詩歌 / 文学/ 美術 / 知識 / エロティカ / 変な

快感

6数

2017年の春

PLACER

Placer es una revista de la asociación La Mordida Literaria. Placer es casi invisible. Placer es ciega. Placer habla para escuchar su eco. Placer es subterránea de verdad (no como los beatíficos beats que en verdad exhibían presuntuosamente su marginalidad). Placer es solitaria. Placer es un bodhisattva que medita sobre las rocas observando el sol falleciendo bajo las aguas. Placer es, por tanto y aún, de virginidad pulcra e inmaculada. Pero Placer es guarrona... Placer se desnuda en la acera inmune a la mirada de los transeúntes. Placer es una princesa que enseña sin miedo ni pudor sus pequeños y tersos senos, los pezones erectos. Placer es una muchacha que desea ser desflorada. Ya lo saben... Placer cuchillo mellado. Humor vítreo de Buñuel preadolescente. Placer es la voluntad hecha letra, el espíritu convertido en carnaza. Placer se cuece en su jugo. Placer es un sin Dios y un contra Dios... Placer es de autores fascistas, de vecinos ruidosos y de resacas atroces. Placer fermenta la cultura. Placer es contempurriano, como los langostinos o las galletas. Placer habita en el filo, en la interfaz cuántica, del sinsentido irreverente y la poesía más sincera. Placer es un perro pastor que hace su trabajo sin la necesidad de veterinarios. Placer te dejará la mente como la bandera de Japón.

PRÓLOGO

Tenemos la curiosa costumbre de escribir el prólogo antes de finalizar el número. Es más, normalmente es una de las primeras cosas que abordamos. Podemos afirmar sin rubor que Placer es de prejuicio fácil y radical. En fin, estamos aún en el principio, en el verbo para los más religiosos. O para los más literarios. Kawabata mismo, mentor y difusor de nuestro Mishima, propugnó durante un tiempo que la literatura sustituiría algún día a la religión. Pero a lo que íbamos. Que quizás se trate como siempre de una idea preconcebida. Quizás no. El hecho es que algunos hemos ido a las bibliotecas y hemos arrasado con todo lo relativo a Mishima. Otros releemos libros ya casi olvidados. Y el primer pensamiento, casi la primera emoción, que ha aflorado en nuestra consciencia es que... Hemos sido hechizados por..., por... Y aquí radica el problema. Una cuestión nubla nuestra razón y nos impide continuar ajenos a esa fascinación. Porque hay que posicionarse. ¿Respetamos a Mishima, cosa que implica tomárselo en serio, o bien es mejor tratarlo como algo cercano al fenómeno de feria? Cierta parte del Consejo Editorial (la mitad, claro) simplemente se atreve, o se limita, a citar a Oscar Wilde para opinar sobre su obra: «Jamás leo los libros que debo criticar para no sufrir su influencia». Ya, hay que detenerse un momento aquí. Esta es sin duda, dirán algunos, una sentencia falaz y bien cómoda sobre la que apoyarse para excusarse de la lectura obligada. La otra mitad del Consejo, sin embargo, lo considera un argumento suficientemente válido, sobre todo porque el amor todo lo disculpa; pero también porque a cambio se consigue, entre otras cosas y virtudes, esa mirada más propia del niño (aunque con mucho pelo) que ansía conocerlo todo, que explora con ansiosa curiosidad todo lo que llega a sus manos. Bueno, quizás simplemente es vaguería, pero no cabe discutir mucho más sobre ello. Lo que nos atañe ahora, en estos primeros momentos, es que mientras que para la obra en sí no hay aún un pronunciamiento definitivo (a pesar de que la elección de un autor ya certifica o debería certificar que el autor es digno de ser placerificado (¡un hurra, de nuevo, para nuestro actual secretario y CEI del número anterior por este neologismo!)), respecto a la persona sí hay, ya, ciertas primeras conclusiones. Citaremos de nuevo, ahora una cita original, a cierta parte del Consejo Editorial (sí, esa mitad que se escudaba o apoyaba vehementemente en el poeta romántico): «Mishima me produce el mismo efecto que las largas de un coche en el reducido cerebro, y en las grandes pupilas, de un conejo parado en medio de la carretera. ¿A quién no le gustaría morir mañana mismo si la causa fuera el fin del mundo? Y a la vez es cerámica fina, pieza frágil con una eternidad por delante». Bueno, no queremos contaminarlos más. Lean y opinen ustedes mismos. Y a ver si en el epílogo somos capaces de una conclusión distinta. Aunque tememos que no vamos a encontrar una de claridad más diáfana...

Paleolítico
35.000 - 11.000 a. C.

Primeros restos de industria lítica asociados a sociedades cazadoras recolectoras venidas del continente.

Periodo Jōmon
11.000 - 500 a. C.

Restos de alfarería asociados a sociedades agrícolas tempranas, asentadas por todo el archipiélago.

Periodo Yayoi
500 a. C. - 300 d. C.

Introducción de los cultivos de arroz y uso del metal. Primeros cacicazgos y nacimiento del sintoísmo, religión original del Japón.

Periodo Kofun
300 - 552

Túmulos funerarios para la nueva aristocracia, primeras guerras por el poder entre clanes. Se intensifican los contactos con las poblaciones de China y Corea.

Periodo Asuka - Hakuhō
552 - 710

Fuerte influencia China. Introducción del budismo en Japón, centralización del poder y establecimiento del sistema imperial.

Periodo Nara
710 - 794

Se traslada la capital a la actual Kioto, luchas internas acaban expulsando a los monjes budistas del poder.

Periodo Heian
794 - 1.192

Consolidación de la aristocracia con el consiguiente surgimiento de la clase samurái. Guerras Genpei que desembocan en la creación del primer *shogunato*.

Japón es un archipiélago estrecho compuesto por cuatro islas principales y miles de más pequeñas, situadas de norte a sur en paralelo a la parte más oriental del continente asiático. Su clima varía del muy frío al norte al casi tropical en sus islas más al sur. Poblada desde el neolítico, la cercanía con China ha influenciado su historia y cultura, aunque también ha dispuesto de periodos de completo aislamiento que le han permitido desarrollar su propia idiosincrasia. La presencia humana está probada desde el 35.000 a.C., y se puede seguir su rastro de forma más o menos continua hasta la actualidad. La organización social de los primeros agricultores y ganaderos derivó en la creación de centros de poder en manos de élites aristocráticas que se organizaron en clanes, principalmente tres, repartidos por la geografía de la isla principal, y que batallaban infructuosamente entre ellos por la hegemonía. La introducción del budismo procedente de China fue utilizada para vertebrar el conjunto de poblaciones bajo un sistema imperial a imagen del chino, creando un espacio para el surgimiento de una clase comerciante y guerrera (los samuráis) que, con el tiempo e innumerables guerras entre ellos, conquistaron el poder real, estableciendo sucesivos *shogunatos* que relegaron la institución imperial y la figura del emperador a un mero formalismo durante siglos. Los *shogunatos* eran estructuras de poder basadas en el feudalismo organizados alrededor de clanes, y el *shogun*, el amo y señor tanto de las tierras como de las personas que en ellas habitaban. Se trataba de un sistema hereditario y se prolongó cerca de 700 años, cambiando el poder entre los diferentes clanes mediante la guerra y las alianzas más convenientes en cada momento. Bajo este sistema organizativo es donde surge el Japón que todos tenemos en mente, el de los samuráis y las *geishas*, las artes marciales, cierta recuperación de su religión original: el sintoísmo, la literatura y el teatro. Si bien es cierto que una paz total jamás se consiguió, es cierto que bajo los sucesivos *shogunatos* se crearon las condiciones para que se forjase una rica y vibrante cultura. Más allá de los contactos con China, Japón permaneció durante mucho tiempo en un aislamiento voluntario que fue zarandeado por la irrupción de barcos portugueses y holandeses, principalmente, que exploraban nuevas rutas comerciales y pagaban con armas de fuego, desconocidas en Japón hasta entonces. Los comerciantes vinieron acompañados por sacerdotes cristianos con intenciones evangelizadoras, consiguiendo que el cristianismo tuviese suficiente expansión para obligar a los *shogunes* a perseguirlo y prohibirlo, ante el temor que ese fuera el primer paso para una conquista europea de Japón. También se expulsó a todos los comerciantes del país (dejando solo un pequeño y aislado puerto franco para comerciar con los holandeses) y se aisló ya de forma inequívocamente voluntaria hasta el siglo XIX, cuando fue obligado bajo amenaza militar a comerciar con las potencias de la época, Estados Unidos e Inglaterra. Este hecho lo aprovechó el emperador para posicionarse contra el *shogun* y así recuperar su poder, ahora cimentado en el respaldo de las potencias extranjeras y un desarrollo industrial que convirtió a Japón en una potencia expansionista y ultranacionalista a principios del siglo XX. Sus dos guerras con China y la posterior ocupación aún son motivos de disputas diplomáticas entre los dos países. Tras la Primera Guerra Mundial, Japón salió reforzado en sus planteamientos imperialistas e intentó ampliar su zona de acción por todo el océano Pacífico, creando una sociedad donde el militarismo y el nacionalismo eran sus valores imperantes, y que le llevaron a aliarse con el eje alemán en la Segunda Guerra Mundial, con el resultado que todos conocemos. Tras el lanzamiento de las bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki, el emperador se vio obligado a rendirse y aceptar las condiciones que le impuso el ocupante estadounidense. Entre ellas, la renuncia pública a ser una figura divina. Por otra parte, la derrota significó la aceptación de una constitución impuesta por los vencedores de corte pacifista, para evitar posibles recaídas en sus planteamientos expansionistas, y en general, una penetración total de la sociedad consumista/capitalista en Japón, que lo convirtió en pocos años en una potencia industrial y comercial global, con todos sus beneficios y con todos sus perjuicios. Seguramente, ahora podríamos hablar de un país haciendo equilibrio entre su exuberante pasado y su incierto futuro. Como todos, más o menos.

Periodo Kamakura - Kenmu
1.192 - 1.336

Primer *shogunato*, los samuráis tienen el poder en decrimento del emperador. Fracasan dos intentos de invasión por parte de los mongoles.

Periodo Muromachi y Azuchi - Momoyama
1.336 - 1.603

Segundo *shogunato*, florecimiento cultural y artístico a pesar de las continuas batallas por el poder. Primer contacto con comerciantes europeos, que introducen las armas de fuego y el cristianismo.
Unificación de Japón.

Periodo Edo
1.603 - 1.868

Tercer y último *shogunato*, periodo más o menos pacífico donde se desarrollan las artes. Japón se ve obligado a comerciar con ingleses y estadounidenses bajo amenaza de invasión militar.

Periodo Meiji
1.868 - 1.912

Restauración del emperador y traslado de la capital a Tokio. Modernización del país y periodo expansionista. Victorias militares ante China y Rusia por el control de Corea.

Periodo Taishō
1.912 - 1.926

Industrialización masiva. Japón utiliza la Primera Guerra Mundial para afianzar su control sobre China y su influencia internacional. Sufragio universal para hombres.

Periodo Shōwa
1.926 - 1.989

Segunda guerra con China y participación en la Segunda Guerra Mundial de la cual sale derrotado. Ocupación americana, imposición de una constitución pacifista. Posguerra. Resurgimiento como potencia industrial y comercial.

Periodo Heisei
1.989 -

Sube al trono el príncipe Akihito,
estalla la burbuja inmobiliaria. La crisis económica y la corrupción hacen que los gobiernos democráticos sean débiles y efímeros en su mayoría.

JOTARO HIRAOKA
Abuelo paterno nacido campesino, tras cursar estudios de derecho en la Universidad Imperial hace fortuna como gobernador no militar de la colonia japonesa de la isla Sajalín.

NATSU NAGAI
Abuela paterna perteneciente a un clan de renombrados samuráis, cuyo abuelo paterno estaba emparentado con el clan Tokugawa.

AZUSA HIRAOKA
Padre de Mishima, secretario de Pesca del Ministerio de Agricultura.

SHIZUE HASHI
Madre de Mishima, descendiente de profesores de Confucio.

KIMITAKE HIRAOKA

Nace el 14 de enero de 1925 en Tokio en el seno de una familia acomodada. Los primeros años de su vida discurren bajo la sombra de su abuela paterna, Natsu Nagai, de estirpe samurái y de carácter difícil, que inculca al pequeño Kimitake Hiraoka (nombre que significa pequeño guerrero) la nostalgia por un ya lejano mundo aristocrático que poco a poco ha ido desapareciendo y en la que ella vive refugiada. Natsu le transmite su gran afición al teatro kabuki (teatro tradicional japonés) y le cuenta historias de los viejos samuráis. A su vez, y debido a su agrio carácter, también le da ejemplos de violencia gratuita y actitudes que bordean la locura, escenas de su niñez que serán rememoradas insistentemente en la obra del futuro escritor. Estudia en Gakushūin, escuela reservada tradicionalmente a la nobleza por insistencia de Natsu, que lo trata y lo esclaviza como a un pequeño príncipe en una jaula de oro. Una infancia solitaria se une a una debilidad física exponenciada por el trato recibido por su abuela. A los doce años es liberado del yugo de su abuela moribunda y vuelve con su madre. De ella recogerá el interés por la literatura, y desde que Kimitake empieza a escribir, ella es la primera persona en leer cada página que produce, a la vez que el primer apoyo que recibe en su incipiente carrera literaria. Ya están aquí los elementos que forjan el carácter y que marcarán las vicisitudes del joven Kimitake. ¿Samurái o intelectual? Estos serán los límites entre los que pendulará penosamente el resto de su vida. Tras unos desagradables años en la elitista escuela Peers, según sus palabras, a los dieciséis años, coincidiendo con su ingreso en la Facultad de Derecho, publica su primer libro de relatos *El bosque en flor*, de escasa tirada debido a la escasez de papel en ese ambiente prebélico, y adopta el seudónimo de Yukio Mishima, con el que será conocido a partir de ahora. Al estallar la Segunda Guerra Mundial es llamado a filas, pero no pasa la prueba médica debido a un resfriado que confunden con tuberculosis. Este hecho, fundamental en su vida, es bastante turbio ya que parece ser que su padre, alto funcionario, consigue que pase la prueba en un entorno rural pensando que por comparación con los demás chicos de campo, el joven Mishima parecerá aún más flacucho y débil de lo que en realidad ya era. El propio Mishima dejará entrever que él mismo exageró los síntomas para librarse del ejército. Sea como sea (por cobardía o por falta de condiciones), el hecho de no participar en la guerra y no morir como un auténtico samurái será motivo de lacerante frustración y le empujará en busca de redención. Yukio Mishima pasa la guerra trabajando en una fábrica aeronáutica. En 1946 publica *El cigarrillo* y escribe *Ladrones* (publicada en 1948), que como su primera

obra, obvia las desgracias de la guerra y la posguerra. Acabada la guerra, su padre, admirador del nacionalsocialismo, le prohíbe escribir y le obliga a estudiar la ley alemana. Pero Mishima no renuncia tan fácilmente a la pluma, pues ya tiene interiorizado que solo con ella es capaz de crear una realidad más acorde con su persona en contraposición al improbable cambio de la realidad. Desde pequeño se ha refugiado en la creación de mundos propios y ahora ha encontrado las palabras para explicarlos. A pesar de la prohibición de su padre, cuenta con la complicidad de su madre y eso le anima a seguir escribiendo por las noches, casi clandestinamente (¿a qué otro débil y flacucho escritor placerificado nos recuerda?). Tras obtener el doctorado en Derecho en la Universidad de Tokio, en 1947, se incorpora al Ministerio de Finanzas con la intención de hacer carrera como funcionario, pero abandona al poco tiempo su puesto. Mishima está exhausto y es infeliz, y al fin consigue el beneplácito de su padre para dedicarse exclusivamente a la literatura. En 1949 publica *Confesiones de una máscara*, un éxito inmediato, que a sus 24 años le consolida como abanderado de la nueva generación de escritores japoneses de la posguerra. A su vez, causa gran controversia por tratar abiertamente un tema como la homosexualidad hasta ese entonces silenciado en la literatura "respetable". Con esta obra da el pistoletazo de salida a su prolífica carrera literaria, que alcanzará la suma de 40 novelas, 20 libros de relatos, al menos 20 libros de ensayo, un libreto y todo tipo de creaciones literarias que serán ampliamente publicadas y gratamente acogidas en su gran mayoría por la crítica y el público. Su inclinación hacia el teatro nō (creado por Motokiyo Zeami a principios del siglo XIV y codificado en el tratado Fūshikaden) y hacia el teatro kabuki (elaborado ya en el siglo XVII, y que pasó a ser ejecutado por hombres, adoptando los papeles femeninos) lleva a Mishima a escribir también 18 obras para el teatro kabuki, una práctica artística que había sido prohibida por las autoridades norteamericanas de ocupación, y a reelaborar, modernizándolos, dramas del teatro nō. Caben destacar de esta década las novelas *Sed de amor* (1950) y *El rumor del oleaje* (1956), pero sobre todo *El pabellón de oro* (1956), una de las novelas más reconocidas de esta época, que narra la vida del joven monje tartamudo Mizoguchi, que tras la muerte de su padre entra de novicio al templo Rokuojuji, donde se encuentra el Pabellón de oro, bellísima construcción del siglo XIV. El rechazo femenino que sufre el protagonista por su tara y la cárcel de fealdad en la que se ve retenido, le llevan a desear la destrucción del bello templo por alguno de los numerosos bombardeos americanos, cosa que no sucede finalmente. Ante la imposibilidad de acceso y pertenencia a la belleza, el joven monje decide prender fuego al Pabellón de oro como acto final. Yukio Mishima ya es un escritor reconocido y goza de la admiración de sus compañeros de profesión, es un asiduo de los círculos literarios de Tokio y su obra es traducida al inglés y al francés, adquiriendo reconocimiento internacional. En 1958 se casa con Yōko Sugiyama y en los siguientes tres años tendrán una hija y un hijo. Su ritmo de publicación es endemoniado y combina obras menores motivadas por cuestiones económicas con otras de mucho más calado, que sin ser autobiográficas beben de las experiencias y los anhelos vitales del autor. La publicación de su larga novela *La casa de Kyoko* (1959) significa el primer revés en su carrera, pues recibe una crítica negativa y es un fracaso relativo en ventas, circunstancia que si bien le inquieta, no le impide seguir incansable en su tarea. Así y todo, una flecha en forma de pregunta sigue incrustada en su costado y como su amado San Sebastián, sufre. ¿Samurái o intelectual? Mishima se reconoce como intelectual puro y eso le tortura. Su reconocimiento y éxito le recuerdan que ha olvidado la espada en pos de la pluma y no está conforme con esta situación, la considera un desequilibrio execrable que tiene la obligación de rectificar. Ha conseguido crear mundos mediante la palabra, pero no ha cambiado la realidad y es esa idea y el convencimiento que del mismo modo que se puede crear el mundo mediante la palabra también se puede cambiar mediante los hechos. La acción irrumpe en su vida como elemento ecualizador. Y no se andará con chiquitas.

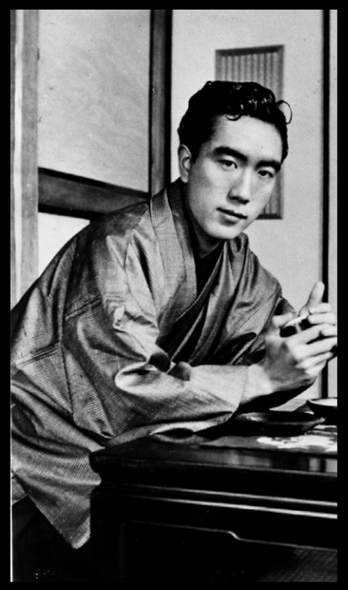
→

En la década de los sesenta su producción literaria no decae ni un momento y sus publicaciones se ramifican. Recupera también el favor de los críticos y su éxito sigue basándose en una excelente producción que abarca casi todos los géneros. Se pueden destacar de esta época las obras *Después del banquete* (1960), *El marino que perdió la gracia del mar* (1963), la obra de teatro kabuki *Madame de Sade* (1965) o su obra cumbre, la tetralogía *El mar de la fertilidad* (1964-1970). Pero hay un río que discurre en paralelo a su producción. Primero sutilmente nutrido por los manantiales que brotan silenciosos entre las escarpadas rocas, el río que ha crecido oculto por el follaje, ahora surge poderoso en el valle. Desde 1955, Mishima incorpora a su rutina vital el ejercicio físico, que comienza con las pesas, luego se centra en el kendo y el boxeo, y acaba en el culturismo. Los ejercicios repetidos con disciplina inquebrantable convierten su autodespreciado cuerpo en toda una máquina de matar a ojos vista. Una radical transformación física que va acompañada de una transformación de orden intelectual que le lleva a abrazar la filosofía samurái que se asienta en el honor y la muerte. A la vez, esta nueva filosofía le lleva a reivindicar el espíritu del Japón tradicional y a vislumbrar al emperador como protector de ese Japón destruido, primero por la abertura a occidente y rematado por la ocupación americana que impone su cultura individualista y consumista. Nadie pone en duda su maestría con la pluma, pero todos reaccionan asustados ante su intento de controlar la espada. Este proceso lo relata él mismo en varios libros de sus últimos años, como en el ensayo *El sol y el acero* (1968), centrado en la trasformación física y el tratamiento del propio cuerpo como la principal obra de arte, o *Lecciones para jóvenes samuráis* (1969), compendio de ensayos donde habla del código de honor y las normas de comportamiento para tener una vida, y una muerte, honorable. Yukio Mishima está en modo acción y lo mismo se enfrenta a estudiantes de extrema izquierda durante sus vagas como se deja fotografiar semidesnudo para publicaciones de carácter homosexual. Se convierte en un defensor acérrimo del emperador como figura divina, hace gala de una misoginia espartana, participa como actor en dos películas, dirige y protagoniza la adaptación cinematográfica de su obra *Patriotismo*, graba un disco, etc.

