

Yukio Mishima

# El color prohibido

Traducción de  
Keiko Takahashi y Jordi Fibla

ALIANZA EDITORIAL

Título original: *Kinjiki*  
Traducción de Keiko Takahashi y Jordi Fibla

Primera edición: 2009  
Tercera edición: 2020

Diseño de cubierta: Elsa Suárez Girard / [www.elsuarez.com](http://www.elsuarez.com)  
© ACI / Bridgeman

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, plagiaran, 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.



Copyright © The Heirs of Yukio Mishima 1951. All rights reserved  
© de la traducción: Jordi Fibla Feito, 2009  
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2009, 2020  
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15  
28027 Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)  
ISBN: 978-84-9181-985-1  
Depósito legal: M. 10.989-2020  
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)

---

## Nota de los traductores

La producción de Yukio Mishima fue frenética desde el mismo comienzo de su carrera. Tres obras en 1949, entre ellas *Confesiones de una máscara*, uno de los ejemplos de narración introspectiva más desgarrados y sangrantes, en un sentido literal, que se han escrito jamás. Al año siguiente, *Sed de amor*<sup>1</sup> no apareció sola, sino que la acompañaron otras cuatro obras. En 1951, año en el que Mishima publicó el primer volumen de *El color prohibido*, su producción ascendió a seis títulos, y esto sin contar con la «literatura alimenticia», a la que dedicaba un par de horas al día, destinada a revistas populares y que probablemente jamás conoceremos en Occidente.

Nacido en 1925, en la época en que publica todas estas obras Mishima es veinteañero. Asombra la amplitud de su ambición y su audacia. En esta novela, concretamente, la audacia de deslizarse bajo la piel de un escritor de sesenta y cinco años al que el autor, desde su perspectiva juvenil, ve como decrepito y ya sin energía creativa, el modelo de lo que él nunca querrá llegar a ser (de lo que realmente jamás será), o la de presentar un cuadro del ambiente homosexual en el Tokyo de la inmediata posguerra y no dudar en meter en el mismo saco a todos los extranjeros que pululaban por la arrasada capital y aprovechaban los últimos coletazos de la ocupación nor-

---

1. Ambas obras están publicadas en Alianza Editorial. (N. del E.)

teamericana para realizar turbios negocios, al igual que lo hacían personajes de una inmoralidad que es el antónimo exacto del término «acrisolado», como el inefable matrimonio Kaburagi.

Una copiosa producción y una evidente renuencia a detenerse y volver atrás para eliminar o rehacer suponen inevitablemente unas veces desigual calidad, otras cierto desequilibrio. Mishima alcanzó muy pronto la maestría, con *Confesiones de una máscara*, pero, al igual que otros creadores que han tenido tan brillante comienzo en su primera juventud, como Norman Mailer, el autor japonés atravesó una época de claroscuros, hasta que inició un nuevo periodo de maestría sin fisuras que sólo podemos imaginar adonde le habría conducido si no hubiera decidido suicidarse a los cuarenta y cinco años.

*El color prohibido* es una obra con claroscuros. Queremos decir que contiene algunos pasajes en los que el autor abandona por un momento la trama y los personajes, o aprovecha a uno de éstos para embarcarse en complejas disquisiciones de las que él mismo diría, según recoge su biógrafo Henry Scott Stokes en *The Life and Dead of Yukio Mishima*, que son «innecesariamente confusas». Tal vez por eso, algunos traductores, como Alfred H. Marks en su versión inglesa, decidieron podar el libro. En el caso de Marks, la poda fue tan radical (no sabemos si con permiso del autor, puesto que la traducción se publicó en 1968, dos años antes de la muerte de Mishima), que incluso eliminó todo un capítulo. En esta versión española hemos decidido traducir íntegramente la obra, tal como está al alcance del lector japonés, para el que esos pocos párrafos un tanto enrevesados plantean la misma dificultad de comprensión que para el lector español, y lo hacemos así no sólo porque no pode-

mos ponernos en contacto con Mishima para pedirle que nos permita empuñar la podadera, sino también porque consideramos que la obra, tal como la escribió un Mishima de veinticinco años, con sus ingenuidades, su pizca de pedantería, sus recurrencias obsesivas y sus oscuridades, es hoy en día tanto una novela muy interesante como un documento de la época en que Japón estaba postrado y empezaba a levantarse penosamente, vista por un creador genial cuyas confusiones personales en aquellos momentos debían de tener su correspondencia en la confusión del país que acababa de salir de la peor pesadilla de su historia.

