

Takashi Furubayashi  
Hideo Kobayashi

Últimas palabras de  
Yukio Mishima

Introducción y traducción del japonés de Carlos Rubio

Alianza Editorial

Título original: *Bi no Katachi. Saigo no Kotoba*

*Reservados todos los derechos.  
El contenido de esta obra está protegido por la Ley,  
que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes  
indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren,  
distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria,  
artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada  
en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier  
medio, sin la preceptiva autorización.*

*Bi no Katachi:* Copyright © 1957, Iichiro Hiraoka, Akiko Shirasu. All rights reserved.  
*Saigo no Kotoba:* Copyright © 1970, Iichiro Hiraoka, Masashi Furubayashi. All rights reserved  
© de la traducción e introducción: Carlos Rubio López de la Llave, 2015  
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2015  
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15; 28027 Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)  
ISBN: 978-84-9104-159-7  
Depósito legal: M. 22.320-2015  
Printed in Spain

---

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE  
ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

[alianzaeditorial@anaya.es](mailto:alianzaeditorial@anaya.es)

---

## *Índice*

9	Introducción
21	Últimas palabras
117	La forma de la belleza



# INTRODUCCIÓN



**I**NÉDITAS 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 tea-

tro 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<sup>1</sup>, 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

---

<sup>1</sup> Ya en 1959 se publicó en Buenos Aires su colección de obras noh (*La mujer del abanico. Seis piezas de teatro noh moderno*, ediciones La Mandrágora, colección Asoka), en traducción directa del japonés a cargo de Kazuya Sakai.

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 sus-

tancial 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 coétaneo 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 «repaso». 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 irremediablemente 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<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Más información sobre la vida de Mishima en J. Nathan, *Mishima. Biografía* (Barcelona, Seix Barral, 1985), y H. Scott Stokes, *Vida y muerte de Yukio Mishima* (Barcelona, Muchnik, 1985). Puede consultarse también el extenso prólogo del autor de esta introducción sobre la vida y obra de Mishima en la edición de *Los años verdes* (Madrid, Cátedra, 2009).

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