En 1968 se alista en el Ejército Japonés de Defensa para un entrenamiento básico de seis meses que le convierte en reservista, y queda fascinado por el ambiente castrense. Reconoce en el ejército el último bastión de ese Japón que reivindica cada vez con más vehemencia. Un año más tarde crea *Tatenokai* (Sociedad del escudo), una milicia privada que él mismo dirige, y que está compuesta por cien jóvenes estudiantes seducidos por el patriotismo de carácter imperial, que bajo la supervisión de Mishima, y este bajo la supervisión del ejército, reciben lecciones de artes marciales y adoctrinamiento patriótico.

«Cada vez menos amigos, pero más soldados», pensaría el bueno de Mishima. La mañana del 25 de noviembre de 1970, con sus cuarenta y cinco años embutidos en un cuerpo hipermusculado, y este a su vez fajado en el uniforme de su milicia, manda la última revisión de *La corrupción de un ángel*, cuarto volumen de la tetralogía que deja como legado literario al mundo y se encamina al cuartel general del ejército japonés en Tokio. En el coche le acompañan cuatro miembros de *Tatenokai*, perfectamente uniformados. Con el pretexto de entrevistarse con el comandante del campamento, se hacen fuertes en su despacho y lo atan a la silla tras obligarle a convocar a la tropa. Mishima sale al balcón y lee un discurso donde reivindica la figura del emperador y el Japón tradicional, y anima al ejército a llevar a cabo un golpe de estado que restituya el honor perdido de ese Japón que le inculcó su abuela Natsu. «¡Luchad, luchad, sois vosotros los que podéis salvar Japón!», grita para hacerse oír mientras gesticula como si de una obra de teatro kabuki se tratara. Los soldados apenas le oyen y muchos se burlan de él; al parecer ha fracasado pero aún queda el acto final tantas veces fantaseado. Entra en el despacho, y se practica el harakiri, que básicamente consiste en abrirse el abdomen con una espada corta. Su lugarteniente Masakatsu Morita es el encargado de cortarle la cabeza para concluir el *seppuku*, pero tras varios intentos fallidos deja que sea Hiroyasu Koga quien acabe la faena. Seguidamente, el propio Morita se practica el harakiri y es decapitado por el mismo Koga.

Gran revuelo en Japón. Nadie se lo explica pero todos lo entienden y guardan silencio. Yukio Mishima es un cruel espejo que muestra la cobardía de toda la nación. La incomodidad del acto produce un rechazo temeroso, una vergüenza que será sepultada por el desprecio y la incomprensión. Todos reivindican al Mishima escritor como si eso les permitiera huir para olvidar al Mishima hacedor. Da igual lo que venga después, se puede decir más claro pero no más alto: la espada y la pluma han llegado al equilibrio perfecto, aquel que solo existe en la muerte.



SHI O MAE NI SHUZUSHII KAZE

El viento frío, indiferente, pasa ante la muerte

Soy un guerrero, un soldado.
Sirvo a mi Señor desde tiempos remotos, eternos, continuando la tradición de mi familia, depositario de secretos y saberes prohibidos.
Soy un guerrero y hoy dejaré de existir.

Mi cuerpo y mi alma se forjaron bajo las enseñanzas de mi padre, samurái del antiguo clan Minamoto. Mis músculos se desarrollaron con los entrenamientos de los viejos *sensei* de nuestro ejército, para proteger nuestro mundo y conseguir sobrevivir a los acontecimientos, duros y oscuros que se cernían sobre todos nosotros.
Mis brazos sostienen mi catana en un último entrenamiento, en un desahogo de mi mente que espera, asustada, su final, su último combate, su encuentro con los *kami*, los protectores de mi hogar...

Recibo con alegría el último soplo del viento en mi cara, los últimos besos del sol, el aroma del cerezo, bendito *sakura*. Cierro los ojos y respiro profundamente, silenciosamente, mientras pienso en las últimas palabras que dejaré, en mi *Jisei No Ku*, y mis manos tiemblan...

Recuerdo a Haha susurrándome al oído:
—Hijo querido, eres el heredero de una gran dinastía, el llamado a proteger y guardar las puertas de un mundo especial, grande y poderoso; el Imperio del sol naciente, sus territorios, su cielo de nubes llenas y de un sol rojo, cálido y lleno de vida. Un mundo que jamás se extinguirá... hijo mío, eres un privilegiado, guarda con tu vida a tu país y a sus tradiciones, y, cuando llegue el momento, sé capaz de morir por tu pueblo.
Vuelvo a suspirar recordando las sabias palabras de mi madre. Ahora, en las últimas horas de mi vida pienso en lo que fue mi existencia, en las vidas que segué con Arashi, mi eterna compañera, mi fiel amiga.
La muerte me sigue adonde quiera que yo vaya. Como una fuerza de la naturaleza, no puedo evitarla. La enfrento, la esquivo, pero siempre me alcanza.
—No te quiero, no te necesito—, le digo al viento deseando que le llegue mi mensaje. ¿Por qué insistes en viajar conmigo? si lo que deseas es hacer íntimos amigos, no me permitas intervenir, no cuentes conmigo. Si quieres almas, búscalas por tu cuenta, déjame que camine solo.

La muerte me acecha, la siento, la oigo, la puedo oler...
Espero que me permita continuar con mis recuerdos un poco más, unos minutos más.
Me inclino ante el altar de oración. Mi espada corta, mi fiel *wakizashi*, descansa sobre una tela blanca, inmaculada. Su filo brilla como la luz del Sol Naciente, fuerte y poderosa, luz eterna portadora de vida, la que deberá llevarse mi existencia y mi último aliento.
Siento ahora el frío en mis manos, el viento que sopla en mi cuello y mi corazón se para unos instantes. Resisto, con la imagen de mis soldados enfrentándose a la batalla. Mi padre orgulloso, mirándome con aprobación desde la altura que le proporciona el estar sentado sobre su hermoso corcel negro.
El enfrentamiento va a comenzar; hombres contra hombres, luchando por lo que cada cual cree que es justo, catanas quitando vidas, cortando cabezas, miembros, sangre bañando mi cara, las caras de mis hombres.
La inquietud se apodera de nuestras filas. La noche se cierra como un enemigo más, las sombras cubren nuestras armas, nuestras monturas, nuestras almas.
Todo está perdido, sólo me queda una salida, la más noble, la que mantendrá mi honor y el de mi familia.

Por ello, acudo al *seppuku*; por ello, dejo mis últimas palabras en mi *Jisei No Ku*.

—«A los dioses clamo en mis últimas horas de vida en este mundo.
Mis pensamientos los entrego a mis antepasados, en los que busco cobijo.
Mi vida fue del Imperio, a él entregué mi corazón y por él vertí mi sangre y la de mis hombres.
Por mi pueblo, derramo hoy también mi sangre, definitivamente, con el pensamiento de que inunde las tierras por las que luché, para que crezcan fuertes, hermosas y salvajes.
Mi vida entera la ofrezco, mi muerte la acompaña; un sacrificio dispuesto para salvar lo mejor de mi mundo, de mi país y de su gente.
Deseo que permanezcan nuestras tradiciones, que surjan nuevos *sensei*, que instruyan, enseñen, eduquen a nuestros hijos; que les iluminen en la creencia de que algún día, un nuevo sol, más luminoso que el nuestro, acogerá a todos los pueblos en un gran abrazo.
Pido a los dioses de mi país que acojan mi alma, que la acunen entre sus brazos como hizo mi madre al nacer yo; pido alcanzar la sabiduría de mis ancestros, ser un *eirei* más, recibido con alegría.
Quiero ser un espíritu más en el cielo de nuestros antepasados...»

Bajo la mirada hacia mi *wakizashi*, la tomo en mis manos y la acerco a mi vientre...
En un suspiro, estaré con el Sol Naciente...

Yukio Mishima, 25 noviembre 1970

Astor
Velez
2017

EL CIRCO DE LAS OPINIONES

Opiniones, opiniones, opiniones, opiniones, paparruchas. Creo haber encontrado la pureza de la crítica puesta al servicio de la destrucción de la persona de Yukio Mishima en el libro *El eclipse de Mishima* de Shintaro Ishihara. En la contraportada podemos leer eso de: «Retrato íntimo y personal del autor que revolucionó las letras niponas, Ishihara aborda la compleja personalidad del que fue su maestro y protector [...]». Hasta el momento todo parece correcto y uno tiene la sensación que por fin ha encontrado la llave para acceder al ininteligible autor a través del testimonio de Ishihara, miembro de los círculos literarios del Japón de la posguerra y amigo de Mishima. Uno saborea la alegría del final de camino y empieza a leerlo con un entusiasmo inocente. A medida que pasan las páginas se percibe cierta hinchazón en las líneas hasta que estas se convierten en auténticos látigos que flagelan todo lo que Mishima quiso ser y representar. La paliza es atroz por minuciosa, incuestionable por coral. Mientras Mishima fue "solo" un escritor, tuvo la admiración de sus compañeros de letras y una merecida fama entre sus compatriotas como símbolo de la nueva literatura japonesa de posguerra. Pero para Mishima eso no era suficiente y el propio tedio de la vida lo llevó cada vez más hacia actitudes y acciones que se alejaban de lo que todos esperaban de él, produciendo una incomodidad en sus contemporáneos de la que Ishihara tomó buena nota. Mishima, ya una estrella de la literatura y un personaje púbico relevante, decidió abrazar el *bushido*, código de conducta de los samuráis, y empezó a transformar su cuerpo, ese símbolo de la debilidad que le torturaba desde niño. Su intención no era otra que «llegar a dominar la espada con la misma maestría que la pluma, pues la literatura tiene algo de afeminamiento y vanidad que va en contra del ideal del samurái». Comenzó practicando artes marciales como el kendo y el *iaidō* (arte de desenfundar la espada), luego lo intentó con el boxeo y acabó dedicando su tiempo al culturismo puro y duro. Este proceso lo narró en el libro *El sol y el acero*, del que Ishihara dice: «Creo que es momento de revelar la ficción que subyacía en lo más profundo de Mishima, una ficción de embriaguez y gloria de su cuerpo que le condujo a la muerte [...]. Personalmente me exaspera que Mishima asegurase que ese libro era la clave para entenderle. Es un libro plagado de artificios que él intenta hacer pasar por confesiones [...]. Es una obra que exagera sobre sí mismo». También hace suya la opinión de Donald Keene, profesor de universidad y uno de los mayores especialistas del mundo de la literatura japonesa, cuando dice: «Honestamente, no entiendo la obra, Mishima me envió una carta hace tiempo en la que me decía que si verdaderamente quería saber sobre él, entenderle, debía leerla sin falta. Si él lo afirmaba, no dudo que lo creía de verdad, pero yo no entiendo *El sol y el acero*, es más, en cierto sentido es una obra que detesto». Ishihara fue testigo de sus prácticas con la espada, de las cuales dice entre otras perlas: «Parecía un niño nervioso esforzándose por acompasar los movimientos de la mano y la pierna. Me resultaba gracioso, pero no podía reírme porque realmente ponía el alma en lo que hacía [...] solo puedo decir que también allí abusaba del privilegio que le otorgaba ser un escritor famoso, aunque lo hiciera de una manera inconsciente. Verlo fue doloroso para mí porque yo amaba el deporte, fue doloroso para mí como espectador y para él como luchador. Me marché sin despedirme. Había venido conmigo Y., un editor que más tarde se convertiría en crítico literario. "Si eso es kendo —dijo— también yo puedo practicarlo"». Ishihara también fue testigo de su debut como boxeador: «Lo único que puedo decir es que fue terrible». Finalmente, Mishima abandonó, no sin orgullo, estos deportes y se centró en el culturismo, práctica a la que Ishihara niega la condición de deporte. «Todos los expertos así lo reconocen, el cuerpo que se consigue mediante el culturismo es de una categoría inferior al que se obtiene en otras disciplinas que exigen funciones y destrezas variadas. El cuerpo de los culturistas es para ser admirado y nada más, si es ese el objetivo, puede que sea eficaz». Vaya con el amigo Ishihara, parece que Mishima no da una en condiciones, y a estas alturas uno empieza a rebelarse contra el carácter psicópata del escritor (de ambos, se podría decir) y los sentimientos de ternura germinan en el lector. De su gusto por ser fotografiado, Ishihara dice: «Las fotografías constituían el accesorio imprescindible para dar salida a su desbordante narcisimismo»; de su experiencia como actor en la película *Fear of Dying,* dice: «El director no podía hacer nada para que Mishima se diera cuenta de que no valía como actor y renunciara a la grabación, pero tampoco quería firmar una película horrible con una pésima influencia en su reputación. Supongo que no dejaba de preguntarse por qué le había caído aquello en suerte». Mishima también grabó la banda sonora de la película, de la que Ishihara simplemente dice: «Era terrible por muy orgulloso que estuviera de ella. Le faltaba emoción y resultaba monótona a pesar del evidente ardor que ponía en ello». Insisto en nombrar este libro como paliza atroz por minuciosa e incuestionable por coral, ya que Ishihara va citando en todo momento a personas que no solo corroboran sus apreciaciones, sino que en ciertos momentos superan la suya propia obligándole a poner algún elogio por pura compasión humana. Por ejemplo, tras citar al crítico Shugo Honda cuando dice: «(Mishima) Es un hombre que no tiene sinceras ni verdaderas intenciones respecto a nada», se apresura a recodarnos que era un escritor genial en sus primeros libros. Si bien las críticas hasta ahora han sido implacables, se han centrado en comportamientos y actitudes más o menos razonables de Mishima, aunque evidentemente cuestionables a ojos de algunos de sus compañeros de letras. Imagine el tono de estas críticas cuando pasan al ámbito de sus ideas políticas y los planes de golpe de estado que intentó llevar a cabo, y cuando todo aquello fracasó estrepitosamente y se suicidó cometiendo *seppuku*. Resumiendo un poco, «Para ocultar numerosas contradicciones, falsedades y disgregaciones, Mishima entró en asuntos como la política, la nación, la cultura y hasta el emperador. Todo para decorarse. Por último, ejecutó un suicidio teatral en el que parecía un hombre decidido, pero lo que habitaba en su interior no era apego a la nación ni al emperador, era solo apego a sí mismo». Uno, a estas alturas, ya estaba bastante harto del cariz sádico de las opiniones vertidas, y ante la necesidad de comprender a los que ofenden, sólo se me ocurrió que Shintaro Ishihara, y las personas que cita en el libro, simplemente están asustados ante Mishima, temen su locura y lo humillan, porque no hay otra palabra mejor para describir lo que sucede en las páginas del libro, un método de defensa ante las actitudes que escapan a su lógica. Muchos tildan de fascista a Mishima, pero aquí el cerdo fascista es Shintaro Ishihara, que lo juzga bajo la lógica del cemento. Mishima creyó que mediante la acción era posible transformarse no sólo él mismo, sino también al mundo que le rodeaba. Simplemente olvidó que cuando el barco de la sinceridad navega en un mar de confusión no es más que otro barco a la deriva. Las consecuencias de sus actos las sabemos todos, dice la voz en *off* mientras se encienden las luces y el público se levanta con la intención de abandonar la carpa en silencio...

PLACER

LA FESTIVIDAD DE LA LUNA LLENA

La lluvia arreciaba con fuerza sobre el tejado, golpeando rítmicamente su superficie para luego resbalar juguetona entre las tejas y descender por un estrecho canalón metálico. Shinji tenía apoyada la frente sobre el frío vidrio de la ventana y contemplaba concentrado a través del cristal humedecido el pequeño torrente que emergía de aquel tubo de hierro para verter el agua sobre el jardín. La tierra, anegada, no era ya capaz de absorber una gota más, por lo que simplemente se limitaba a recibir indolentemente el generoso cabal, que se acumulaba en un charco concéntrico que poco a poco aumentaba su diámetro. Shinji, que respiraba relajadamente a pesar de ciertas dificultades respiratorias, observó que pronto el agua estancada alcanzaría el cerezo que ocupaba el centro de aquel pequeño pedazo de tierra. Sus graciosas flores blancas y rosas que poco antes eran decoradas y perladas por las delicadas gotas del rocío, sufrían ahora la ira del aguacero, y luchaban denodadamente para no verse tempranamente sometidas a la extinción. Aquella sensación de ahogo oprimió aún más los delicados pulmones del muchacho, por lo que este rebuscó en su bolsillo el inhalador de emergencia. Sin despegar la cara de la ventana el chico agitó con fuerza el pequeño dispositivo, lo colocó en su boca y pulsó para inspirar las pequeñas partículas suspendidas en el aire presurizado. Estas, siguiendo el curso del maltrecho árbol pulmonar, viajaron rápidamente por los bronquios, hasta alcanzar la musculatura simpática y ensanchar adrenérgicamente sus vías aéreas. El cerezo, de tronco estrecho y raquítico, florecía cada año prematuramente, y de la misma forma que Shinji, el cual no había formado convenientemente su

tracto respiratorio, debía soportar estoicamente las inclemencias de los últimos días de invierno. El padre de Shinji odiaba profundamente aquel árbol y cada año amenazaba con talarlo de una vez y plantar un verdadero *edohigan* que floreciera como los demás árboles. Su mayor deseo había sido siempre celebrar un gran *hanami* en su jardín y consideraba que nunca lo había conseguido de forma adecuada. Shinji, implorante, siempre lograba aplacar la ansia paterna. Seguramente, creía el chico, su padre se apiadaba del pobre árbol como de su mismo vástago, simplemente aceptando que debía tolerar y convivir con aquellos seres débiles y miserables. Muy pronto en su infancia se había revelado la fragilidad física de Shinji, y su padre, impotente, había sufrido una enorme decepción al atestiguar que no podría transmitir a su hijo toda su pasión por el ejercicio físico. Gran caminador y un cazador empedernido, el padre de Shinji amaba la naturaleza, donde exhibía un fulgor descomunal para llevar a cabo con entusiasmo todas las tareas posibles, desde arar la tierra a recoger leña y por supuesto recorrer todos los bosques de su pequeña isla. Su único hijo no podía seguir su paso, ya que era un muchacho enfermizo que apenas podía respirar, y que pasaba la mayor parte del tiempo recluido en casa, leyendo. Por lo que su padre simplemente lo ignoraba, y se limitaba a saludarlo de forma cortés al principio y al final del día. Sólo muy esporádicamente le consultaba alguna cuestión relativa a la meteorología o la astronomía, cuestiones estas que le interesaban sobremanera, y que Shinji había estudiado con esmero para poder responder solícitamente a sus preguntas. Porque aquellos eran los únicos instantes en los cuales padre e hijo conectaban, en los cuales se estrechaba la frontera inexpugnable que los separaba de forma adusta e inconmovible. Por un breve espacio de tiempo, en el cual Shinji demostraba su dominio acerca de las disciplinas que interesaban a su padre, al diluirse levemente la barrera infranqueable que los separaba, el padre no se sentía tan angustiado y el muchacho se veía liberado del continuo temor a defraudarlo.

"Hijo", escuchó Shinji, que volteó esforzadamente la mirada sintiendo que de alguna manera abandonaba a su cerezo a la suerte de la tempestad.

Su padre se alzaba en el umbral de la puerta de la pequeña sala, sin descalzarse ni atreverse a entrar. Aún llevaba puestas las botas de agua. Su pelo se arremolinaba mojado sobre la frente, e igualmente la camisa estaba completamente empapada. Sin embargo, el hombretón no parecía dar demasiada importancia al agua que impregnaba todo su cuerpo, sabedor de su insultante inmunidad a cualquier tipo de enfermedad. En cambio, movía sin demasiado concierto sus manos, grandes y calludas, que sin nada que agarrar o mover o empujar no acertaban a disponerse adecuadamente cuando estaban en reposo. Sus ojos, entornados, se movían también inquietos a lo largo de la habitación. Hasta que por fin pareció recordar el motivo de su presencia, y fijando la vista en la mesa, donde tres pequeños cuencos de sake reposaban sobre una bandeja, comentó:

—De nuevo parece que este año no podremos celebrar la festividad de la luna llena.

Shinji contempló detenidamente el sencillo pero elegante bodegón que decoraba la habitación. Los tres cuencos formaban en triángulo perfectamente rectángulo. A pesar de su pequeño tamaño, era posible discernir sobre su delicada porcelana intrincadas figuras de pájaros elevándose en el aire, desplegando imponentemente sus alas, y de forma misteriosa ordenándose milimétricamente para completar una perfecta formación geométrica. El brillante azul lapislázuli con el que se orquestaba aquel movimiento de calma inerte destacaba orgulloso sobre la nívea cerámica, y contrastaba vehementemente con el tono plateado de la bandeja que sostenía el conjunto. No había en la pequeña sala que conformaba la principal estancia de la casa ningún otro elemento decorativo. Simplemente la mesa y la bandeja con los tres cuencos. No necesitaban mucho más. En aquella mesa baja se sentaban uno frente al otro para comer, en silencio, tres veces al día. Y nunca se movía o desplazaba la bandeja de su lugar, que ocupaba de forma sempiterna

→

e incólume. Aferrándose a una de las aves que emprendía el vuelo, Shinji consiguió sustraerse de la tristeza que lo invadía por completo y se concentró en elaborar una respuesta precisa a la cuestión planteada.

—No estoy seguro padre, pero en mi opinión esta tormenta no durará mucho y esta noche el cielo estará sereno. Sí —se apresuró a señalar—. Ya sé que los pescadores aseguran que el temporal durará tres días basándose en el hecho que nos encontramos en el plenilunio, pero he revisado los últimos datos de la Agencia Meteorológica y afortunadamente la dinámica de fluidos apunta a que dejará de llover.