En cuanto al título, *Kinjiki*, que significa literalmente «color prohibido» (y, en japonés, el concepto de «color» se extiende al erotismo), viene a ser un eufemismo de homosexualidad.



## 1. El comienzo

A medida que aumentaba la frecuencia de sus visitas, Yasuko se había ido acostumbrando, y ya se sentaba despreocupadamente en las rodillas de Shunsuké, que descansaba en una silla de roten instalada en el jardín. A él le encantaba semejante familiaridad.

Era en pleno verano. Shunsuké no recibía visitas por la mañana, durante la cual, si le apetecía, trabajaba. Cuando no se sentía con ánimos para ello, escribía cartas o se tendía en una tumbona que había ordenado colocar a la sombra de los árboles y leía, o ponía el libro con las tapas hacia arriba sobre sus rodillas y no hacía nada, o llamaba a la sirvienta con una campanilla y le pedía una taza de té, o, si la noche anterior no había podido dormir lo suficiente, dormitaba un rato con la manta subida hasta el pecho. Pese a que ya habían transcurrido cinco años desde que dejó atrás los sesenta, no tenía nada a lo que pudiera llamar una afición. A decir verdad, en cuestión de aficiones era más bien escéptico. Carecía totalmente de interés por la relación objetiva entre sí mismo y el prójimo, que sería el requisito indispensable de una afición. Esta falta absoluta de objetividad, junto con la relación compulsiva y mal organizada entre su interioridad y el mundo exterior, dotaba a sus obras, incluso las de madurez, de frescura y candor, pero, por otra parte, le hacía sacrificar los verdaderos elementos de la narración, tales como los incidentes dramáticos que surgen

del choque entre las formas de ser de los personajes, las descripciones cómicas, la delineación del carácter humano y los antagonismos entre el personaje y sus circunstancias. A ello se debía que ciertos críticos muy cicateros todavía dudaran en considerarle un gran escritor.

Yasuko se había sentado en las largas piernas del hombre, extendidas en la tumbona y cubiertas por la pequeña manta. El peso era notable. Aunque Shunsuké había pensado en decirle a la joven algo subido de tono, seguía callado. El ruido estridente de las cigarras hacía más profundo su silencio.

De vez en cuando Shunsuké sufría un acceso de neuralgia en la rodilla derecha. La crisis se anunciaba primero como una neblina en lo más profundo de la rodilla. Al hueso envejecido le costaba aguantar durante largo rato el peso de la tibia carne de la jovencita. Pero mientras resistía el dolor, que se iba intensificando, su semblante revelaba una especie de solapado placer.

—Me duele la rodilla, Yasuko —le dijo finalmente—. Voy a apartar la pierna para hacerte sitio.

Yasuko le miró aprensiva, la expresión seria, y él se rió. La joven le despreciaba.

El viejo escritor percibió su desprecio. Se irguió en la tumbona y rodeó los hombros de Yasuko desde atrás, le asió el mentón, haciendo que se volviera hacia él, y la besó en los labios. Lo hizo como si fuera una obligación, y entonces se apresuró a tenderse de nuevo, presa de un repentino dolor en la rodilla derecha. Cuando alzó la cabeza para mirar a su alrededor, ella había desaparecido.

