, un camino que con gran esfuerzo encontré en el concepto del arte por encima de todas las cosas. Después, deseoso como estaba de izar la bandera del clasicismo a toda costa, me convertí en enemigo de la Rōman-ha [Escuela romántica]. Con esta actitud me adentré en los años de la posguerra. De esa manera, y paulatinamente, se fue revelando mi verdadera naturaleza. Es decir, poco a poco empezaron a germinar en mí tanto la influencia espiritual recibida años atrás, cuando era adolescente, como la educación de los sentimientos adquirida también en la adolescencia, un periodo de la vida en que uno es más receptivo. Y creo que ni siquiera ahora tengo manera de parar ese crecimiento. [Ríe.]

Furubayashi:

Usted, señor Mishima, y yo tenemos casi los mismos años. En la guerra a mí me tocó ir a la Marina y a usted a Servicios Laborales. Aunque hasta esos años el carácter de nuestra experiencia vital fue básicamente el mismo, una vez concluida la guerra cambió sustancialmente. En mi caso, después de ser desmovilizado, atravesé una extraña etapa de vacío espiritual. A continuación tuve la oportunidad de entrar en contacto por primera vez con el pensamiento marxista y experimenté un tremendo choque, una verdadera sacudida. ¿Qué es la nación?, ¿qué son los valores?, ¿qué es el trabajo?, ¿qué es el ser humano? Por primera vez empecé a reflexionar seriamente sobre todas esas cuestiones. De forma paralela comencé a leer a autores como Hiroshi Noma y Rinzō Shiina. En resumen, inicié una verdadera autoformación intelectual. Fue así como la posguerra me resultó una especie de renacimiento, un periodo realmente decisivo, una experiencia determinante. Y esto no solamente para mí, sino creo que para todos los de mi generación. En cambio, solamente en usted, a pesar de formar parte de la misma, no me parece que podamos ver algo como un renacimiento intelectual ocurrido durante la posguerra.

Mishima:

Así es. Puedo decir que mi autoformación fue muy precoz y estaba casi cumplida ya a los quince o dieciséis años. En cualquier caso, creo que en torno a los diecinueve, como mucho, ya estaba terminada.

Furubayashi:

Sin embargo, su yo, el yo del señor Mishima, ya completo durante la guerra, ha resultado inaceptable en el mundo de la posguerra. Por eso tal vez se ha visto obligado a hablar llevando una máscara. ¿No lo sugiere así claramente el título de su novela *Confesiones de una máscara*?^[11]. Si hubiera podido sobrevivir en ese mundo sin transformarse en un esteta en obligado control de su yo...

Mishima:

Tal vez haya podido.

Furubayashi:

Sin embargo, en un momento dado, los frenos de ese control se han soltado por completo y usted ha vuelto a la forma de pensar de cuando era adolescente...

Mishima:

Sí, esto sí que es como usted dice. Si me pongo a mirar atentamente en mi interior, no veo otra interpretación.

Furubayashi:

El Mishima de treinta o cuarenta años después se ha entregado sin condiciones a la mentalidad que tenía cuando era adolescente. Algo nada natural. ¿No será que en esta actitud no natural puede estar la raíz misma de su estética, que flota en un mundo imaginario, distante del realismo y cercano a sus emociones, el mismo origen de su tendencia a alejarse de la realidad?

Mishima:

Sí, puede que sí. Pero permítame plantear una objeción. Durante cierto tiempo creí en mi capacidad de ejercer a la fuerza un autocontrol de mí