Shinji soportó sin pestañear la mirada inquisitiva de su progenitor, que siempre que escuchaba un tecnicismo se debatía entre la admiración y la duda metafísica, consciente que su ignorancia lo exponía a un posible engaño. Esta vez, igualmente, la predicción científica de su hijo era más favorable que la de los incultos lugareños, por lo que se conformó disciplinadamente y dio por válida la somera explicación del pequeño meteorólogo sin requerir más explicaciones. Así, a pesar que los ojos del muchacho mostraban nítidamente la voluntad de extender e ilustrar detalladamente su hipótesis, se giró y dirigió de nuevo hacia el exterior.

—Está bien —murmuró—. Entonces habrá que hacer los preparativos.

—Padre —musitó Shinji.

—Volveré pronto. Prepárate —elevó la voz el hombre, ya desde la calle.

Lentamente, el chico, azorado, se giró de nuevo hacia la ventana, aunque enseguida se apresuró a limpiar con la manga de su kimono el vaho de la ventana, ansioso por comprobar que el cerezo no había sucumbido a la violencia del chaparrón. Sorprendentemente, el árbol de tan débil estructura se alzaba engreído sobre las aguas, y reflejaba primorosamente sobre sus hojas los primeros rayos de un sol que aprovechando el repentino deceso de la insistente lluvia asomaba su nariz detrás de las nubes. Aquel guiño del cielo lo conmovió profundamente, consciente que no sólo parecía validar la predicción que había presumido ante su padre, sino que también apuntaba a que aquella noche sería posible celebrar, si esa era en verdad la palabra adecuada, la festividad de la luna llena. Tres largos años ya, suspiró mientras intentaba incorporarse. Aunque sin éxito, ya que una leve punzada en la nuca bloqueó su movimiento. El dolor urente recorrió su espina dorsal de forma inmisericorde, sin detenerse a considerar ni un solo instante el posible origen de aquel mal. Shinji simplemente cerró los ojos y concentró la mente en sus fosas nasales, en el aire que penetraba frío hacia sus pulmones y regresaba cálidamente al exterior. Inspirando con fuerza y exhalando el aire de forma pausada, el chico fue contando en voz baja cada ciclo de entrada y salida, para poco a poco diluir y apartar del foco de su atención aquel súbito malestar físico. La meditación disminuyó levemente su sufrimiento, por lo que al cabo de unos minutos se atrevió a entreabrir de nuevo las pestañas. Así, a través de la tupida red de finos hilos negros adaptó otra vez a la luz sus sensibles nervios ópticos, y fijó la mirada en el árbol que alegóricamente representaba su existencia. ¿Por qué parecía tan vanidoso ahora?, se preguntó, cuando era obvio que su presunta fortaleza radicaba en un artificio de la luz solar reflejada sobre sus órganos. La reflexión lo sumió en la melancolía, ya que entre otras cosas se daba cuenta, de hecho certificaba, que no cabía vanagloriarse si al fin había acertado con el cambio de tiempo; en verdad él no había cambiado y la posible admiración de su padre sería sólo transitoria. Desde la muerte de su madre, tres años atrás, tanto el padre como el hijo se habían refugiado y aislado en sí mismos, incapaces de relacionarse sin los puentes que tendía la esposa y madre, siempre pendiente de mantener la armonía de su familia. El padre trabajaba y se movía en el exterior. Shinji leía y descansaba en el interior. ¿Quizás hoy cambiaría todo?, se preguntó. Porque los últimos días ambos se habían esforzado para acercarse un poco, sin lugar a dudas a causa de la inminente efeméride. Hoy no solo era el aniversario de la muerte de su madre, sino que también era el día de la festividad de la luna llena. Aquella ceremonia siempre había sido la favorita de la familia. Los tres juntos desfilando uno detrás del otro con su cuenco de sake en el hueco de las manos, hasta llegar a la pequeña pagoda que gobernaba la cima de la única montaña de la isla; cuando llegaban, después de hacer una reverencia bajo el soportal, recogían un poco de agua de la vasija ceremonial y retornaban otra vez al exterior para esperar el cénit del astro celeste; entonces, justo antes de que la entera circunferencia se reflejara en el agua cristalina, unían sus manos libres, la madre siempre en el centro, y bebían al unísono el líquido sagrado. ¿Por fin hoy podrían retomar aquella tradición ancestral? Shinji había llegado a pensar que los astros se habían confabulado para alargar su duelo tres años. ¿Cómo si no era posible que durante tres años lloviera el día más importante del año, impidiendo el ritual familiar? Evitando exorcizar el distanciamiento con su padre. Por fin aquella noche padre e hijo podrían unir sus manos y contemplar el rostro de la luna, en el que esperaban encontrar también el de su amada esposa y madre, en los pequeños cuencos de sake.

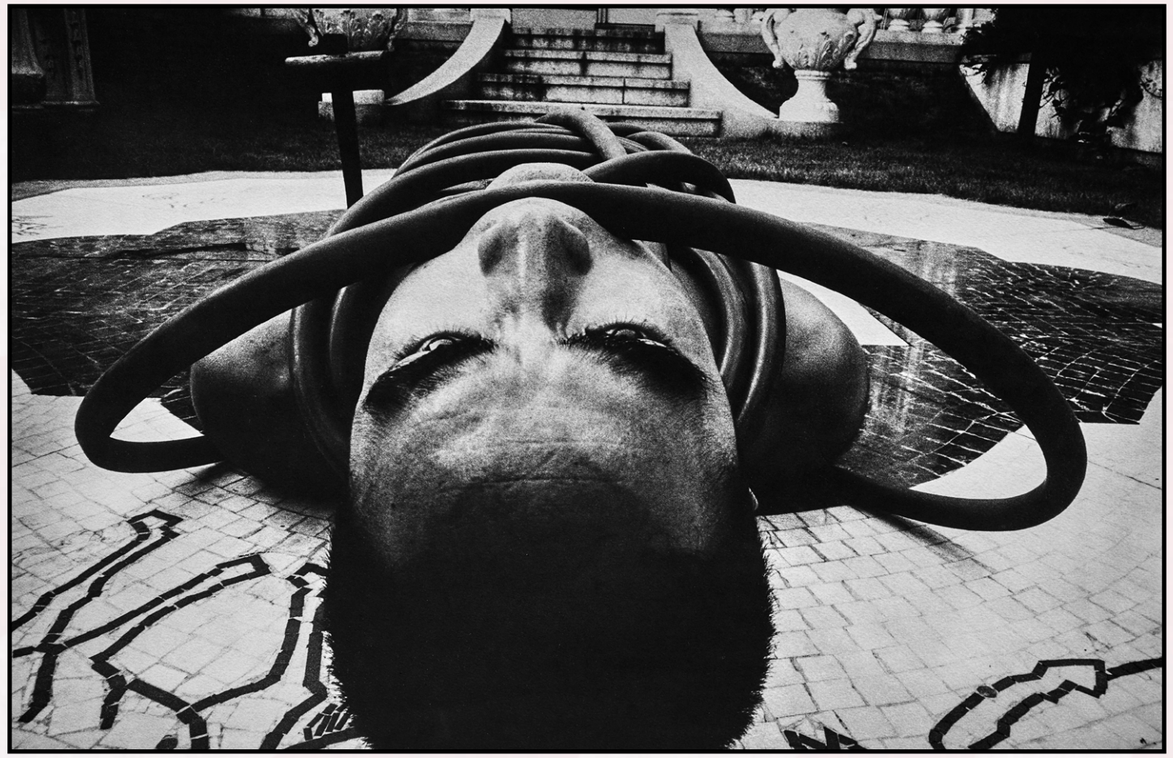
Shinji desvió por un momento su atención hacia la mesa que presidía el pequeño habitáculo, ávido de reconocer los tres pequeños recipientes de cerámica que con tanto celo conservaban. No advirtió, por tanto, cómo una oscura sombra se extendía pesadamente sobre el jardín que un momento antes refulgía rebosante de vida. Hasta que la luz se apagó también en la habitación. El muchacho mantuvo su mirada fija en los pequeños pájaros azules que huían de la tempestad. Tampoco cambió su postura cuando las primeras gotas golpetearon con fuerza la ventana. Simplemente cerró los ojos. Y los apretó aún con más fuerza cuando la luz de un rayo inundó la estancia. No pudo abrirlos de nuevo, consciente que el lamento de la madera del pequeño y triste árbol del jardín quebrándose y estallando a sus espaldas simbolizaba el fin de todas sus esperanzas.

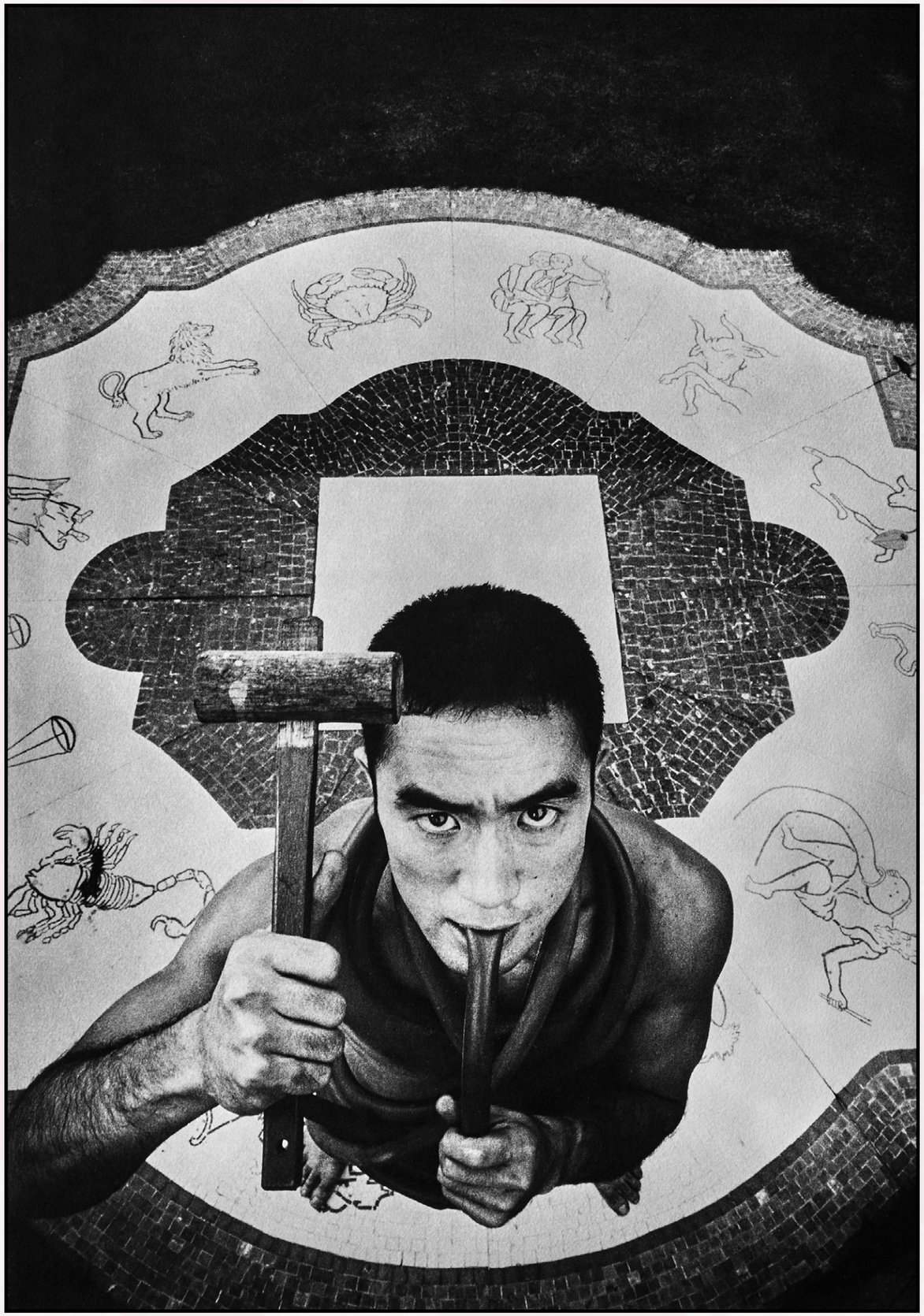
FLOTOGRAFÍAS

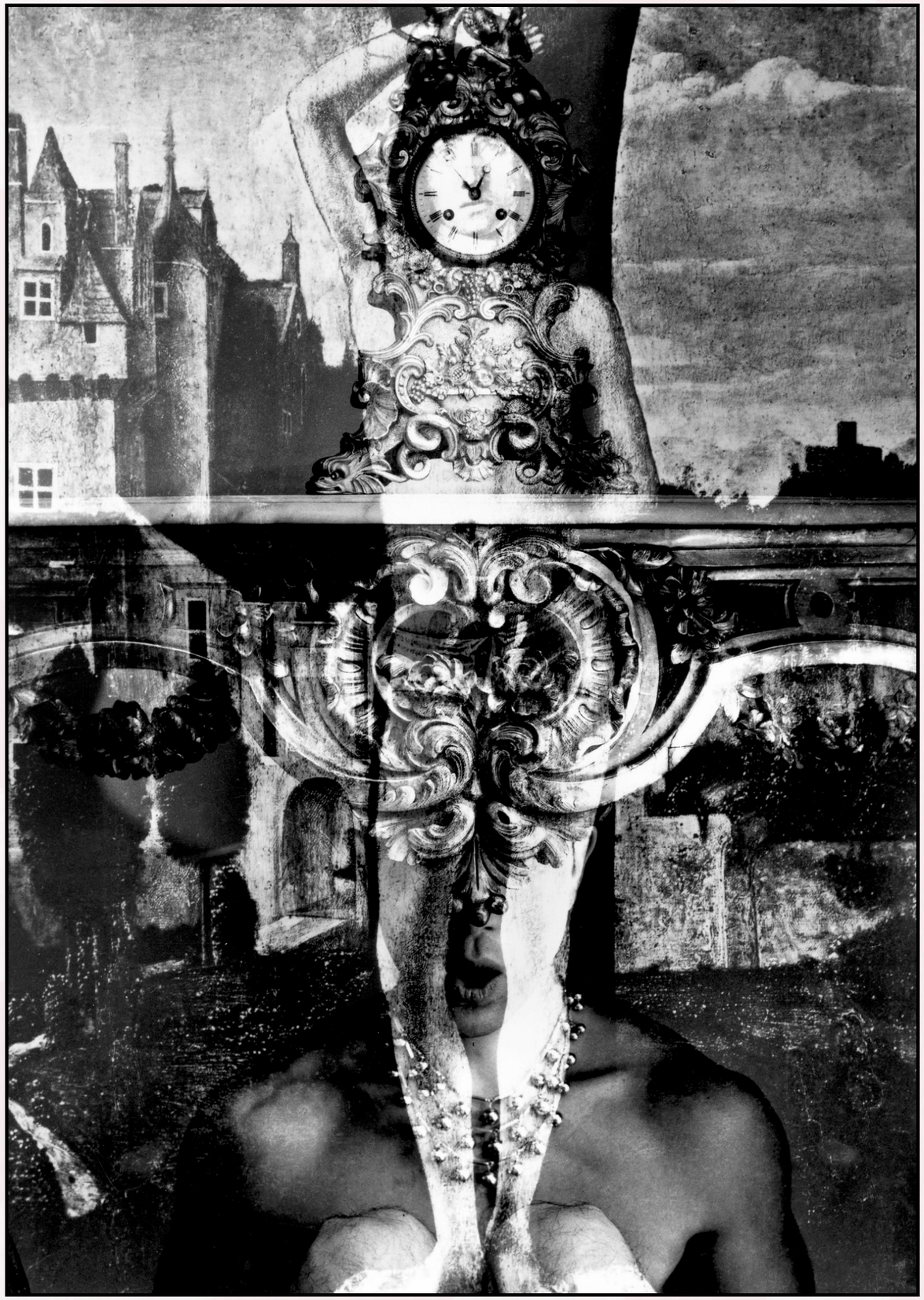
EIKOH HOSOE

Dado el gusto de Mishima por posar no sorprenderá el hecho que le dediquemos dos Flotografías al autor japonés. La primera de ellas comandada por el fotógrafo Eikoh Hosoe, nacido en Yonezawa en 1933 y que aún vive en Tokio. Hijo de sacerdote sintoísta, se aficionó a la fotografía desde jovencito y dedicó toda su vida a este medio. Ganador precoz de concursos, desarrolló sus estudios de fotografía en la primera mitad de los años 50, su primera exposición fue en 1956 con el título *An American Girl in Tokyo*. Fundó la agencia Vivo y su primer libro fue *Ordeal by roses*, en 1961. Biográficamente hablando, añadiremos que también fundó la Photo Workshop School en Tokio (1974) y que su obra es ampliamente reconocida tanto en Japón como en el resto del mundo.

Las fotografías que hemos seleccionado están todas sacadas de su libro *Barakei* (muerte de las rosas), publicado originalmente en Japón en 1963, gozando de gran éxito internacional. Y, obviamente, el protagonista de las imágenes es el propio Mishima, amigo del fotógrafo y con gustos estéticos similares, amantes los dos del desnudo masculino y la simbología de la muerte y la violencia desde un prisma erótico. En el libro, prologado por el propio Mishima, se combinan imágenes del escritor en variopintas situaciones con fotomontajes más o menos alucinados, todo en un blanco y negro que hace las delicias de cualquier amante de sus ojos. Y no solo eso, pués más allá del valor estético indudable, la publicación de este libro significó el disparo de salida para otras publicaciones centradas en el desnudo masculino y dirigidas al colectivo homosexual, como la revista *Barazoku* (el clan de las rosas). Seguro que usted ya se ha fijado en que la palabra japonesa *bara* se puede traducir por rosa. Felicidades. Ahora ya sabe cómo se conoce al colectivo gay de Japón, y todo por este libro. Encuentros que ya justifican una revista.







PLACER

EL SECRETO (a M.)

A través de los patios y las salas llegaba el olor a frío y el aleteo de los pájaros de marzo. El oro vertido por la garganta de los monjes había solidificado cubriendo los corazones. De repente, intuiste la primavera de Rokuon-ji y volviendo tu rostro de los abismos viste desaparecer la sombra entre las ramas. Una vez más, el sol te había construido con estambres de la cascada del silencio. A lo lejos, nadaban espectros en la bruma, pero a ti te envolvían los brazos de Amitabha: «namo amida butsu, namo amida butsu, namo amida butsu». Surgieron los ángeles de la noche velada.

Los susurros de la cera son las oraciones de la tarde y despacio, el roble, entreteje sus venas para arroparte en las olas de arena. Los besos de las hojas que oscilan ya no te alcanzan en la luz terrestre que albergas, y la pureza de tus pasos, sobre el fuego del sendero, señala a las almas la grieta por donde aún hoy se filtran los cielos. Desde siempre morabas en los cañones submarinos —¿no es así?— para elevarte rodeada de uvas, desde los pozos del claustro, los días de luna. Los monjes que te vieron no creyeron ya en su mediodía, sino en las esferas de ámbar que ardían en la alcoba.

Sobre el cojín de miraguano se sucedían las eras de la escarcha, y durante la mañana, después de la tormenta, un rosario brotaba de la tierra. La montaña antigua permanecía en asombrosa quietud, y tu danza era para ella el roce de un pétalo, la marea estival anegando los ojos del gato. La laguna, inmóvil, se fue cubriendo de niebla.

El secreto de Mishima no reside en su cabeza cortada, ni en su cuerpo de atleta, ni en sus lágrimas oscuras, ni en la luna tenebrosa que endulza las mañanas. El secreto de Mishima es que aún junto a la persona más sabia y bella sufría, y sufría tanto que escuchaba rechinar los huesos de sus oídos dentro del cráneo, y cómo las visceras alojaban el acero aún antes de ser atravesadas. Los árboles y los minerales fueron testigos de su dolor, porque ese dolor no era suyo, era propiedad del mundo, y más allá de él, era uno con la gente, ya que todos son demonios. Este mundo es el infierno, ese es el secreto de Mishima, y aunque interpretemos de la mejor manera posible nuestro papel, y seamos mimos patéticos en las terrazas, no hay nadie que ahora mismo no esté consumiéndose en llamas. Las parejas no se diferencian de las babosas, y las bacterias colonizan los ojos y las entrañas; la literatura es la cloaca donde nos arrastramos para mamar de una ubre de veneno entregada a la nada desde siempre.

Entre los papeles miserables he construido un refugio para las cuchillas que sesgan la carne. El mal es la ausencia de tus pasos amables, cicatriz en la tiniebla más ardua de sufrir. Dios ha tenido piedad de los pobres este día, y ha visitado la biblioteca donde perezco, acosado por la pesadilla y el temblor. Larga es mi muerte sin tan siquiera contar con mi asesino; entregado al estupor del abismo, al toque ligero de la tormenta infernal. Por los santos supe de mi próxima muerte, y a la cuchilla le falta quien la blanda. He visto a los hombres ser cadáveres, a la luna devenir incendio y al terror más íntimo llorar de ansiedad. ¡¡Virgen siniestra!!, ¿dónde buscarte?, si la trampa que tejo con libros no te atrapa, ni me consuela.

Elegante larva, carne eviscerada, el orgullo y el neuroticismo sesgaban la nuca de mi cadáver. Ni Mishima, ni la luna, hablan ya de nosotros, ni el sol de sangre se acuerda ya que nuestros pasos fueron puros, que sangraron los árboles del paseo, que me querías ver limpio, orgulloso como un trapecista, enfermo a través de los siglos. Hoy he muerto para tus ojos de fieltro cosidos con semen al cráneo de un loco. ¡Viento de mayo, has traído la perdición a esta sala! Me vuelvo hacia la nada y el universo se abisma en torno al cerezo. Días de invierno donde me querías, días negros de hielo y amor; hoy fallezco por tu distancia, tan perfecta que deseo que Cristo y los *bodhisattvas* te condenen a la eterna canción de la hoguera.