Transcurrió una semana sin que viera de nuevo a Yasuko. Cierta vez, durante uno de sus paseos, visitó la casa donde ella vivía. Le dijeron que se había ido de viaje con unos compañeros de estudios, a un balneario de la costa, cerca del extremo sur de la península de Izu. Le



facilitaron la dirección del lugar, y cuando regresó a casa, Shunsuké hizo rápidamente el equipaje. En aquellos momentos debía trabajar en un texto que ya le habían reclamado varias veces, y aprovechó esta circunstancia como un pretexto para emprender de improviso un viaje en pleno verano y sin nadie que le acompañara.

A fin de evitar el calor, tomó un tren que partía a primera hora de la mañana, pero de todos modos ya tenía sudada la chaqueta de lino blanco. Llevaba consigo un termo de té caliente, y bebió un poco. Metió en un bolsillo su mano delgada y seca como caña de bambú y leyó ociosamente el folleto publicitario de sus obras completas que le había dado un directivo de la gran editorial que había ido a despedirle a la estación.

Era la tercera vez que publicaban las obras completas de Shunsuké Hinoki. Cuando editaron la primera versión, el escritor sólo tenía cuarenta y cinco años.

«Recuerdo que ya en aquel entonces –se dijo– no me tomaba en serio mis obras, que iban acumulándose, mientras que los críticos las consideraban un ejemplo de estabilidad y perfección y, en cierto sentido, el anuncio de la futura madurez, sino que me abandonaba a esas necesidades. Pero las necesidades no significan nada. No hay ninguna relación entre esas necesidades y mis obras, ni entre las necesidades, mi espíritu y mi pensamiento. *Mis obras no son en modo alguno necias.* (La cursiva indica la ironía con la que Shunsuké se expresará más adelante.) Por eso me enorgullecía de no recurrir al pensamiento a fin de atenuar mis necesidades. Para que el pensamiento se mantuviera puro, rechacé por completo los efectos del espíritu que lo generaría. Sin embargo, el sexo no era el único motivo. Mis necesidades no se relacionan ni con el espíritu ni con el cuerpo, sino con las eternas abstracciones, lo cual me amenaza de una ma-

nera que sólo es posible calificar de inhumana. Y esto sigue siendo así en la actualidad, incluso a los sesenta y seis años...».

Con una amarga sonrisa, contempló su fotografía en la cubierta del folleto de la editorial.

Del anciano cuya foto estaba allí sólo podía decirse que era feo. De todos modos, no resultaba difícil descubrir en sus facciones cierta clase de belleza, esa belleza que la sociedad ha convenido en llamar espiritual. Tenía la frente ancha, las mejillas chupadas y como cinceladas, los labios gruesos y codiciosos, la mandíbula voluntariosa... todos sus rasgos mostraban claramente las huellas de una larga actividad espiritual. Pero era el suyo un rostro más consumido que construido por el espíritu, lo mostraba en exceso, era la suya una espiritualidad demasiado al descubierto. Lo mismo que una cara que refleja los defectos de la persona es fea y resulta penoso mirarla, así la fealdad de Shunsuké obligaba a desviar los ojos de él, como un cuerpo desnudo cuyo espíritu se ha deteriorado tanto que ha perdido la capacidad de ocultar sus partes vergonzosas.

Si hay personas atrevidas envenenadas por el hedonismo intelectual de la época, que sustituyen el interés humano por el interés individual, que prescinden del carácter universal de la idea de belleza y que, mediante un acto de violencia casi propio de unos atracadores, rompen el vínculo existente entre la ética y la belleza y califican de bello el aspecto de Shunsuké, su juicio es del todo particular y no puede generalizarse.

Sea como fuere, los diversos textos publicitarios obra de decenas de famosos personajes que contenía el folleto con la foto del feo anciano en la cubierta ofrecían un extraño contraste con la imagen. Aquellos veteranos del mundo espiritual, una bandada de papagayos siempre

dispuestos a entonar sus canciones cuando se les requiere y tal como se les impone que lo hagan, cantaban al unísono la inquieta belleza que encerraban las obras de Shunsuké. Por ejemplo, un prestigioso crítico, muy conocido como estudioso de la obra de Hinoki, resumía así todos los títulos editados en veinte volúmenes:

«Esta enorme cantidad de obras que caen sobre nuestro espíritu como un aguacero han sido escritas con sinceridad y finalizadas con desconfianza. Afirma el señor Hinoki que, de no haber tenido la capacidad de desconfiar, habría destrozado sus obras a medida que las escribía, y no habría exhibido ante el público semejante hileras de cadáveres.

»Las obras del señor Shunsuké Hinoki describen todas las categorías de la belleza negativa: la que es imprevista, inquieta, nefasta; la que es desdichada, inmoral, anormal. Cuando sitúa su novela en una era determinada, elige siempre el periodo más decadente, y cuando el tema es amoroso, siempre pone el acento en la desilusión y el hastío. El único tema tratado con un sano y enérgico vigor es la soledad que asola el corazón humano, como una epidemia que devastara una ciudad tropical. Al parecer, todos los sentimientos profundamente humanos, como el odio, los celos, el rencor, la pasión, apenas despiertan su interés. A pesar de todo, el resto de calor que conserva todavía el cadáver de una pasión dice mucho más acerca del valor esencial de la vida que cuando ardía en el cuerpo vivo.

»En el fondo de esta insensibilidad, aparece el intenso estremecimiento de la sensación; en el fondo de la inmoralidad, aparece una ética en el mismo borde de la crisis; en el fondo de esta insensibilidad, se manifiesta un arranque de virilidad. ¡Pero qué dominio del estilo se requiere para seguir este complejo encadenamiento de pa-

radojas! Es un estilo digno del *Kokinshû*<sup>1</sup>, un estilo rococó, un estilo “artificial” en el verdadero sentido de la palabra, es un estilo ataviado por el gusto de ataviarse, en la medida en que ni está vestido por las ideas ni enmascarado por los temas. En una palabra, es lo contrario de lo que se llama un estilo desnudo, algo que evoca la estatua de la diosa de la Fatalidad en el aguilón del Partenón, los pliegues de la vestimenta que cubre a la Niké de Peonios. Pliegues que fluyen y vuelan: no se trata tan sólo de un conjunto de líneas que se limitan a seguir los movimientos del cuerpo, sino pliegues que fluyen por sí mismos y que por sí mismos vuelan hacia el cielo...».

A medida que iba leyendo, una sonrisa irritada apareció en los labios de Shunsuké.

—No entiende nada —musitó—. Va completamente descaminado. Todo esto no es más que un elogio fúnebre, adornado, florido. Nos conocemos desde hace veinte años, ¡y qué idiota llega a ser!

Contempló el paisaje a través de la ancha ventanilla del vagón de segunda clase. Se veía el mar, y un pesquero con la vela desplegada se alejaba de la costa. El viento era insuficiente y la blanca lona de la vela, como si se percatara de que la miraban, se aferraba al mástil, envolviéndolo con sensual languidez. En aquel momento un rayo de sol incidió en la base del mástil, que brilló como azogue. Entonces el tren cruzó un bosque de pinos rojos, cuyos troncos alineados relucían en la mañana veraniega, y penetró en un túnel.

«¿No habrá sido ese destello momentáneo un reflejo de la luz en un espejo? —se preguntó Shunsuké—. ¿No habrá una pescadora en esa embarcación? ¿No se estará maquillando? ¿No habrá enviado el espejito, desde las ma-

---

1. Antología de poemas cortesanos recopilados en el siglo x. (N. del Ed.)

nos bronceadas y parecidas a las de un hombre de la pescadora, una señal al pasajero del tren que pasa casualmente en este momento para revelarle sus secretos?»

Esta fantasía poética le llevó a imaginar el rostro de la mujer. Era el de Yasuko. El viejo artista notó entonces que le temblaban los miembros delgados y empapados en sudor.

... ¿No era Yasuko?