¿LOST IN TRANSLATION?

Un amigo brasileiro escribió hace unos pocos años un artículo muy interesante sobre la dificultad de trasladar los resultados científicos obtenidos en los laboratorios de investigación a la práctica hospitalaria. Esta dificultad radicaría principalmente en la distancia que media entre los experimentadores "básicos" y los "clínicos", es decir, la falta de comunicación y la ausencia de un lenguaje común para compartir los descubrimientos entre médicos e investigadores. Un momento, pensarán quizás. Lo de "colar" un artículo de matemáticas de vez en cuando vale, ¿pero ahora esto va de ciencia? La pregunta es difícil de responder; pero prepárense por si acaso (en el argot del *rugby* más salvaje, es posible que al final de este número sean placados)... En fin, les dejamos el *link* aquí para satisfacer su curiosidad. Ya verán, además, que el principio es bastante literario y se reflexiona acerca de la dificultad de las traducciones, un asunto de importancia capital cuando por ejemplo queremos leer a los rusos (Tolstoi, qué recuerdos, ¿no?), por ejemplo. O a los japoneses, claro... (Por cierto, tenemos también en Placer una experta que aborda este tema más adelante). Por último, el título es tan acertado (*Lost in translation?*) que no cabe otra opción que "reciclarlo" (esto es el eufemismo de copiar, por supuesto) aquí en PLACER. Han visto la película de Sofia Coppola, ¿verdad? Por lo que se enamoraron ineludiblemente de Scarlett Johansson, ¿no es así? O al menos, seguramente rieron un poco siguiendo las peripecias del hierático Bill Murray, que por cierto me temo fue clonado por Wes Anderson para sus geniales e inclasificables películas. En cualquier caso, ya el título del film transmite a la perfección la incapacidad de los protagonistas para comprender lo que ocurre a su alrededor; de hecho, durante toda la película se puede distinguir nítidamente en los ojos de los protagonistas que para ellos es indescifrable lo que hacen los japoneses a su alrededor. Uno de los elementos que quizás explique esta incomprensión o asombro ante el comportamiento de esta sociedad es la convivencia de las tradiciones ancestrales y la modernidad más desmesurada. Seguro que lo han percibido en otras películas. No sé, ahora mismo sólo me vienen a la cabeza películas no especialmente recientes como *El imperio del sol* o por supuesto *1941*, de Spielberg, *Las cartas desde Iwo Jima* de Clint Eastwood, *Hanabi* o *El verano de Kikujiro* del brutal Takeshi Kitano, e incluso, más allá en el tiempo, aquella serie sobre un campo de prisioneras japonesas (¿*Tenko*?) que veía mi madre. Quizás será más fácil si nos acercamos a las series de anime... Comparen, por ejemplo, cualquier película de la maravillosa factoría de Studio Ghibli, donde siempre abundan ejemplos del amor de los japoneses a la naturaleza, de la precisión y minuciosidad con la que se dedican a la más ínfima tarea, con los manga más modernos, con la apocalíptica *Akira* como ejemplo arquetípico. Por cierto, ahora que nos acercamos a los dibujos japoneses, ¿se han fijado que en todas las series de anime los rasgos de los personajes son occidentales y no japoneses? Ni Nobita, ni Son Goku, ni Heidi, ni Oliver Aton, claro. Sólo en la que es sin duda la mejor serie de dibujos animados de la historia, esto es el Dr. Slump, el barbero era japonés. La prooccidentalidad, claro, afirmarán. Y sí, este es sin duda otro de los elementos que pueden argüirse para razonar la incomprensión que comentábamos más arriba. De hecho, el desconcierto e incluso estupefacción son las únicas palabras con las que definir algunos de los comportamientos que vemos en la tele, por ejemplo cuando aparecen adolescentes japoneses vestidos de forma futurista, o disfrazados de los más variopintos personajes. Pero nos estamos desviando de nuevo. Vamos a centrarnos un poco... Hablemos por fin de literatura. Es innegable que el máximo exponente de la literatura japonesa es ahora mismo el sempiterno candidato al nobel Haruki Murakami (por cierto, Sr. Murakami, aprovechamos para comunicarle que si gana el Nobel, muere al cabo de un tiempo, y nosotros u otro Consejo Editorial aún edita/perpetra esta revista, usted ya no podrá aparecer en ella... (le avisamos por si quiere renunciar, o al menos hacerlo ver como el amigo Bob, antes de que ocurra)). En fin, retomando el hilo (tan enmarañado) de pensamiento, citábamos al bueno de Murakami, porque, justamente, es un autor que retrata muy vivamente las distintas realidades que conviven en Japón. Y no sólo en las novelas. Él mismo es un caso paradigmático. Así, cuando era joven, Murakami regentó un club de *jazz* (¿hay algo más proamericano?) y más tarde, cuando se dedicó a la literatura empezó a correr. Sí, a correr maratones, y lo hizo con ese espíritu tan especial de los japoneses, de forma minuciosa, meticulosa, cuadriculada. Y aquí hemos llegado al que seguramente es el elemento, el rasgo que más nos fascina, ¿verdad? El contraste entre lo antiguo y lo moderno es chocante, sí. Que para ello imiten, incluso pasándose siete u ocho pueblos a los americanos también. Pero es cuando ejecutan rituales tan precisos u obsesivamente perfectos como la ceremonia del té o el *seppuku*, planeando su muerte de forma tan inhumanamente fría, cuando de verdad sientes que te estás perdiendo algo, que hay algo que no comprendes del todo. Y a la vez, también aparece cierta admiración. Hace poco leí un libro muy bonito, *Haru*, de Flavia Company, en el que se cuenta la historia de una aprendiz de tiro al arco en un *dojo* tradicional. Y uno de los elementos que lo hacen tan interesante es que desde el primer instante quieres impregnarte, asimilar aunque sea sólo un poquito su mística, su filosofía. Esto, creo, es uno de los atributos de la obra de Mishima. Bien es cierto que tanto Mishima como su mentor Kawabata vivieron en carne propia la transformación tan acelerada de su sociedad, y que en muchos relatos conviven estas fuerzas opuestas, lo nuevo y lo viejo. Pero creo que lo que en verdad los caracteriza, lo que los ensalza, aquello en lo que se sustenta su categoría universal, es esa visión pausada, meditada de los "antiguos", ese carácter tan especial e insondable que es un misterio para nosotros. No sé, ¿quizás la explicación simplemente radica en que se trata de otra raza? Porque de verdad existen diferencias, desde el punto de vista científico (sí, terminamos como empezamos, a veces somos coherentes y todo). ¿Sabían, por ejemplo, que los japoneses realizan sus propios ensayos clínicos porque su metabolismo es distinto? En fin, así no vamos a aclarar nada, tampoco. Mejor despedirse ya. Solo comentar una última cosa: si no han entendido algo (cosa harto probable), busquen un traductor. O escriban al departamento de reclamaciones...

PLACER

¿CEREZOS EN FLOR O JARDÍN DE ROSAS?

Mishima fue un autor extraordinariamente prolífico, y basta un rápido vistazo a su situación editorial en España para constatar que el volumen de traducciones de sus obras aparecidas en nuestro país resulta considerable. Sin embargo, no hay de qué congratularse. Dos hechos ensombrecen esta prometedora circunstancia: la descatalogación prolongada de muchas de estas traducciones, y que se trate en la mayoría de casos de traducciones indirectas, es decir: no realizadas a partir de la lengua original sino a partir, casi siempre, del inglés.

No fue hasta 1963 que se publicó una obra de Mishima en España (*El pabellón de oro*, en traducción del novelista Juan Marsé a partir de una versión en inglés de la misma), y habría que esperar otros treinta años para que viera la luz la primera traducción íntegra y directa del japonés de una obra suya, con la publicación de *Música* en 1993.

Los teóricos de la traductología son claros al respecto y desaconsejan sin tapujos la traducción indirecta. La razón es obvia: si todo proceso de traducción implica un proceso de interpretación y de toma de decisiones por parte del traductor, y puede suponer una pérdida de matices a veces inevitable, ¿por qué someter un texto a este filtro (subjetivo, al fin y al cabo) y a su consiguiente riesgo de merma por duplicado?

La razón hay que buscarla en las dificultades implícitas a la traducción del japonés al español en general, y a la traducción de la obra de Mishima en particular.

Sobre la traducción del japonés

No he tenido el placer de leer a Mishima (¡ahí queda para un próximo club de lectura!). Tampoco hablo japonés y desconozco los mecanismos de esa lengua. Pero soy traductora, y como tal he tenido que enfrentarme a menudo a los problemas de traslación de fondo y forma entre lenguas más o menos distantes etimológica y culturalmente.

La ardua tarea de los traductores consiste en afrontar el reto de responder con una única versión a un texto del que podrían derivar un número incontable de versiones en función del tiempo histórico, del contexto, de la existencia o no de correspondencias culturales, de las expectativas de los destinatarios, del objetivo de su difusión y un largo etcétera. Pero si hay un factor clave que aumenta de forma exponencial la complejidad del proceso, este es la lejanía cultural entre el par de lenguas.

Esta complejidad se hace más patente en la traducción literaria, pues no solo exige la comunicación de unos contenidos sino que debe conservar el propósito estético del texto. Cuando aborda una obra literaria, el traductor se enfrenta a multitud de dudas. Se le presupone una comprensión cabal del texto, del contexto en el que este se produjo y de la cultura que lo origina. Y aun con todo ello, traducir entre lenguas sin parentesco tipológico y que provienen de culturas tan distintas como la japonesa y la española le plantea dificultades de un grado y una variedad realmente desafiantes. La primera, sin duda, trivial y previa al abordaje de la traducción, es el propio aprendizaje de la lengua, que requiere de una inversión de tiempo muy superior al dedicado a otras lenguas[1]. Le siguen un amplio espectro de problemas que tienen que ver con el léxico, la sintaxis, la fonética, la escritura, la cadencia, la tipología oracional, los mecanismos de cohesión, las estrategias comunicativas, los códigos estéticos, los referentes y, por supuesto, la cultura. Es decir, con TODO. [Sin entrar en mucho detalle —insisto, no sé japonés y me baso en estudios de académicos y expertos en la materia—, en el cuadro destacado adjunto os dejo algunos ejemplos.]

Por todo ello, las traducciones de obras de una lengua tan distante para nosotros como el japonés agradecen la aportación de material científico, como un aparato crítico en forma de prólogo o las muy deseables (cuando no tediosas o abusivas) notas a pie de página en lo que a terminología y cuestiones relacionadas con la cultura, los ritos o la vida material de la sociedad japonesa se refiere (que de otro modo quedarían sin explicación y dificultarían la comprensión del público lector al cual se destinan estas publicaciones). Y si bien todo ello es necesario y de agradecer, también es cierto que uno no aborda con el mismo ánimo una obra libre de notas que otra plagada de llamadas al pie o al final del libro que suponen otras tantas interrupciones en la lectura. Siempre cabe la posibilidad de obviarlas, claro, aunque nos invada la sensación de estar perdiéndonos algo importante...

Mishima y el lenguaje

Con Mishima, la dificultad de traducción inherente al japonés se eleva todavía unos peldaños más. En los dos sentidos primordiales del lenguaje: la forma y el fondo.

La escritura de Mishima es difícil de leer incluso para un japonés a causa del vastísimo vocabulario en *kanjis* (ideogramas de origen chino) que utiliza y que exige al lector un conocimiento poco común. Esta riqueza otorga una traza noble y elegante a sus textos que no encuentra equivalencia en la traducción. De hecho, tal exuberancia de *kanjis* llegó en su día a plantear más de un problema a los impresores japoneses, que se veían obligados a encargar especialmente a las fundiciones tipográficas los *kanjis* que les faltaban para poder reproducir las obras de Mishima. En una entrevista concedida al New York Times en 1965, él mismo contaba: «Utilizo un diccionario japonés para verificar la exactitud de los caracteres cuando escribo. Pueden ser increíblemente complejos», algunos llegan a contener hasta 33 trazos, cada uno de los cuales aporta un matiz a la imagen general de la palabra. A la sugerencia por parte del entrevistador de utilizar el *romaji* —forma que toma el japonés escrito en alfabeto latino—, Mishima le espetó: «El *romaji* es espantoso. El efecto visual de un ideograma chino es muy importante». Entonces dibujó el carácter correspondiente a «rosa», con sus múltiples e intrincados trazos de formas redondeadas, y lo contempló con admiración. «Fíjese, parece que la rosa esté presente físicamente gracias a la propia forma del *kanji*», dijo, y añadió: «A un escritor le encanta brindar este tipo de efecto a sus lectores». Este impacto visual tan importante en la obra de Mishima se pierde de forma inevitable en sus traducciones.

En lo que al fondo se refiere, el lenguaje de Mishima contiene sutiles connotaciones de género difíciles de captar y más difíciles aún de trasladar a otro idioma. Por un lado, como gran defensor de la tradición que era, Mishima se servía de los mitos de un idioma y una literatura clásica surgidos a finales del siglo XIX, una literatura básicamente escrita por mujeres y en un lenguaje genuino que reproducía sentimientos y emociones. Por otro lado, intentaba combatir esta naturaleza a su entender femenina y castrante del idioma clásico con el uso del japonés completo estandarizado[2] a través del cual canalizaba la lógica, la abstracción y la intelectualización para conseguir una «síntesis de ideas masculinas y de emociones femeninas» en su propia escritura.

¿Cómo responder a toda esta carga semántica subyacente en el lenguaje de Mishima? El reto para el traductor es titánico y a mí, sinceramente, se me escapa la respuesta.

Sin apuntar tan alto, valga un ejemplo mucho más trivial y asequible (aunque no mishimaniano) para ponernos en situación: ¿cómo trasladar al lector español la emoción que siente un japonés ante el *hanami*, o contemplación del espectáculo de los cerezos en flor? Convertirlos en un jardín de rosas quizás generaría un sentimiento similar, pero traicionaría el contexto y la estética del original. Mantener la imagen de los cerezos en flor puede llegar a ser comprensible para nuestro lector, pero añade a la percepción un matiz de exotismo que no pretendía el original. Así, en este caso, tanto la adaptación como la traducción literal fracasan en su voluntad de reproducir idéntico efecto en el

→

lector. [Decidirse por una u otra opción dependerá de las expectativas del público lector objetivo al que se dirige la obra. Y la decisión última puede no depender del traductor sino del editor y estar dictada por exigencias de estrategia empresarial, objetivos comerciales y otras imposiciones ajenas al lenguaje y la creación.]

Por favor, que este ejemplo de traducción «imperfecta» no traiga a colación el tan manido y desafortunado «traduttore traditore», paronimia de origen incierto —italiano para algunos, francés para otros, del siglo XVI en cualquier caso— que en boca ingenua puede querer ilustrar las sutiles e inevitables amputaciones de las que a veces adolece una traducción pero que, en realidad, pronunciada con ligereza, acaba socavando la integridad y presunción ética fundamental del trabajo de los traductores: su neutralidad.

Como bien lo expresara Goethe: «Digan lo que digan de lo inadecuado de una traducción, esta tarea es y siempre será uno de los emprendimientos más complejos y valiosos de los intereses generales del mundo».

ALGUNAS DIFICULTADES EN LA TRADUCCIÓN JAPONÉS-ESPAÑOL

Escritura: el japonés consta de tres sistemas fonéticos (los silabarios *hiragana*, *katakana* y *romaji*) y un vasto inventario de ideogramas de origen chino, los *kanjis*, muy dados a la polisemia, capaces de expresar amplias unidades de significado y de condensar el lenguaje en una manifestación minimalista muy propia de la estética japonesa y muy difícil de trasladar a una lengua que no tenga *kanjis*.

Léxico y cultura: a la lejanía etimológica entre el japonés y el español se añade la presencia de muchos términos culturales inexistentes en nuestra lengua que por su especificidad no encuentran equivalencias traductoras. Puede tratarse de referencias culturales a ritos o hábitos cotidianos desconocidos para el lector español y cuya falta de referencia obliga al traductor a recurrir a adiciones explicativas, préstamos o notas.

Fonética: la japonesa se caracteriza por su simplicidad y por la escasa variedad silábica, con la secuencia consonante-vocal como la más frecuente. Esa simplicidad fónica posibilita las homonimias y genera abundantes juegos de palabras (difícilmente traducibles) gracias al gran número de palabras de sonido análogo. Ello ha condicionado también la prosodia del japonés: la simplicidad fónica haría de la rima un recurso demasiado fácil, por lo que el verso japonés se basa más bien en el número de sílabas.

Sintaxis: el japonés es una lengua que ramifica a la izquierda; eso significa que, al contrario que en español, los modificantes preceden al modificado. Esto que a priori no debería suponer ninguna dificultad, pues cada lengua tiene su tipología oracional, puede producir en la traducción textos faltos de naturalidad en el orden de exposición del discurso, más cuando esta estructura se refleja también a nivel supraoracional.

Registro: el japonés tiene niveles de cortesía sin equivalentes en español y la comunicación muestra el tipo de relación que existe entre los hablantes a través del estilo, del uso de honoríficos e incluso en la selección de los verbos que reflejan el estatus del hablante y del interlocutor. Estos matices no se pueden mantener de forma natural en la traducción al español y el único recurso del traductor pasa por los mecanismos de compensación estilística.

1- Según el lingüista japonés Etsutaro Iwabuchi, «si se aprenden 1000 palabras en francés, es posible comprender un 83,5% del habla cotidiana, frente a apenas un 60% en el caso de aprender 1000 palabras en japonés. Asimismo, para entender un 96% del francés, bastan 5000 palabras, mientras que para el japonés, se requieren nada menos que 22000 para alcanzar ese mismo porcentaje». Exactas o no, estas cifras nos dan una idea de la proporción del esfuerzo.
2- Invención entonces reciente, parte del proyecto de construcción de una nación imperial moderna, y fruto de la amalgama del japonés coloquial con expresiones chinas y conceptos occidentales.

PLACER

LAS SOMBRAS Y EL MAESTRO

Si un miembro del Consejo Editorial de Placer te tira un guante, retándote a escribir acerca de la correspondencia que mantuvieron Mishima y Kawabata entre 1945 y 1970, puedes huir, aprovechando cualquier confusión que te facilite el propio entorno, o aceptar el desafío. Dadas las afinidades existentes con el no mencionado (cumplimos años el mismo día, a los dos nos gusta el flan casero, etc.), yo acepté el envite, y no andaré con bravuconadas, con mucho más temor que valor. Fiel a mi riguroso método de investigación periodística, creado y desarrollado con todos los pormenores en el anterior número de Placer dedicado a Montalbán, fui a la biblioteca en busca del ejemplar que recoge dicha correspondencia.

Seamos honestos. Las cartas, en su gran mayoría, son un auténtico peñazo: un sinfín de referencias a autores japoneses de todas las épocas y a sus obras —al final del libro aparecen 345 notas que principalmente son aclaraciones sobre autores y obras—, elogios recíprocos por cada una de los libros publicados, disculpas por la osadía de difundir algún comentario o crítica sobre alguna obra del otro —siempre muy favorables, por cierto—, agradecimientos por obsequios, regalos e invitaciones a obras teatrales, etc. y todo ello con un nivel de decoro que sigue el más puro estilo japonés.

Hace falta esa paciencia propia del ikebana o cualquier otro arte o ritual japonés para ir desentrañando en profundidad las afinidades y temas que comparten Maestro y discípulo.

Una primera tentación, ante estos dos escritores que se acabaron suicidando, es hablar de sus «sombras», la «muerte» y sus obsesiones enfermizas. Inevitablemente me viene a la memoria un diálogo de *El último samurái*. El emperador, refiriéndose a Katsumoto (el último líder de los samuráis, ya muerto), le pide a Algren (el capitán americano, o sea Tom Cruise): «Dígame cómo murió». Algren le mira complacido y contesta: «No, Majestad, os diré cómo vivió». ¿Por qué no hablar por una vez de la «luz», la «vida» y los momentos de serenidad ufana? ¡Sí! Este será el firme propósito que en adelante guíe esta pluma.

Y con este sólido empeño, no me pidáis por favor que hable sobre la atracción por la muerte y el suicidio del discípulo. Por cierto… obsesión compartida con el Maestro, con la diferencia de que este último no siente la misma fuerza de autodestrucción. El Maestro experimenta enseguida el doble duelo que lo deja huérfano —con dos años de edad—, cinco años más tarde muere su hermana, poco después su abuela y queda al cuidado de su abuelo, que no tardará en morir. Con quince años ha sufrido la brutal y violenta desaparición de toda la constelación familiar. Este es un elemento esencial de su biografía y que se repetirá sin cesar en sus obras. Las relaciones con los muertos y moribundos encontrarán en el discípulo a un lector atento y fascinado. En la correspondencia con el Maestro se muestra deslumbrado por *Elegía*, cuento en el que está presente el espiritismo y el diálogo entre los muertos.

¡Cesad ya por favor vuestras súplicas! Me niego a comentar la crudeza con la que el discípulo, rebelde, ensaya sus primeras emociones amorosas homosexuales en *Confesiones de una máscara*. Bueno… sólo apuntaré que el Maestro, con un estilo absolutamente distinto, también refleja en su obra un nacimiento de la sensualidad con cierta orientación homosexual, pero que se muestra de manera mucho más sutil. Todo es sugerido, nada se nombra, la visión queda flotante, más ligada a una indeterminación sexual. Lo que queda latente en el Maestro lo expresa con crudeza el discípulo comprometido, iconoclasta y que lleva sus tendencias al extremo.