\*

«Al parecer, todos los sentimientos profundamente humanos, como el odio, los celos, el rencor, la pasión, apenas despiertan su interés.»

¡Mentira! ¡Mentira! ¡Mentira!

Podría decirse que la manera en que los artistas se ven obligados a falsear sus sentimientos es la opuesta a la manera en que las personas corrientes tienen que hacerlo. Los primeros mienten para revelar, los segundos para disimular.

Otro efecto de la reticencia de Shunsuké con respecto a las confesiones ingenuas y directas era que quienes trataban de unificar las ciencias sociales y el arte le reprochaban la carencia de un pensamiento estructurado. Pero era propio de él no haber hecho caso de esos charlatanes que pretendían reconocer la existencia de un pensamiento en la conclusión de una obra que promete «un futuro radiante», al modo de las bailarinas de vodevil que se alzan las faldas para enseñar los muslos. De todos modos, el concepto que Shunsuké tenía de la vida y el arte traía aparejada inevitablemente la esterilidad del pensamiento.

Eso que denominamos pensamiento no precede a los hechos, sino que es posterior a ellos. Primero aparece como un abogado defensor de un acto que hemos cometido por azar, obedeciendo a un impulso. El abogado reviste ese acto de sentido y teoría, sustituye el azar por la

necesidad, el impulso por la voluntad. El pensamiento no cura la herida de un ciego que ha chocado con un poste del tendido eléctrico, pero por lo menos es capaz de atribuir la causa del accidente no al ciego, sino al poste. Cuando a cada una de nuestras acciones se le asigna, una vez cometida, una teoría, las teorías se convierten en el sistema y el agente no es más que la probabilidad de todas las acciones. Él tenía un pensamiento. Tiró un papel a la calle. Lo tiró por medio de su pensamiento. Así pues, quien posee un pensamiento se convierte en prisionero del pensamiento que creía posible extender eternamente gracias a sus propias fuerzas.

Shunsuké había trazado una nítida línea de separación entre el pensamiento y la insensatez. En consecuencia, la insensatez se convertía en un pecado sin posible redención. Los fantasmas de sus insensateces constantemente excluidos de sus obras turbaban su sueño noche tras noche. Sus tres matrimonios, todos ellos fallidos, no aparecían ni por asomo en sus obras. Desde su juventud, la vida de Shunsuké había sido una sucesión de desastres, de cálculos erróneos, de fracasos.

¿Que no le importaba en absoluto el odio, no? ¡Mentira! ¿Que no le importaban los celos? ¡Mentira!

En contraste con la serena resignación que impregna su obra, el odio y los celos llenaban la vida de Shunsuké. Tres matrimonios fracasados, y no sólo eso, sino más de una decena de relaciones sentimentales que acabaron de mala manera... ¿Qué clase de modestia o de orgullo explican que este viejo escritor, a quien nunca ha dejado de atormentarle un odio indeleble hacia las mujeres, jamás haya utilizado este sentimiento en su obra?

Las mujeres que aparecen en sus numerosas novelas son tan puras que llegan a impacientarse a los lectores de ambos sexos. Un inquisitivo estudioso de la literatura

comparada alineó a sus heroínas junto a los personajes femeninos sobrenaturales de Edgar Allan Poe, como Ligeia, Berenice, Morella y la marquesa Afroditá, mujeres que más bien tienen la carne de mármol. Sus pasiones, fácilmente exhaustas, eran como las sombras fugaces que la luz de la tarde proyecta aquí y allá sobre una estatua. Shunsuké temía dotar de sentimientos a sus heroínas.

No deja de tener su gracia que cierto crítico bonachón calificara a Shunsuké de eterno feminista.

Su primera esposa fue una ladrona. Durante sus dos años de vida matrimonial se las arregló astutamente para birlar y revender un abrigo, tres pares de zapatos, la tela para confeccionar dos vestidos de entretiempo y una cámara fotográfica Zeiss. Cuando se marchó de casa, cosió unas joyas bajo el cuello y la faja del kimono. Shunsuké era de familia rica.