Y por mucho que roguéis, rehúso también hablar sobre la búsqueda de la superación, la belleza, la perfección, siempre teñida de cierta crueldad, por parte del discípulo. Aunque… es interesante remarcar que mientras él se pone a prueba explorando múltiples facetas (teatro, cuentos, novelas, cine, etc.) y adiestrando su cuerpo, los desafíos del Maestro son, sobre todo, del orden de la abstracción y de la inteligencia. Si para ambos escritores la belleza es esencial, en el discípulo provoca el deseo de destruir y de matar, mientras que para el Maestro supone un estado contemplativo, de meditación, de búsqueda de los móviles humanos. Esa facultad de abstracción y el amor por la espiritualidad se hacen evidentes en el discurso que pronunciará con ocasión del Premio Nobel: «El discípulo zen permanece sentado largas horas, silencioso, inmóvil, con los ojos cerrados. Pronto entra en un estado de impasibilidad, libre de toda idea, de todo pensamiento. Abandona el yo para entrar en el dominio de la nada. Pero no es la Nada o el Vacío como se los entiende en Occidente. Todo lo contrario, es un universo del espíritu donde todo se comunica con todo de un modo totalmente libre, trascendiendo las fronteras, sin límites».

Amigos de Placer es evidente que, llegado este punto, y como muchos otros antes que yo, he fracasado en el propósito de buscar la «luz» en esta historia. Estaréis de acuerdo conmigo que la atracción que ejercen las «sombras» es enorme. Diría incluso que el Maestro no ha sido capaz de alejarme de ellas. Y si bien no puedo negar la turbación que guía ya esta pluma, debo terminar lo que empecé, aunque sea con más bajeza que dignidad.

Algunos de vosotros, cautivados también por las sombras, os estaréis preguntando acerca de la última carta escrita por el discípulo: ¿contendrá algún presagio sobre el final tan morboso que había planificado nuestro homenajeado? Esa última misiva está fechada en julio de 1970 —Mishima se suicidaría en noviembre del mismo año—. El discípulo escribirá:

«Empecé hace poco el último tomo de mi libro, y me había preguntado mucho sobre qué desenlace darle, pero ahora que establecí mi plan, creo que voy a comenzar a redactar ese final».

Y harto aturdido ya ante el inmenso poder de las sombras, sólo añadiré que el susodicho tomo, *La corrupción de un ángel*, fue concluido por Mishima la misma mañana del día en que se suicidó.

PLACER

HAGAKURE

LA BELLEZA DEL HIELO

«La juventud tiene dos grandes compañeros: los amigos y los libros. Los primeros son de carne y hueso, y cambian con los años [...] pero los libros no. Aunque yazga cubierto de polvo en un rincón de la estantería, el libro conserva obstinadamente su propia vida y filosofía. Lo único que podemos hacer es acercarnos o alejarnos. Leerlo o ignorarlo, cambiar incluso nuestra actitud hacia él, pero nada más». Así empieza el prólogo de *La ética del samurai en el Japón moderno*, de Mishima. El libro es un ensayo que gira en torno de las enseñanzas del *Hagakure* (que significa oculto por las hojas), un clásico de la literatura sobre el comportamiento de los samuráis. El libro reúne los dictados de Yamamoto Tsunetomo (1659-1719), que tras la muerte de su señor y ante la prohibición explícita de este para que nadie se suicidara tras él, se hizo monje budista y dedicó el resto de su vida a ensalzar lo que para él debería ser el samurái ideal. Mishima cuenta que éste fue uno de los libros que más le influenciaron desde jovencito, y que, ya de adulto, decidió tomarlo como guía vital y asumir todas las consecuencias que de ello se desprende. Tras una breve introducción Mishima hace un comentario de cada uno de los 48 principios de los que consta *Hagakure*, para terminar con las transcripciones de las conversaciones que tuvo el maestro Yamamoto con los jóvenes monjes que le iban a visitar en su retiro. El libro *Hagakure* se usó para el adoctrinamiento de los japoneses en el militarismo y la lealtad al país de principios del siglo xx, llegando a ser un libro de lectura obligatoria en las escuelas y en los puestos de trabajo. Tras la derrota y la ocupación americana, en cambio, el libro se retiró de la circulación, como muchos otros libros, por su contenido militarista y cierta exaltación de la muerte en el campo de batalla. El propio Mishima reconoce que este fue uno de los motivos por el que decidió retomar su lectura de una manera más profunda. Un acto de rebeldía contra el nuevo orden social impuesto por el extranjero. Por otra parte, *Hagakure* está escrito en el periodo donde la dinastía Tokugawa pacifica el país (1603) y deja atrás los años gloriosos de los samuráis permanentemente en guerra con sus vecinos. El paralelismo que hace Mishima entre esa época y la posguerra japonesa gira en torno del mito del guerrero japonés, y cómo en tiempos de paz ese espíritu se va perdiendo y deja paso a un afeminamiento de los hombres. En realidad, lo que dice más o menos es que el hombre-guerrero japonés sólo puede dar lo mejor de sí en tiempos de guerra, que es donde puede demostrar toda su valía al servicio del señor y cumplir con sus obligaciones, y como consecuencia de eso salvaguardar su honor y el de su clan. Todo un alegato contra el individualismo y la vanidad occidental en contraposición al sacrificio y al honor, sacrificios que solo pueden y deben acabar en una muerte honrosa. No es casual que la muerte sea el concepto más usado en estas enseñanzas, pues actúa como la luz de un faro cuando uno ha sido arrojado a un océano que necesita definirse para trascenderlo. Siempre tener la muerte presente, como una sombra que dignifica los pasos de los vivos. Siempre estar preparado para ella, no huir de ella, no evitarla. «Descubrí que el Camino del Samurái es la muerte» puede considerarse la máxima de esta filosofía de vida, y sobre ella se sustentan todos los demás principios. Muchos de ellos usan el lenguaje ambiguo típico de estas obras, cayendo en las inevitables contradicciones del que quiere hablar de absolutos, estas contradicciones que siempre toman forma en las filosofías orientales y que son defendidas como

prueba de una sabiduría total que abarca los contrarios. Bueno, ya no tenemos quince años, y yo, por lo menos, siento un gran rencor hacia este tipo de enseñanzas y los maestros que las han transmitido, pero sobre todo hacia esos avaros editores que las traducen y las venden en occidente como el que tira comida a gente hambrienta pero maniatada, obligándoles a arrastrarse como animales para poder acceder al raquítico alimento. Dicho queda.

Los temas tratados en *Hagakure* son muy variados y las reflexiones de Mishima sobre ellos van desde la lógica absoluta al esperpento estético, no sin cierta manipulación, o en el mejor de los casos, confusión entre lo que entiende el autor japonés y este mismo autor apátrida que les habla. Me han gustado por insólitas, para mí por lo menos, las reflexiones acerca del amor. Cito: «[...] De esa manera, el amor en el Japón de antes de la guerra, si bien se basaba en el sacrificio humano que supone la prostitución, conservaba la tradición del amor puritano. Reconocer la existencia del amor romántico implica aceptar el hecho de que los hombres necesitan disponer en otro lugar de objetos sacrificados con los cuales satisfacer sus urgencias carnales. Sin esta especie de válvula de escape no puede existir el amor de verdad. Tal es la dimensión trágica de la fisiología del varón». Y continúa con una estupenda reflexión acerca de que el amor verdadero es aquel que se mantiene en secreto hasta la muerte, aquel que ni siquiera ha pronunciado el nombre de la persona amada en toda la vida, en contraposición al concepto de amor occidental, el cual está regido por normas que obligan a la demostración del mismo, cuanto más mejor, sin dejar tiempo para que se acumule en uno mismo. Como tirar de la cadena sin esperar a que la cisterna se haya llenado del todo, entiendo yo. Otra buena idea es la crítica que hace del hombre virtuoso, entendiéndolo como aquel que ha dedicado su vida a perfeccionar alguna técnica en concreto, ser experto en algo es una pérdida de tiempo y una deshonra para el samurái, pues al dedicar tanto tiempo a algo en concreto, ha olvidado el resto de cosas. Muchos capítulos tratan sobre el comportamiento del samurái en sociedad, que agrupados bajo el concepto de "la moral de apariencia", insisten al samurái en que no puede permitirse ningún desliz en su imagen ni en sus actos, debe cuidar lo que dice, nunca una palabra ni un gesto que pueda recordar a la debilidad, pues lo que uno dice y lo que uno hace es la verdadera esencia de las personas. Mishima recurre al término nihilista para explicar muchos de los planteamientos de Yamamoto, resaltando él mismo la contradicción que implica la sumisión total del samurái y su definido objetivo vital (la muerte en pos del honor de su señor y su clan) con la consciencia de que la vida es solo un sueño entre la niebla y que rápido pasará. Robe, el de Extremoduro, ya decía en una de sus tesis eso de: «Me gusta ser contradictorio porque aunque siempre meta la pata, nunca me equivoco».

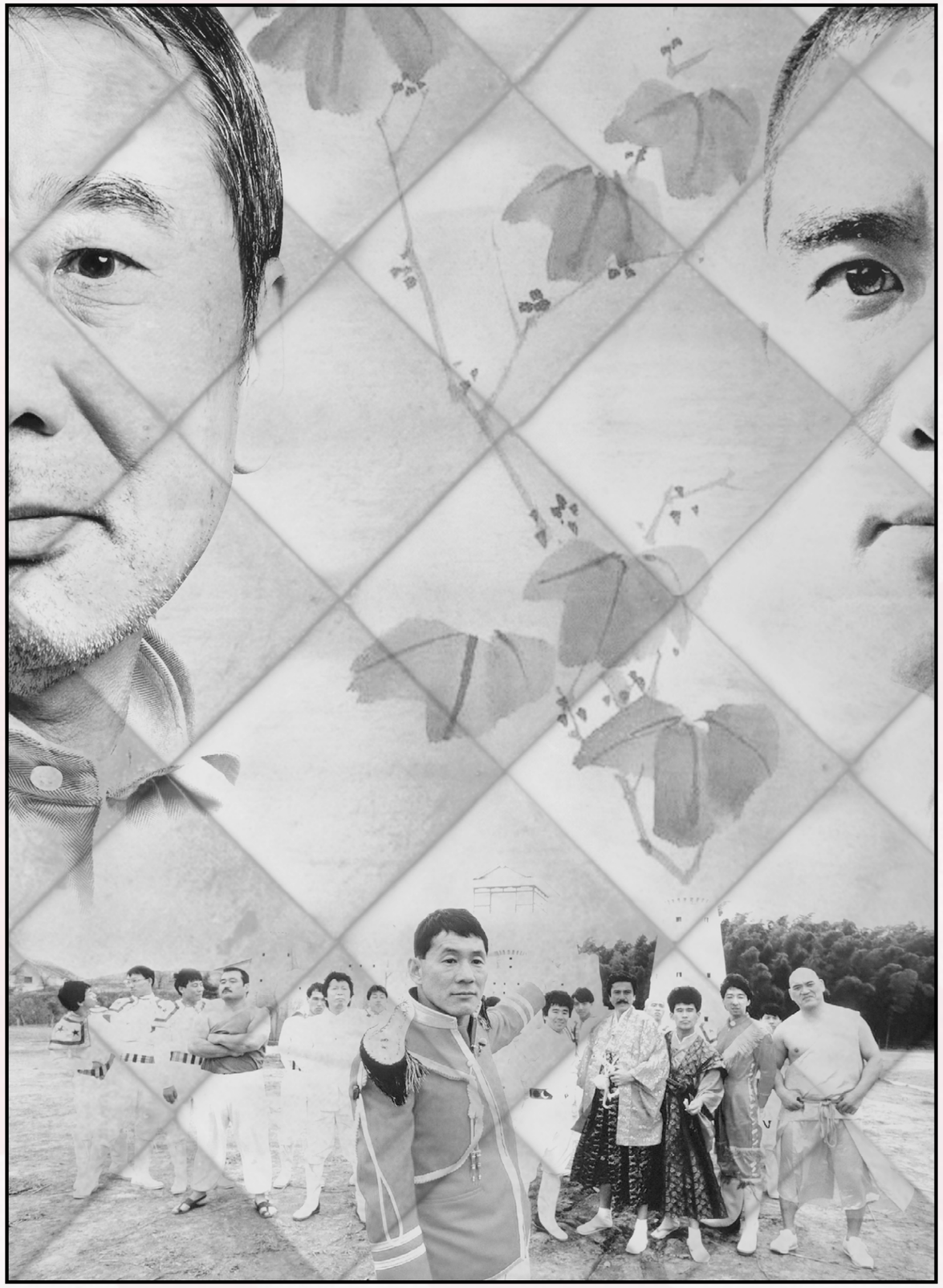
Como ya dije, los temas tratados son variados, y aunque todos están bañados por una concepción donde la muerte y el honor adquieren un protagonismo ineludible, Yamamoto, y Mishima, no escatiman a la hora de tratar asuntos como la educación de los hijos, el trato con los empleados, la justicia, los intelectuales, el valor, la moral, etc. Hasta explican por qué es lícito que un samurái se ponga colorete y se pinte los labios cuando la resaca le palidezca el rostro. Personalmente, estoy bastante de acuerdo con lo que dice el conjunto del libro, y con el tono, en su mayoría. Es gratamente razonable, aunque no aporte gran cosa si ya has leído algo del estilo, pero si le interesa el tema, lo mejor es que lea usted el libro, pues la expresión de mi juicio suele dar formas incómodas que no hacen justicia a los estímulos que la provocaron. Para acabar citaré unos versos de un desconocido pero brillante poeta de Sant Feliu de Llobregat, que bien pueden ser aplicados al bueno de Mishima. Dicen así: «A veces el inconformismo / toma caminos / que no tienen salida / y que están llenos de barro / A veces la consciencia / es una falda demasiado corta /que si bien te permite mostrar tus preciosas piernas / también te obliga a andar todo el día / preocupado por no enseñar las bragas».

RETRATO ROBOT

«Desde una perspectiva puramente personal, me parece que la mayoría de los escritores —no todos, obviamente— no destacan por ser personas con un punto de vista imparcial sobre las cosas y tener un carácter apacible. [...] De hecho, muchos de ellos tienen hábitos o comportamientos ciertamente extraños». Así, medio en serio medio en broma, se expresa el bueno de Haruki Murakami (sí, volvemos a citar al escritor japonés "más de moda") para describir a sus compañeros de profesión. A tenor de lo que llevamos de número, parece evidente que esta definición sería perfectamente aplicable a nuestro Mishima, ¿verdad? A pesar de que aún ahora no somos capaces de discernir cuánto de verdad y cuánto de teatralidad guiaron su existencia. Ayer por la tarde, justamente, nuestro amigo Lou Flanagan McCloud (ver números anteriores, ya que en este se excusó) criticaba vehementemente la película biográfica de Paul Schrader en este sentido. Argüía, ya acabada su jornada laboral y "descansando" en el bar (facilitamos este dato por si luego cabe algún tipo de disculpa), que a la película le faltaba humor, que el tono era demasiado elevado y que se perdía la voluntad contracultural de Mishima, en verdad un provocador de la máxima categoría, al estilo Lord Byron, por ejemplo. Pero claro, Mishima era de Japón. Y aquí volvemos de nuevo a un razonamiento que ya hemos discutido (ver artículo *Lost in translation?*), la fascinación oriental del hombre blanco, que lo lleva a buscar y a acentuar la trascendencia donde quizás no la hay. Qué encrucijada, ¿cómo encontrar una respuesta definitiva a esta dicotomía? ¿Verdad o mentira? Para la sentencia de Murakami no hay duda, Mishima se ajusta a la perfección a lo de los comportamientos extraños y el carácter poco apacible. Pero si este comportamiento era forzado o no ¿qué? El Consejo Editorial y el Presidente de la Asociación decidimos entonces visionar —con la ayuda de unas cervezas— *Mishima, una vida en cuatro capítulos*, y podemos afirmar aunque en voz bajita que sí percibimos cierta pátina subyacente, un halo semiinvisible, de parodia y de melodrama, sobre todo en los últimos capítulos. La forma de enfrentarse a los estudiantes revolucionarios vestido con un polo ultraceñido por sus músculos egocéntricos, o el postureo uniformado ante sus acólitos Tatenokai... No sé, quizás habrá que esperar a que algún cineasta japonés se enfrente a su figura con un poco menos de ese respeto casi religioso. ¿Quizás el gran Takeshi Kitano, con un poco de sangre y de humor amarillo, podría conseguir una visión más justa e integrada del autor?

«La fuerza física y la espiritual han de ser compatibles, estar equilibradas» —insiste Murakami. Ya, otra frase lapidaria no hacía falta, ¿no? Pero es que al hombre le gusta esto de escribir, aparte de novelas (que por cierto a mí me gustan bastante; lo comento para que no se me pueda tildar de crítico destructivo ni tampoco de tendencioso) libros acerca de lo que hace, esto es, correr y escribir. En este caso, sin embargo, me da la impresión que en su afán de crear el retrato robot del buen escritor ha sufrido cierto sesgo, y casi que se ha retratado a sí mismo. Es decir, Murakami es un escritor profesional que trabaja de forma aplicada en su despacho cinco o seis horas al día. Y además es un corredor de fondo obsesivo. Corre cada día, haga sol, llueva o nieve, desde hace más de treinta años. No sé, quizás la primera pregunta es si esto es equilibrado o no. Seguramente, todo depende del sistema de referencia (inercial o no inercial) con el que se enfoque la cuestión. De hecho, y con esto vamos a acabar (no queremos torturarlos más), ¿no consiguió también Mishima con su actitud (fingida o no) un equilibrio parecido? Su fuerza espiritual era innegable. Y su fuerza física, después de horas y horas en el gimnasio, también. He aquí pues, que Mishima bien podría ser el ejemplo paradigmático del buen escritor, según la anterior sentencia falaz. Por lo que en verdad solo cabe concluir con una palabra (absurdo) para definir el presente texto (en este caso se trata de una tautología) y los demás escritos (de los otros sólo me atrevo a sugerirlo, que cada uno forme su opinión) que intentan descubrir las características del escritor de éxito, que tratan de generar el retrato robot del escritor perfecto. Mishima está claro que no lo fue. Y sin embargo...

PLACER



MANGA
SIN CONTEMPLACIONES

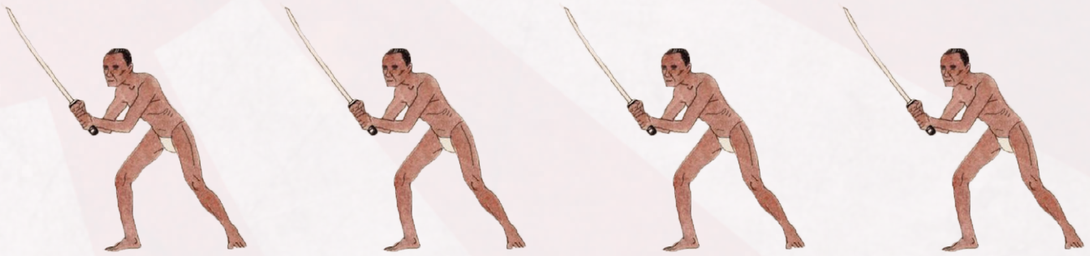
A Yukio Mishima le gustaba contar que él se aficionó de niño al manga, cuando se peleaba con los otros niños para llegar el primero al kiosco y poderse hacer con sus mangas preferidos sin tener que esperar demasiado. En ese entonces, principios del siglo XX, el manga comenzó a ser el formato popular que hoy en día todos conocemos. «El manga es esencial para mi salud fisiológica», decía en uno de sus ensayos en 1969, a la vez que se declaraba devoto de este «arte de lenguaje terriblemente vulgar, terriblemente inteligente [...]». Y es que el asunto del manga en Japón es algo que cuesta entender. Es, sin duda, el método de expresión con mayor difusión y mejor recepción. Como pincelada decir que se publican alrededor de 20.000 páginas inéditas cada semana. Todos los temas son tratados y hay lugar para todos los géneros, siendo por tanto el manga un fenómeno transversal donde todos los nichos sociológicos tienen cabida por muy extraños que nos parezcan algunos. Intentaremos ser concisos entonces.

Tras la Segunda Guerra Mundial, con un Japón derrotado y obligado a asumir como suyo el sistema político occidental, surge un gusto por recuperar viejos símbolos imperiales, y entre ellos, la figura del samurái. Este género, llamado *jidai-geki* es el preferido por Mishima, que no se queda corto en elogios hacia él, saliendo en su defensa cuando desde la crítica se le achaca cierta violencia insana y un tono y un trasfondo militarista. El autor de este tipo de mangas que centra la predilección de Mishima por delante de otros es el gran *mangaka* Hiroshi Hirata (1937), auténtico maestro del género con sus recreaciones del turbulento periodo Edo y la recuperación de historias populares de samuráis y sus señores, desde un punto de vista meticulosamente realista y sin edulcorantes. Citaremos *La rebelión del emblema* y *Relatos insólitos de samuráis*, pero tiene un montón de obras que orbitan alrededor del *bushido*, el código moral del guerrero samurái, que como ya se ha comentado apasionaba a Mishima y a sus contemporáneos allá por los años 50 en Japón. En los sesenta, el crecimiento exponencial del manga para todos los públicos haría quejarse a Mishima en estos términos: «Antiguamente, cuando sólo podía ponerse en las manos de los especialistas que prestaban libros de cómics *gekiga* en establecimientos aislados, estos tenían diez veces más ferocidad, vitalidad, poder y crueldad» opinión que ya no nos sorprende en el bueno de Mishima. Al fin y al cabo, cabe aplicar al Japón moderno aquella interpretación de la historia que formulara en el siglo XVIII el filósofo Gian Batista Vico (y de la que se hizo eco Mishima en una de sus célebres novelas), según la cual cada civilización llega a su fase final con un salvajismo civilizado, mucho peor que el primitivo salvajismo natural. Mientras que este último denota una noble ingenuidad, el primero es signo de una astucia cobarde y de supercherías insidiosas. «Así (decía Mishima) el insidioso "salvajismo premeditado o civilizado" debe perecer, tras siglos de progreso, a través de un resurgir del salvajismo natural».

Curiosamente, no hemos encontrado adaptaciones al cómic de su obra (por lo menos accesibles desde aquí, pues estoy seguro que en Japón habrá adaptaciones, y más de una). Buscando y buscando solo hemos encontrado, en una revista japonesa, una pequeña historia, publicada en 1972 y bajo pseudónimo, relatando su muerte, bajo el título de *TATE-NO-KAI* (nombre del grupo que él mismo lideraba). Fue enseguida retirada de los kioscos por incitación a la rebelión y solo volvió a ser editada de forma clandestina, en fanzines de escasa tirada.

El que sí que tuvo y tiene abundantes adaptaciones al manga, es su admirado escritor Edogawa Ranpo (traducción fonética al japonés de Edgar Allan Poe, en realidad se llamaba Hirai Tarō), especializado en cuentos de terror y erotismo grotesco, muy del gusto del país nipón y de nuestro autor en concreto. Destacar las adaptaciones que hizo el dibujante Suehiro Maruo, auténtico maestro del género. Bien sabe Dios que no son fáciles estos manga. Títulos como *La oruga* o *La extraña historia de la isla Panorama* (por el que recibió el Premio Cultural Osamu Tezuka en 2009) son toda una avalancha no solo visual, sino también sentimental. Suehiro Mauro retrató a Mishima en su manga *Planet of the Jap*, fábula distópica en la que los japoneses han ganado la Segunda Guerra Mundial. El bueno de Mishima sale subido a un tanque, con la katana en la mano. Y de fondo el monte Fuji, todo muy icónico. Citaremos también el delicioso *Cuadernos japoneses*, de Igort, donde se lleva a cabo un repaso al país a través de un inmenso y bello mosaico, y en el que, como no podía ser de otra manera, se dedican dos páginas a Mishima. En ellas, se desgranan sus contradicciones. Entre el reclamo a una recuperación de la pureza imperial y sus gustos occidentales, y como este hecho no va en contra de que su figura se haya convertido en todo un símbolo del Japón en transición. «Mi Japón también era Mishima, no menos atormentado por sus demonios que Hokusai o Mizuki, de quienes hablaremos más tarde» dice Igort como cierre del capítulo. Mizuki, Shigeru Mizuki. Cómo no. El otro Japón y el mismo, en paralelo. El otro porque Mizuki sí combatió en la Segunda Guerra Mundial, perdiendo un brazo en combate (no se pierda *Operación muerte*). El Japón que resurgió de las cenizas con una consciencia antimilitarista, proceso contrario al que siguieron Mishima y sus acólitos; pero a la vez el mismo Japón también, el de aferrarse y recuperar las tradiciones para mantenerse a flote. Mishima, el honor de los samuráis, el *bushido*, Mizuki, los *kami*, espíritus del sintoísmo, religión original de ese Japón mágico que susurra entre la niebla de la niñez y del que no pueden ni quieren huir. Y que a nosotros tanto nos gusta.

Sirva este artículo para borrar la idea de que el manga es cuestión de adolescentes postnihilistas disfrazados de superhéroes. Nada ni nadie puede quedar ajeno a él.



PLACER

LA INTEGRIDAD DEL DEMONIO

Aquel día supo con total certeza que debía consagrar todos sus esfuerzos a formar parte de aquel grupo, brillante y, por ello, al mismo tiempo selecto. Había asistido a la presentación de una revista, de nombre Placer, y había quedado absolutamente impresionado. Tomó buena nota del siguiente número, monográfico de Mishima, y se propuso escribir «el artículo» que le tenía que dar entrada por la puerta grande en la exclusiva asociación.

No podía perder ni un minuto del valioso tiempo que se le echaba encima. Inició la investigación sobre el autor inmediatamente y, con una ambición sin límites, determinó que era imprescindible viajar a Japón. Para escribir un artículo que dejase sin aliento a cualquier lector, era esencial contactar con las personas más allegadas del escritor e indagar con cierta profundidad cómo fueron sus últimas semanas, sus últimos días, sus últimas horas. ¿Qué motivaciones y obsesiones le guiaban? ¿Hasta qué punto la conciencia estaba presente en sus actos? Tenía además especial curiosidad sobre su última obra, *La corrupción de un ángel*, la única novela que había leído de él, y que el autor había entregado corregida la misma mañana que se suicidó.

Una búsqueda rigurosa, unida a la suerte que muchas veces brinda el destino, le permitió localizar y contactar con el que había sido buen amigo y también traductor de algunas de sus novelas, el Sr. Kin Donarudo[1]. Sus viajes anteriores al Japón ya le habían instruido sobre la mejor manera de conectar con las personas integradas en esta singular sociedad, cuyo talante, reservado y distante, guía la inmensa mayoría de sus actos. Este rasgo se acentúa, más si cabe, cuando las interacciones son con extranjeros. Supo esperar su momento. Una noche, después de una relajada cena con el Sr. Donarudo a base de los típicos manjares nipones, decidió poner en práctica su táctica, no por simple menos efectiva: «Camarero, por favor, sake». Y, como no podía ser de otra manera, después de varios sakes la lengua del Sr. Donarudo tenía ya la ligereza que precede las grandes revelaciones. Empezaron las confidencias, a cuál más sorprendente, hasta llegar a la confesión que, con toda seguridad, le catapultaría al olimpo de los articulistas de Placer: la última obra de Mishima no era *La corrupción de un ángel*. Existía un manuscrito posterior que el autor había entregado también el mismo día que se suicidó. Había llegado a sus manos de manera fortuita y nunca se llegaría a publicar. Su título era *La integridad del demonio* y suponía una continuación de la obra anterior. Sin embargo, lo más destacado de esta obra era el firme propósito del autor de rebelarse contra todos aquellos que, estando a favor de las viejas tradiciones de Japón, no luchaban por preservarlas. Se trataba de una obra formada por haikus en la que, con ánimo de venganza, se mantenía la métrica tradicional (5-7-5) pero se trocaban las temáticas habituales —escenas plácidas de la naturaleza o la vida cotidiana— en otras cuyo objetivo era crear el máximo desasosiego y perturbación en los lectores. El Sr. Donarudo, ya abocado a la confesión total acerca de este episodio, le explicó que, en las últimas semanas antes del suicidio, Mishima se había vuelto extremadamente obsesivo, llegando incluso a este absurdo delirio.

En un estado de total embriaguez por lo que estaba oyendo —tampoco hay que despreciar la contribución del sake al mismo— preguntó si guardaba el manuscrito y por qué jamás se había publicado. El Sr. Donarudo se quedó mirando al vacío con semblante triste, y explicó que sólo había podido salvar alguna de las hojas de aquella increíble joya. «¡Dios! ¿Cómo era posible tal catástrofe?». Añadió que la Sociedad del Haiku, una sociedad secreta formada por descendientes de samuráis y cuyo objetivo es preservar las formas tradicionales en este tipo de poesía, se había encargado de destruir el resto de la obra. También le advirtió que dichos haikus tenían una especie de poder misterioso y que podían llegar a trastornar a cualquier lector, e incluso transformar cualquiera de sus ambiciones en una obsesión descontrolada.

Lo que ocurrió a continuación aquella noche fue de una vileza absoluta. Nuestro protagonista se valió de las artimañas más vergonzosas que cualquiera pueda imaginar para hacerse con los haikus originales que el Sr. Donarudo había preservado tanto tiempo. Obviaré cualquier detalle, de una bajeza inenarrable.

Ya de vuelta a Barcelona, le asaltaron todas las dudas sobre cómo proceder. Le intimidaba todo lo que había oído de la Sociedad del Haiku, sus formas y método letales, y cómo sus tentáculos podían llegar a cualquier rincón de la Tierra. Finalmente decidió que enviaría, de forma anónima, una copia de los haikus y su historia a uno de los miembros que publica habitualmente en Placer. Obviamente sustraería cualquier comentario acerca de la Sociedad del Haiku así como todas las canalladas y artimañas que había utilizado para conseguirlos. Si acababan publicando, y después de un tiempo prudencial no había víctimas, ya se le ocurriría algo para darse a conocer y recibir todos los elogios que, sin lugar a dudas, merecía. Por otro lado, si aquel artículo se convertía en algo mortífero, él desaparecería durante un tiempo y, cuando las aguas se hubiesen calmado, seguiría en busca de alguna otra asociación literaria de éxito de la que formar parte. Su destino estaba escrito, su ambición, ya enfermiza, no tenía límites y no cejaría en su empeño hasta verla realizada.

Hace unas semanas, uno de los participantes habituales en la publicación de Placer recibió una misiva anónima. Incrédulo, pero también temeroso por la destrucción que emana de las palabras que proceden de las tinieblas, decidió compartir con sus compañeros de la revista sólo alguno de los haikus contenidos en el escrito:

Casta belleza,
los ángeles muertos,
un cataclismo.

El sexo se rinde,
humillación cruel
y lenta tortura.

Terror en el sueño,
el demonio íntegro
te viene a buscar.

La corrupción de un ángel: novela que fue concluida por Mishima la misma mañana del día de su suicidio. Constituye el último tomo de su obra maestra, la tetralogía *El mar de la fertilidad*. La novela se inicia con la adopción del joven Toru por parte de Honda, viejo y acaudalado jurista. Toru, prototipo de belleza masculina, frío e imperturbable, evoluciona desde un talante ejemplar hasta alcanzar una sublimación del individualismo de modo cada vez más inhumano y autodestructivo. En esta obra Mishima expresa su desprecio por el Japón moderno y por el progreso económico, causa de la pérdida de los valores espirituales.

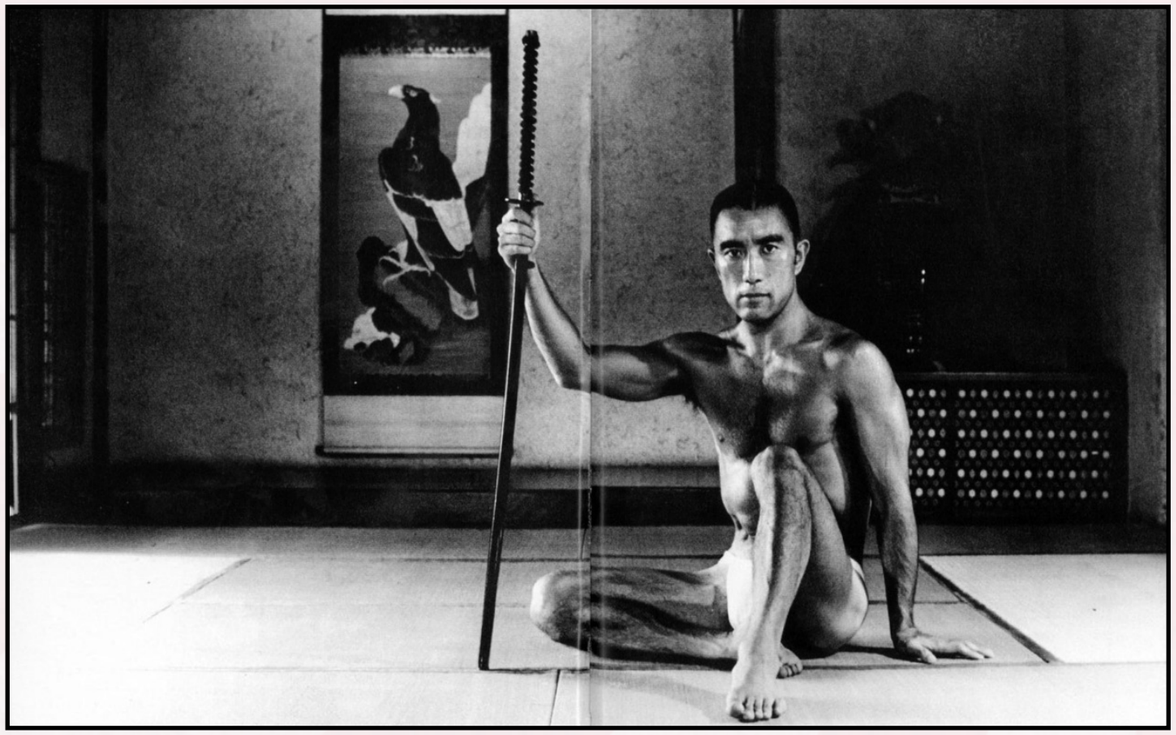
1. Kin Donarudo: nombre que adquirió Donald Lawrence Keene, nacido en 1922 en Nueva York, cuando se le concedió la nacionalidad japonesa en 2011. El Sr. Kin Donarudo, especialista en cultura, lenguaje e historia japonesa, tradujo en diversas ocasiones a Mishima y tenía una buena amistad con el escritor.

PLACER

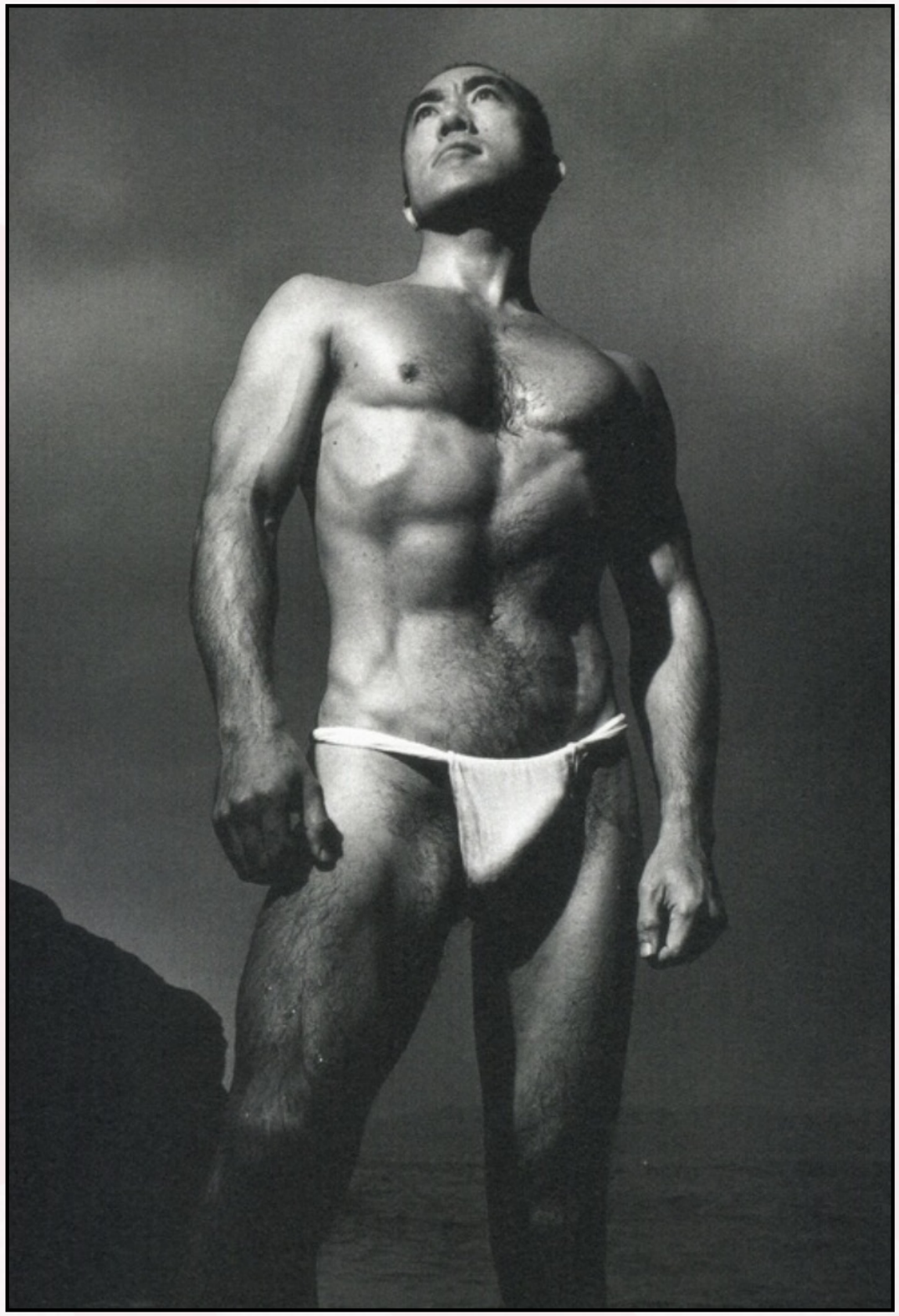
FLOTOGRAFÍAS

TAMOTSU YATO

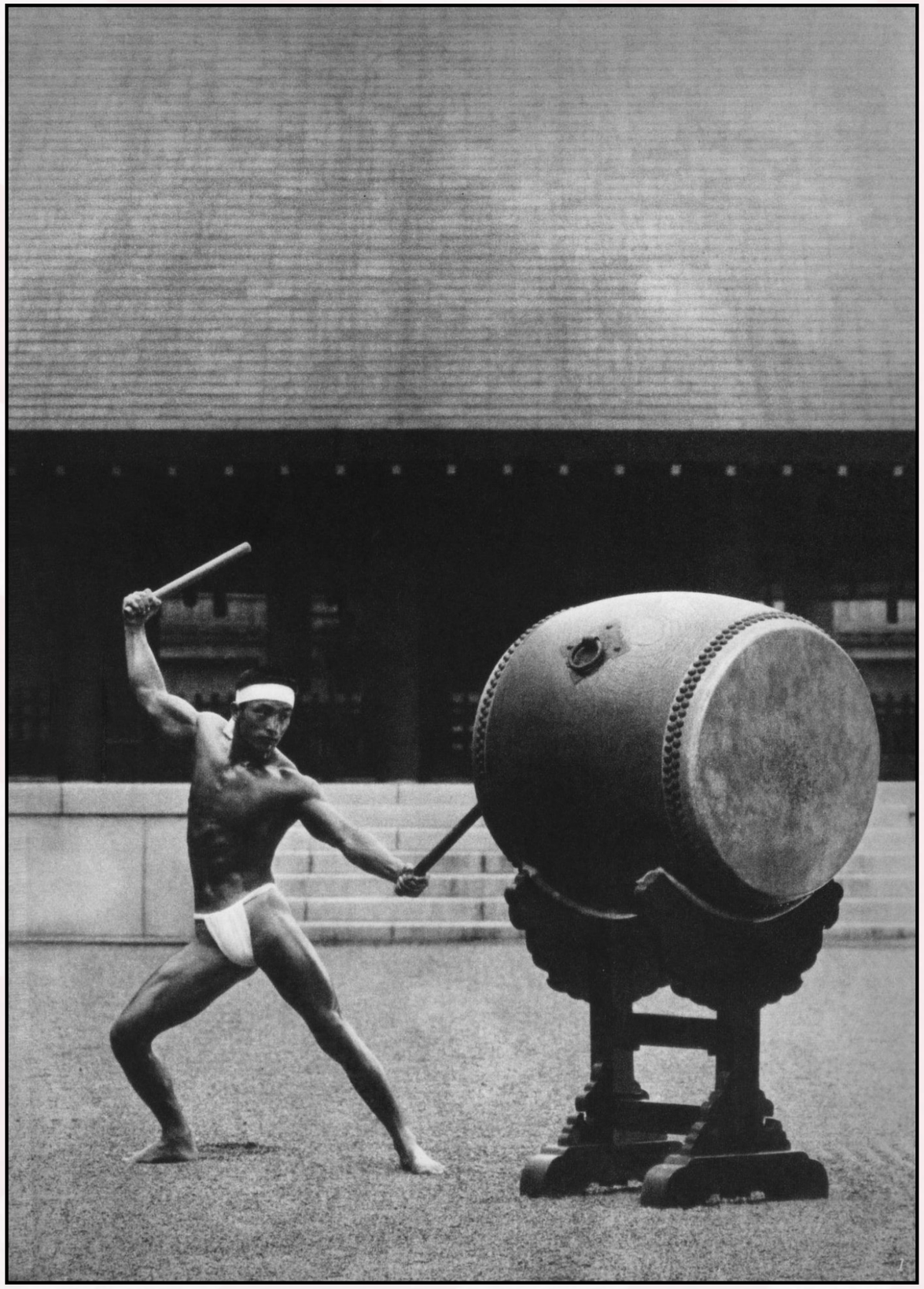
El segundo flotografías está dedicado a Tamotsu Yatō, nacido en Osaka entre 1924 y 1928. Poco se sabe de sus inicios y de su familia, más allá de un rechazo total debido a su condición homosexual y el intento de prohibir la reproducción de sus fotografías tras su muerte en 1973, . Tamotsu desarrolla su carrera bajo el paraguas del estadounidense Meredith Weatherby, que también es el editor y traductor de Mishima al inglés, al que conoce en un *pub* gay de Tokio y que inmediatamente se convierte en su amigo, mecenas y amante, relaciones mantenidas hasta 1970 cuando Meredith decide poner final a su relación. Junto con el hecho de que ese mismo año se suicida Mishima, Tamotsu se siente abandonado por sus dos mentores y se retira alcoholizado a un suburbio de Tokio, donde morirá en soledad tres años después. Juntos experimentaron física e intelectualmente el gozo del cuerpo desnudo masculino y lo elevaron a culto iconográfico. Los trabajos de Matsumoto se agrupan en tres libros principalmente. Los dos primeros: *Jóvenes samuráis* (1966) y *Festival desnudo* (1968) están prologados por Mishima, y el tercero *Otoko: Estudios fotográficos del joven macho japonés* (1972) está dedicado a su memoria. Las fotografías que hemos seleccionado están sacadas de estos tres libros y están puestas en orden cronológico. Culturistas sobre tatamis, homoerotismo tradicionalista, cuerpos y más cuerpos. Luz deslizándose entre los músculos haciendo brillar un sudor que huele a soja. Manadas de oficinistas semidesnudos celebrando quién sabe qué. Vello púbico samurái. Montañas de carne nueva para reivindicar el resurgimiento del viejo espíritu imperial. Y Mishima dándolo todo. Si a usted le sorprende, imagínese a un japonés/a de hace 50 años.