Su segunda esposa estaba loca. Le obsesionaba la idea fija de que su marido la mataría cuando estuviera dormida, lo cual agravaba su pertinaz insomnio y aumentaba su histeria. Cierta vez, cuando volvió a casa, Shunsuké percibió un extraño olor. Su mujer estaba en la entrada y se negaba a dejarle pasar.

—Déjame entrar. Hay un olor raro. ¿No lo notas?

—Ahora no. Estoy haciendo algo muy divertido.

—¿Qué?

—Si sales tan a menudo es porque me engañas, ¿verdad? He robado el kimono de tu querida y lo estoy quemando. ¡Ah, qué sensación tan agradable!

Shunsuké apartó a su esposa, entró en la vivienda y vio los trozos de carbón que ardían en varios lugares de la alfombra persa. La mujer se acercó a la estufa, se sujetó delicadamente una manga del kimono y, con gestos serenos y elegantes, tomó una pequeña pala y recogió unos trozos de carbón ardiente, que dispersó sobre la al-

fombra. Presa del pánico, Shunsuké intentó detenerla. Entonces la mujer se resistió con una energía tremenda, como un ave de presa cautiva que aleteara con todas sus fuerzas, tensos todos los músculos.

La tercera esposa permaneció a su lado hasta que murió. Padecía furor uterino e hizo experimentar a Shunsuké toda la gama de sufrimientos que puede soportar un marido. Él recordaba vívidamente la primera mañana en que dieron comienzo.

Shunsuké trabajaba siempre de un modo más fluido después del acto sexual. Hacia las nueve de la noche se acostaba un momento con su mujer. Luego la dejaba en la habitación y él subía al primer piso, donde estaba su estudio, y trabajaba hasta las tres o las cuatro de la madrugada, tras lo cual dormía en una pequeña cama que tenía en la estancia. Mantenía este hábito rigurosamente, y no veía de nuevo a su mujer hasta alrededor de las diez de la mañana.

A altas horas de una noche de verano, le acometió un deseo irrefrenable y quiso sorprender a su mujer mientras dormía, pero la férrea voluntad de realizar su trabajo le hizo reprimir esa travesura. Aquella madrugada, para castigarse por su frívolo deseo, trabajó sin interrupción casi hasta las cinco. Estaba completamente desvelado. Su mujer debía de estar aún dormida. Shunsuké bajó de puntillas a la planta baja y abrió la puerta del dormitorio. Su mujer no estaba allí.

En aquel momento le pareció que la ausencia era natural, y se hizo la siguiente reflexión: si él se había entregado con tal regularidad a un hábito tan riguroso, era porque había previsto y temido semejante resultado.

Sin embargo, su agitación se calmó en seguida. Ella debía de haber ido al lavabo, poniéndose la bata de terciopelo negro encima del viso. La esperó, pero ella no regresaba.



Inquieto, recorrió el pasillo hacia el lavabo que estaba en la planta baja. Entonces vio a su mujer bajo la ventana de la cocina, enfundada en la bata negra, inmóvil, los codos sobre la mesa. Reinaba todavía la penumbra previa al amanecer, y la forma de la mujer era tan vaga que no se veía con claridad si estaba sentada en una silla o arrodillada. Shunsuké permaneció oculto, observándola, detrás de la gruesa cortina que separaba el pasillo de la cocina.

Entonces oyó el chirrido de la puerta de madera, como a una decena de metros de la cocina. Alguien emitió un tenue silbido. Era la hora en que pasaba el repartidor de la leche.

Los perros solitarios ladraban en los jardines vecinos. El repartidor de la leche calzaba zapatillas deportivas y vestía un polo azul que le revelaba los brazos. Enrojecido por el esfuerzo, brincó alegremente por el sendero de losas que había mojado la lluvia de la noche anterior, apartando las húmedas hojas de los arbustos. El frío de las piedras se filtraba hasta las plantas de sus pies. El límpido silbido de sus jóvenes labios tenía algo de la fresca matinal.