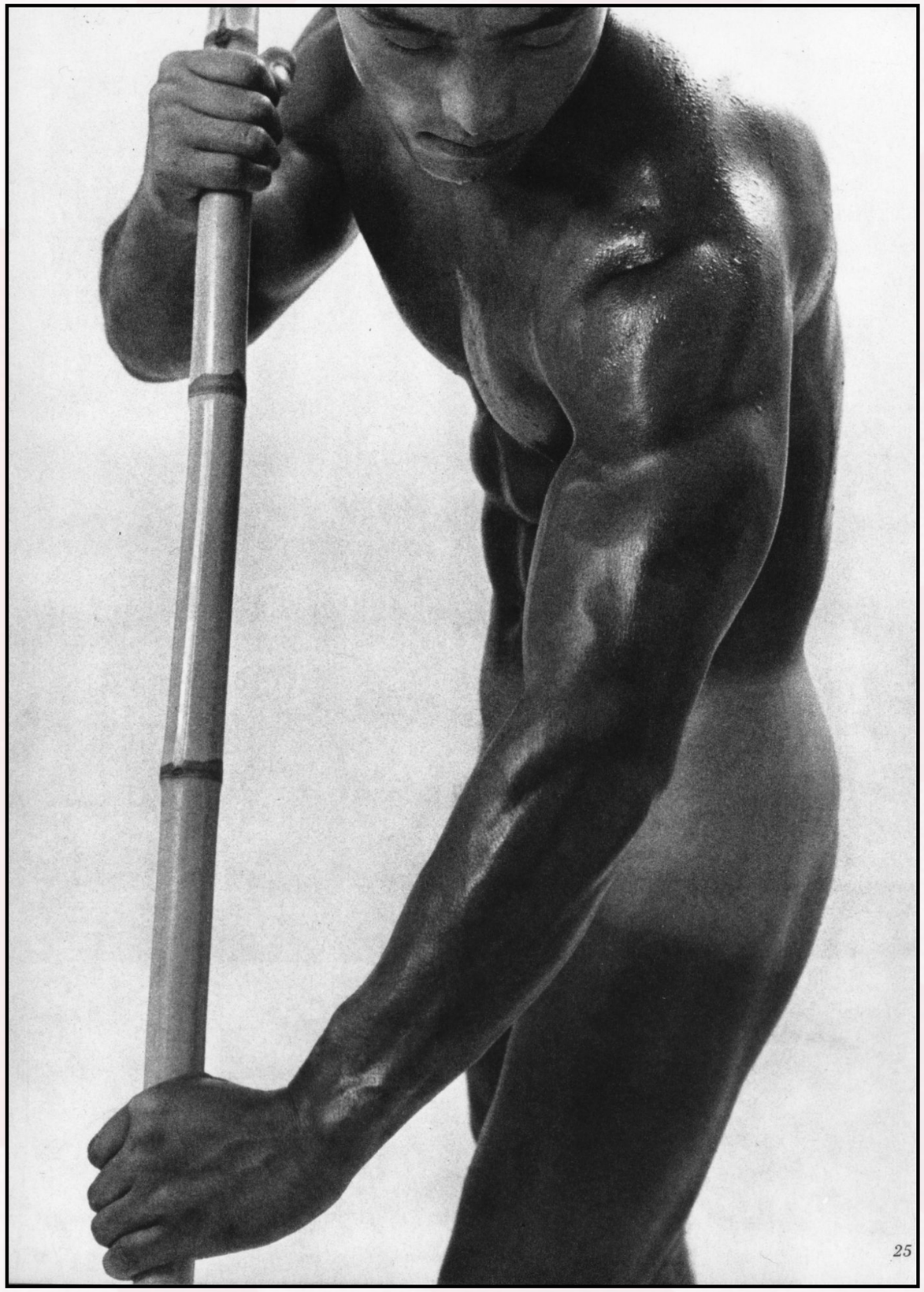


PLACER

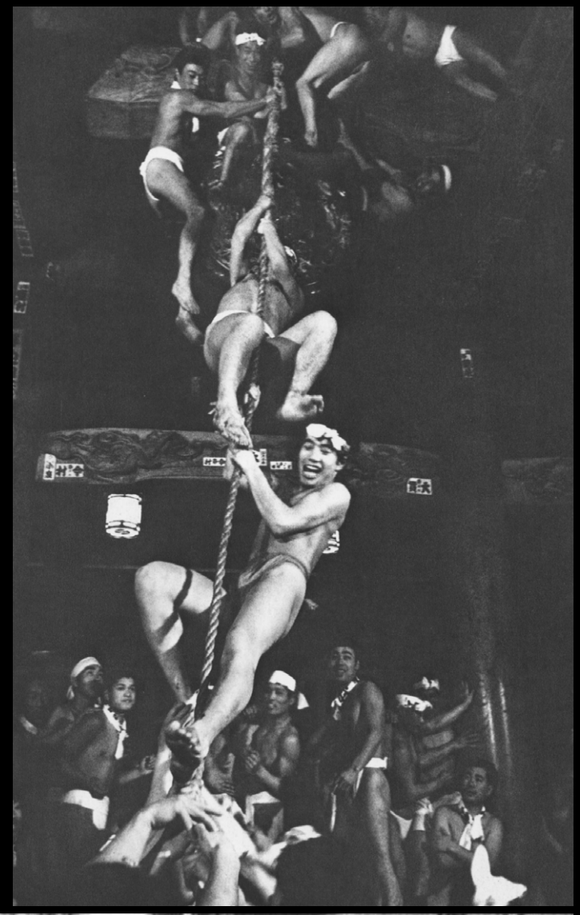


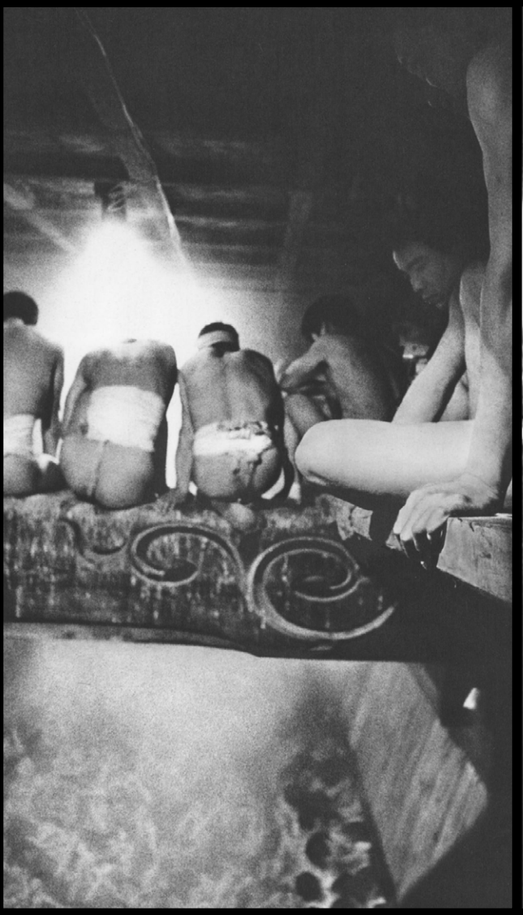
PLACER



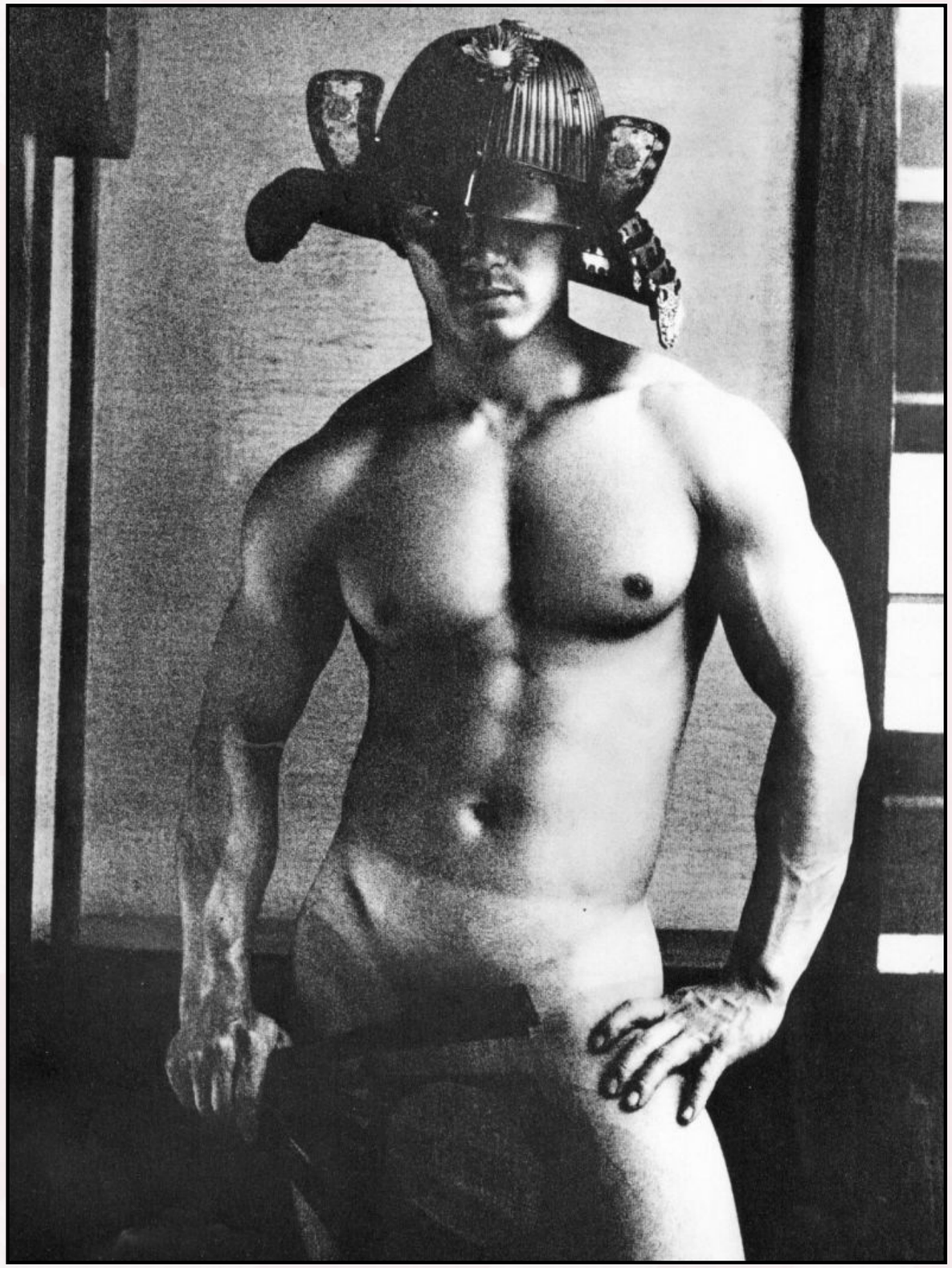


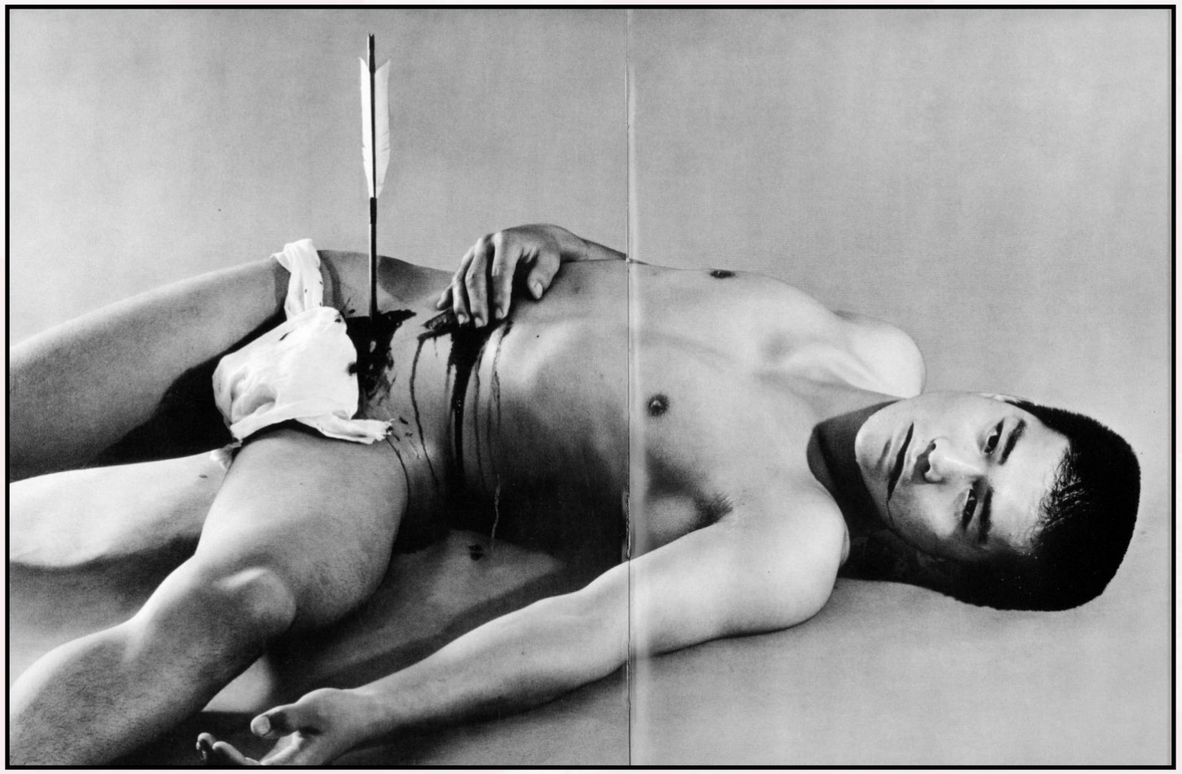
邪気
退散

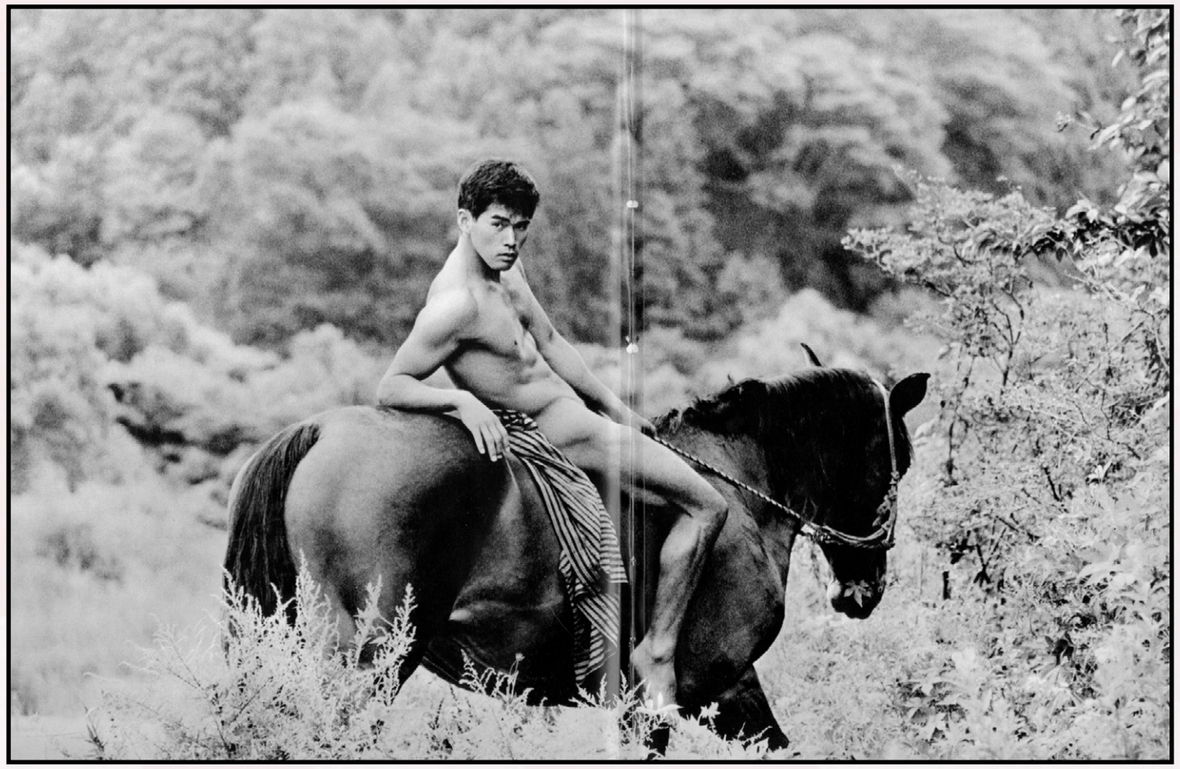




PLACER







COSTALEROS

Siempre la penúltima, salían Antonio y Rafael del rincón donde solían encontrarse para la cañita de medio día, iban justos de tiempo como cada Jueves Santo, ambos habían heredado la posición bajo el paso de la Virgen de la Victoria, eran conscientes de que no tenían tiempo para más cervezas, pero la última jamás la firmaban, en todo caso era un accidente casual y temporal. Cada uno con su bolsa, con el costal y la túnica morada, como corresponde a los nazarenos de la hermandad "Las Cigarretas". Se dirigían a la capilla de la universidad, donde debían arrancar a las cuatro menos cuarto con puntualidad extrema. Una vez en la capilla el hermano mayor los colocaba en su posición tradicional, Rafael siempre detrás de Antonio, como todos los jueves santos desde hacía quince años. Era un día especial, el más especial del año, diez horas de esfuerzo, de sacrificio y de responsabilidad íntima y personal, sabedores cada uno de ellos de que el empuje resultaba imprescindible para el buen ritmo del paso.

Antonio era muy meticuloso en la preparación de aquella jornada, desde que salía del trabajo el miércoles, se recogía en casa y toda la familia sabía de su demanda de silencio, en medida de lo posible para cualquier actividad cotidiana, hasta la hora de dormir. Por la mañana todo debía seguir con igual relajo, sin prisas, y siempre cada poco rato con visitas al balcón para mirar al cielo y aseverarse de los aspectos meteorológicos, para casi siempre intuir el calor que se avecinaba en la tarde. El momento del aseo resultaba especialmente significativo ese día, tenía por costumbre Antonio, tras la meticulosa ducha a la que sometía a su cuerpo, repasar cuidadosamente su depilación integral frente al espejo, para después hidratar perfectamente cada rincón de su piel. Rafael era todo lo contrario, el miércoles salía de trabajar tarde, como todos los días, porque por la mañana había llegado tarde, como todos los días, nunca eran menos de cinco los vinos que podía tomarse antes de llegar a casa, por todos los rincones de la ciudad encontraba y saludaba amistades, con las que bromeaba acerca del día siguiente. Muchos le amenazaban con reconocerlo bajo el capirote y descubrirlo para ofrecerle un vino al pasar frente al bar de Curro, pero todos sabían que eso jamás pasaría. Algunos incluso dudaban, nunca en su presencia, de que realmente aquel hombre fuera costalero, pero lo cierto es que nadie recordaba haber visto a Rafael, en ninguna taberna de las que frecuentaba en Jueves Santo, y tampoco fuera de ella. Al llegar a casa disfrutaba del mismo ambiente que el resto de días, niños cenando y peleándose por el canal de televisión, o por el uso del ordenador, y una bastante recíproca indiferencia por parte de su esposa. Dormía a pierna suelta, con o sin cenar, se levantaba el primero como siempre y se dirigía al bar vecino para café y copa, o café y dos copas, incluso tres si había buen ambiente. Rafael dejaba la bañera con pelos descuidados siempre que se duchaba, y por supuesto no se afeitaba, porque no era domingo. Ya en la formación, bajo el paso, Rafael tras Antonio, al tercer golpe en la madera se iniciaba la marcha. A partir de la tercera hora los hombres empiezan a acusar el esfuerzo, el olor humano bajo la gran peana comienza a ser excesivo, los compañeros se animan entre ellos, el dolor en las espaldas aún resulta soportable pero ya es incipiente, la cercanía física entre ellos resulta ya más que necesaria para apoyarse uno en otro y repartir mejor el peso. Es a partir de ese momento cuando Rafael aprovecha para acercar su entrepierna a las nalgas de Antonio, nadie puede notar nada, todo el mundo va preocupado en levantar a tiempo y seguir el paso, y cada cual busca el apoyo que puede. Antonio disfruta al notar el agrio olor de Rafael a su espalda y viceversa, pero sobre todo le gusta sentir la erección de Rafael apretándole atrás como animándole a levantar más el soporte. Al rato aquella dureza se relaja, siguen arrimándose uno al otro pero ya más pensando en acabar aquel suplicio, darse ánimo y llevar los dolores con dignidad. Detener el paso bajo algún balcón, para que el cantaor de turno entone una saeta a la virgen, si bien en los primeros momentos de la procesión resulta un incordio por el calor y la rotura de ritmo, cuando se llevan más de seis horas de marcha forzada se convierte en un momento de alivio muy necesario. Es en una de esas pausas cuando Rafael pasa su mano derecha por encima del hombro de Antonio y desliza el dedo índice bajo el capirote de este, Antonio abre un poco la boca y saborea la extremidad como si aquello le devolviera las fuerzas que le faltan.