La mujer de Shunsuké se levantó y abrió la puerta de la cocina que daba al jardín. La silueta del hombre apareció en la penumbra, vagamente visibles la blancura de sus dientes al sonreír y el polo azul. El viento de la mañana penetró en la vivienda y sacudió ligeramente la cenefa de la cortina.

—Muchas gracias —dijo ella. Tomó las dos botellas de leche que el joven le tendía. Se oyó el tintineo al entrecocar las botellas y el sonido del anillo de oro blanco que la mujer llevaba cuando rozó el vidrio.

—¿No hay un pequeño premio para mí, señora? —le preguntó el muchacho, en un tono adulador con un punto de insolencia.

–Hoy no –respondió ella.

–No es necesario que sea hoy. ¿Qué tal mañana a mediodía?

–Mañana tampoco.

–¿Cómo? ¿Una sola vez cada diez días? Tiene otro lío por ahí, ¿no es cierto?

–¡No hables tan alto!

–¿Pasado mañana, entonces?

–Pasado mañana es posible. –Pronunció estas palabras, «pasado mañana», con un aire de importancia, como si colocara cuidadosamente en un estante un frágil objeto de cerámica–. Pasado mañana por la tarde podrá ser, porque el señor habrá salido para dar una conferencia.

–¿Le irá bien a las cinco?

–Sí, a las cinco.

Abrió de nuevo la puerta que había cerrado, pero el joven no parecía dispuesto a marcharse. Tamborileó con los dedos en la jamba de la puerta.

–¿Por qué no ahora? –susurró.

–¿Pero qué dices? Mi dueño y señor está en el primer piso. No me gustan las personas que dicen cosas sin sentido común.

–Entonces sólo un beso.

–Aquí no. Si nos ve, se acabó la fiesta.

–Vamos, nada más que un beso.

–¡Hay que ver lo pelmazo que es este crío! Está bien, nada más que un beso.

El joven, que estaba en la entrada, tendió una mano hacia atrás para cerrar la puerta. Ella fue a su encuentro, calzada con las zapatillas de piel de conejo que habitualmente sólo usaba en el dormitorio.

Se abrazaron como una rosa y su rodrigón. De vez en cuando un movimiento como de oleaje ondulaba la bata

de terciopelo negro desde la espalda hasta la cadera. La mano del hombre desató el nudo del cinto. La mujer se opuso, sacudiendo la cabeza. Era una refriega silenciosa. Hasta ese momento Shunsuké la había visto de espaldas, pero ahora quien le daba la espalda era el hombre, y tenía ante los ojos la bata entreabierta. Ella no llevaba nada debajo. El joven se arrodilló en la estrecha entrada.

Shunsuké jamás había visto nada tan blanco como el cuerpo desnudo de su mujer en la penumbra que precede al amanecer. En la oscuridad, aquella blancura no estaba en pie, sino que flotaba. Sus manos, como si fueran las de un ciego, tanteaban buscando el cabello del joven arrodillado. ¿Qué miraba ella con los ojos brillantes, nublados, abiertos o entrecerrados? Ni las ollas esmaltadas ni el frigorífico ni la alacena de la vajilla ni los árboles visibles a través de la ventana ni el calendario fijado en la columna, nada de cuanto contenía aquel espacio silencioso y familiar, como un cuartel dormido que espera la actividad del nuevo día, nada retenía su mirada. Pero sus ojos miraban de hito en hito la cortina y, como si la mujer fuese consciente de la presencia detrás de ella, rehuía los ojos de Shunsuké, que la observaba.

«Es una mirada adiestrada para no mirar nunca a su marido», se dijo Shunsuké, estremecido. El deseo de intervenir se desvaneció por completo. La única venganza que conocía era silenciosa.

Al cabo de un rato, el joven abrió la puerta y se marchó. La blancura del alba empezaba a extenderse por el jardín. Shunsuké subió sigilosamente al primer piso.

Aquel escritor, un caballero a carta cabal, encontraba el único desahogo de las frustraciones que le causaba la vida cotidiana en la escritura de un diario íntimo, que redactaba en francés, y había días en los que escribía varias páginas. (Aunque jamás había viajado al extranjero,

tenía un buen dominio del francés. Él mismo había traducido a un japonés excelente la trilogía de Huysmans, *La Cathédrale*, *Là-bas* y *En route*, así como *Bruges-la-Morte*, de Rodenbach.) Si ese diario se publicara después de su muerte, muy bien podría rivalizar con sus obras de creación. Todos los elementos ausentes en su obra brillaban intensamente en cada página del diario, pero utilizarlos en sus libros era contrario a los principios de Shunsuké, que detestaba la verdad desnuda. Estaba convencido de que toda expresión espontánea del talento era falsa. Sin embargo, el motivo de que sus obras carecieran de objetividad era el tesón con que mantenía una actitud profundamente subjetiva en sus creaciones. Hasta tal punto detestaba la cruda realidad, que convertía su obra en una realidad contraria a ella, como una estatua hecha con el vaciado de un cuerpo vivo y desnudo.

Una vez en su estudio, Shunsuké se puso a escribir en su diario y describió las dolorosas emociones despertadas por aquel encuentro al amanecer. Escribía con la peor caligrafía posible, como si pretendiera no poder releerse. Al igual que en los diarios acumulados durante décadas y apilados en la estantería, también cada página de aquel cuaderno contenía maldiciones contra las mujeres. Que las maldiciones no hubieran surtido ningún efecto se debía a que quien las profería no era una mujer, sino un hombre.

No es difícil aportar como ejemplo un fragmento de ese manuscrito, que, más que un diario propiamente dicho, es un conjunto de apuntes y sugerencias. He aquí la entrada de un día de su juventud:

«La mujer no puede producir más que hijos. El hombre puede producirlo todo, salvo hijos. La creación, la reproducción, la propagación son facultades masculinas. El embarazo de la mujer no es más que la primera etapa

de la puericultura. Ésta es una verdad antiquísima. (Por cierto, Shunsuké no había tenido hijos, en parte como una cuestión de principios.)

»De lo que la mujer está celosa es de las facultades creadoras. Una madre que ha tenido un hijo varón al criarlo experimenta el dulce placer de vengarse de la creatividad masculina. La mujer sólo saborea el sentido de la existencia al impedir la creación. El deseo de lujo y de consumo es un deseo de destrucción. Dondequiera que miremos, el instinto femenino triunfa. En sus comienzos, el capitalismo era un principio masculino, el de la producción. Luego, el principio femenino lo socavó, y el capitalismo se transformó en el principio del consumo sin medida. Helena fue la causante de que se declarase la guerra. En el lejano futuro, las mujeres también harán desaparecer el comunismo.

»Las mujeres están por todas partes y reinan como la noche. Sus hábitos alcanzan la cima de la bajeza. Las mujeres arrastran todos los valores por el fango de la sensiblería. Su comprensión de las teorías es nula. Entienden el significado de las palabras terminadas en “ista”, pero no las que concluyen en “ismo”. Y no se trata sólo de las teorías. Como no tienen la menor originalidad, ni siquiera comprenden los ambientes. Lo único que perciben es el olor. Hozan como los cerdos. El perfume es un invento masculino con la finalidad educativa de pulir el olfato femenino. Gracias a él, los hombres han evitado que las mujeres los husmeen.

»La atracción sexual de la mujer, su instinto de coquetería, todas sus capacidades de seducción son otras tantas pruebas de su inutilidad. Lo que es útil no tiene necesidad de seducir. ¡Qué despilfarro es que el hombre deba sentirse atraído por la mujer! ¡Qué baldón para la espiritualidad masculina! La mujer carece de espirituali-