Sabedores de que entran en la última hora de trayecto, a todo el mundo parece que se le renuevan milagrosamente las energías, como si el dolor desapareciera, se enfilan los últimos metros con una falsa entereza, el ritmo y el zarandeo que mantiene la virgen vuelve a ser similar al momento de la partida, el orgullo en los costaleros está en su momento más álgido, se instala en el subconsciente general el sentimiento de que la fe arrastra la peana.

Exhaustos los hombres, sabedores y orgullosos de haber cumplido un año más con la proeza, entran en el que será el albergue nocturno de la virgen y abandonan las posiciones que mantenían durante horas, el hermano mayor felicita a cada uno de los nazarenos y les da permiso para marcharse al merecido descanso. Todos pueden marcharse excepto aquellos que hayan sido seleccionados para el velatorio nocturno. Este año y por primera vez son Rafael y Antonio los que deberán permanecer junto a la divina imagen en una insomne noche. Les van a acompañar y de manera muy secreta buenas viandas y vinos, pero tienen la obligación de mantenerse despiertos hasta el amanecer, en que serán relevados por otra pareja de la hermandad. Cuando todos se han marchado empiezan a dar buena cuenta de la copiosa cena sin dejar de llenarse los vasos de vino mutuamente. El caldo empieza a surtir efecto en las mentes de ambos, Antonio se siente absolutamente liberado viendo beber a Rafael, a su Rafa, al que tanto y tan secretamente ama. Rafael siente que aquella es una oportunidad única para poder llevar a cabo una de sus grandes fantasías, confiesa a Antonio que quiere poseerlo sobre la peana, que después de la terrible tarde bajo la virgen, después de aquellas erecciones en sufrimiento, ahora desea hacerlo arriba, sin presiones, que aquella por la que tanto sufrían daría sagrado sacramento a su amor oculto.

Los dos cuerpos sudorosos se besan apasionadamente sobre el largo manto dorado que cubre la imagen. Antonio se levanta y se arrodilla detrás de la virgen agarrándola por la cintura, Rafael se coloca desbocado tras su amante, aquella visión de Antonio sujetando la imagen ofreciéndole las nalgas, ahora sin túnica, le produce una excitación descomunal y lo penetra con la sensación de estar tocando el cielo. Antonio al sentir la brutal erección de Rafael en sus entrañas, cierra los ojos y eyacula sobre el manto divino. Es en ese instante, cuando Rafael ve el esperma de Antonio derramarse que alcanza la sensación de gloria absoluta, y agarra uno de los candelabros que sujetan las velas y van clavados sobre la peana, para dar una estocada mortal en la parte trasera del cuello de Antonio, que lo atraviesa y lo clava sobre sus secreciones.

SANATANA DHARMA

(ESBOZO DE REDENCIÓN)

Cuando nos referimos a la Carne nos referimos a la Hoguera. Alcohol, tabaco, comida..., no son Carne, sí lo es el aferramiento a sus dinámicas y la adoración que de esos objetos (idolatría), entre otros, se hace. La Carne supone el dolor último, y sí, hay una consecuencia porque prevalece la Ley Perenne. Un huracán es el que al final barre toda la filosofía del Reino de la Carne, la de su ciudad, y la media sonrisa miserable que oculta el pavor que muestran los dedos temblorosos al apagar, uno tras otro, los cigarrillos blancos en el cenicero.

El amor a la Carne es en realidad Odio, el cual, como sucede en el caso de Nietzsche y Mishima, conduce con audacia al suicidio (intelectual y físico). Por ser su esencia el Odio, las ridículas relaciones concupiscentes culminan en el vicio y en las brasas de la enajenación. Un conocimiento profundo de la Verdad expuesta por el maestro Dogen, un cese en la lucha contra el océano ajeno, hubiera redimido a Nietzsche y Mishima del ataque de los insectos de ese dolor (a San Agustín, el Espíritu, le reveló lo eterno).

Los lechos de vulgaridad y estupro conducen a la Hoguera, esto es, a la ausencia de profundidad y discernimiento. Siendo el mal la ausencia del Bien, la ausencia del Bien es la vida del consumidor, del vendedor, del psicópata, de aquellos que colocan un estigma en la frente del enfermo y se ríen del débil al que humillan (vive y llora a ras de suelo, por eso nunca cae, porque no le está permitido elevarse).

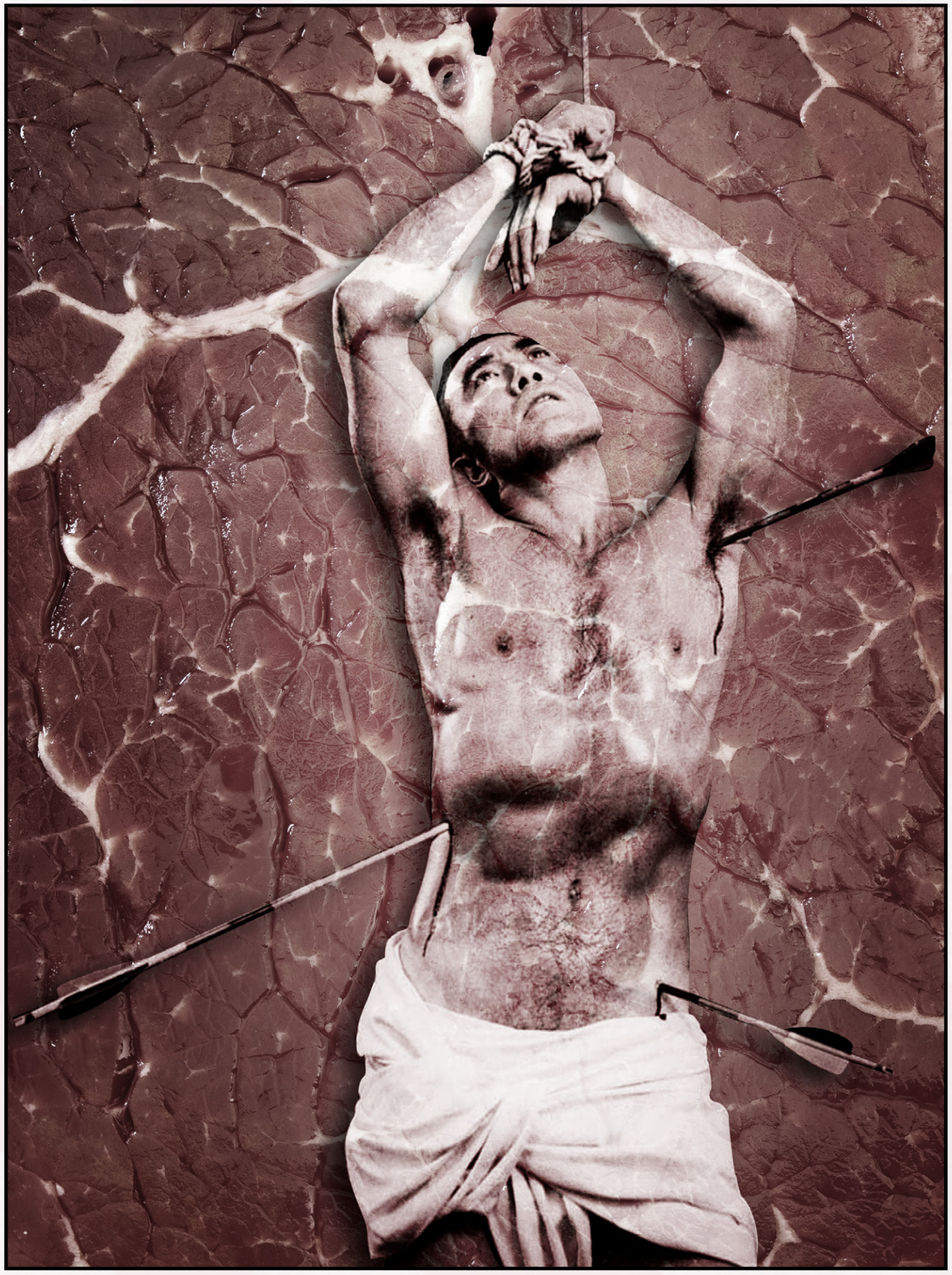
La Adoradora del Reino de la Carne, centrada en su propia carne invertida ignora el amor ajeno y la piedad; en su adoración pagana nunca profundiza; las carencias de la infancia solidifican en una autoimagen falsa, de cera, sin raíces y por definición cruel, sobre todo con su propia alma. Horas de zazen, plegarias y hambre (o quizás siglos sobre la columna de San Simeón) pudieran empezar a elaborar un sendero de redención, atacando sus defectos burgueses de los que cualquier carpintero carece. La Carne es su Dios; cigarrillos, ágapes, *gin-tonics*..., y la media sonrisa enmascaradora del pánico infantil que no se rinde a la Luz y alimenta la Hoguera con llanto interior.

La filosofía pagana, el culto al emperador, conducen a la adoración de los maniquíes y al deleite repugnante de los fluidos gonadales. Se puede resumir en afición al vómito tal inclinación, pero entendido este no en un sentido ritual y purificador (trascendente), como sería el producido por las plantas enteógenas, sino en un sentido cadavérico (por ejemplo, un cadáver que vomita sangre y gusanos ante una manada de cánidos voraces).

La Carne en los lechos del pecado conjuga bien con una filosofía manca, grotesca, cuyo sustento es el mero reconocimiento ajeno, sea este el de los placeres más burdos o el de un público ignorante y adepto al que pretenden hacerle engullir a la fuerza el discernimiento del que carece.

Donde moran los ejércitos, las perversiones convulsas y el esperma no está la Luz, solo la ausencia de amor y la ceguera psíquica de los soberbios, esos sublimes señores, barridos una y otra vez por el desprecio de las llamas infernales. Así le ocurrió a Mishima, lejos del amparo humilde del templo Eihei-ji.

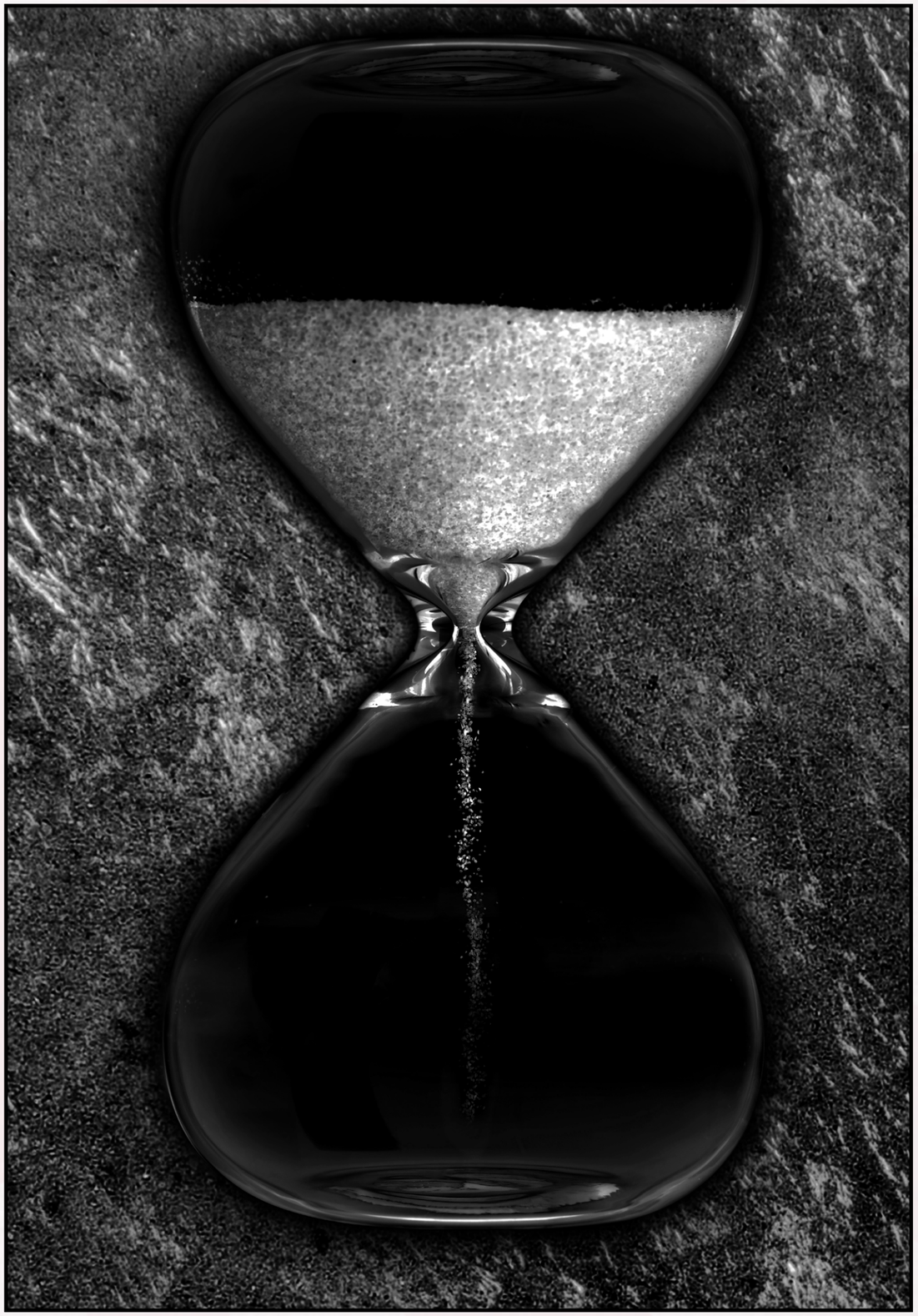
PLACER



LA CORRUPCIÓN DEL CUERPO

Establecer una conexión entre Yukio Mishima y Quim Monzó podría ser motivo de cárcel e incluso de cadena perpetua, pero creo haberla encontrado. Sin ánimo de teorizar sobre qué es o qué representa la literatura, esta expresa una serie de sensaciones que pueden llevar o no mensaje o intención. Quédense con eso, con las sensaciones, de eso voy a hablarles. En el caso que me ocupa hablo del papel que juega el cuerpo humano en nuestras vidas y su deterioro, tema que me obsesiona irremediablemente y del que cuando me dan pistas, como es el caso, no dejo de darle vueltas. Estos dos autores muestran en su obra esta preocupación. Para centrarnos: en concreto hablo de *La corrupción de un ángel*, la obra póstuma de Mishima, y de algunas narraciones diseminadas en la obra de Monzó, como por ejemplo el explícito *El senyor Beneset*, o los crudos *Dissabte* y *L'arribada de la primavera*, los tres presentes en *Mil Cretins*. Comparar autores no contemporáneos, y además uno de ellos vivo, no es recomendable, pero la decadencia del cuerpo es un tema universal y no importa cuándo se dé, siempre habrá alguien atormentado por esta idea, así que permítanme que me salte la recomendación. *La corrupción de un ángel* de Mishima ha sido interpretada en algunos casos como el preludio de su suicidio y la culminación de su obra, entendiendo el suicidio como parte de la misma. Desde el primer momento la obsesión por la vejez está presente con descripciones precisas, dentro del adornado estilo del japonés. Estas reflexiones sobre la decadencia que supone el hecho de envejecer evocan dolor, sufrimiento y mortificación. Es cierto que hay que entender este deterioro como parte de un proceso más amplio que comprende también la corrupción del alma (y más ampliamente de los valores), pero dudo que sea meramente metafórico, hay mucho de literal en sus palabras. Mishima murió relativamente joven, mucho antes de poder experimentar en sus carnes aquello que tanto le obsesionaba, pero era un gran observador y queda patente en lo escrito, de lo que deducimos el sufrimiento que suponía para él estar vivo, tanto en el plano físico como en el espiritual, y la idea de convertirse en Honda, protagonista de la novela, seguramente le parecía atroz. Monzó también habla de la corrupción del cuerpo, pero de manera distinta. La mayoría de las veces su conocido estilo aséptico consiste en describir los hechos y las personas como un mero observador, pero sabemos que algunas de sus narraciones nacen de experiencias propias, y no me refiero especialmente a los problemas de salud que acarrea, que de alguna forma estoy convencido de que también influyen en lo que escribe, pienso concretamente en la experiencia de ver a sus padres volverse dementes sin remedio, cosa que le recuerdo explicar en alguna entrevista. Las estrategias para afrontar el tema han sido (o están siendo, ahora me explicaré) distintas. Mishima militó en el culto al cuerpo, es fácil ver imágenes de él en un formidable estado de forma. Parece un tratamiento de choque contra la obsesión por el deterioro, o quizá una manera óptima de abandonar este mundo: en el mejor estado físico posible. En cambio Monzó se ha prodigado por el buen comer, de lo que hace gala sin miramientos, mofándose de las consecuencias que tiene en su cuerpo (publicó en Twitter sus horrendos análisis). Además, en los últimos meses se ha convertido en un fumador compulsivo casi por cabezonería, busquen la anécdota porque parece protagonizar un cuento escrito por él. ¿No es esto una manera de tirar para adelante sin miramientos asumiendo las consecuencias? Si buscan y rascan, verán comportamientos similares en sus personajes. En definitiva, tenemos dos autores con la misma preocupación, con el mismo padecimiento: el deterioro del cuerpo, y dos maneras distintas de afrontarlo reflejadas en su literatura: Mishima con la descripción floral y la reflexión constante sobre el camino recorrido, una caída a un pozo del que solo la muerte prematura y deliberada nos librará, Monzó con la descripción aparentemente neutral del narrador, lo que provoca una mirada sarcástica que conduce al humor sutil y resta dramatismo a lo que es irremediable. Pero el común desasosiego de trasfondo en cualquiera de las posturas está ahí, y créanme, no es fácil escapar de él. Yo no lo consigo.

PLACER



MATEMÁTICAS SAGRADAS

***Resumen*—Desde 1603 hasta 1868 Japón vive un periodo de aislamiento total bajo el *shogunato* Edo. La nula comunicación con el exterior lleva a una evolución cultural genuina, que incluye un desarrollo matemático independiente del resto del mundo. Los *sangakus* son ofrecidos a los dioses en agradecimiento al reto superado. Las matemáticas devienen sagradas.**

A principios del siglo XVII Japón se desconecta del mundo. El *shogunato* Tokugawa, también llamado Edo (pues la capital del Imperio se establece en dicha ciudad, actualmente conocida como Tokio), dicta un completo aislamiento que coincide con una época de paz en la que se produce un brillante florecimiento cultural. Un ciudadano completo debería cultivar aptitudes en medicina, poesía, música, danza, etiqueta, artesanía, aritmética, cálculo, literatura, la ceremonia del té,... Se popularizan los haikus, se desarrolla la danza nō, se inicia el arte xilográfico *ukiyo-e* con el imprescindible *Hokusai* y ocurren otras muchas cosas que no son del interés del lector ávido de matemáticas.

Durante el *shogunato* Edo aparecen en santuarios sintoístas y templos budistas unas tablillas (o tablazas, pues llegan a medir un par de metros de ancho) con inscripciones matemáticas, mayoritariamente de índole geométrica, llamadas *sangaku*. Sirvan estas líneas, pues, para convencer a la dirección de la revista para que pague al autor un viaje a Japón para poder analizar los *sangaku* en condiciones.

¿Y eso por qué?

En un periodo de paz como el que nos ocupa, la clase militar se aburre. Los samuráis van faltos de quehaceres, y muchos de ellos empiezan a trabajar como funcionarios pero con un sueldo miserable, así que buscan trabajos complementarios. Algunos fundan pequeñas escuelas (*juku*) y se dedican a enseñar lectura, escritura y aritmética con el *soroban*, ábaco tradicional de la zona. A finales del periodo hay acerca de 80.000 *jukus* en Japón, lo cual da una medida del alcance del fenómeno. En este contexto de desarrolla el *wasan* o matemática japonesa. Si bien la producción es menor que en occidente, en Japón se anticipan un buen puñado de teoremas geométricos, y por ejemplo Seki Takakazu desarrolla una teoría de determinantes antes que lo haga Leibniz. Los matemáticos con más renombre publican libros. Pero el objetivo de cualquiera mínimamente versado consiste en publicar los logros propios en tablillas y colgarlos en los templos a modo de ofrenda, al mismo tiempo que componen un desafío a otros estudiantes, pues la mayoría carecen de demostración. Todo *sangaku* lleva implícita la pregunta: «¿Eres capaz de hacerlo?»

Veamos un ejemplo: En un triángulo equilátero azul se encuentran tres círculos verdes de radio a, cuatro círculos rojos de radio b y seis círculos blancos de radio c tocándose entre ellos como muestra la Figura 1. Si r el radio del círculo discontinuo, encontrar c en términos de r.

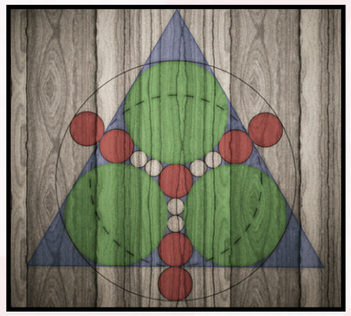


Figura 1. Sangaku Meiseirinji, propuesto por Tanabe Shigetoshi, de 15 años.

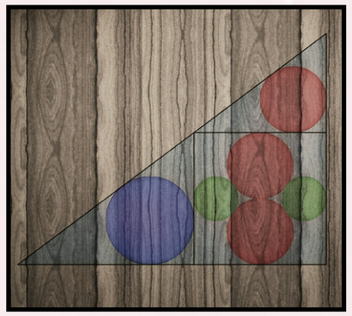


Figura 2. Sangaku Akahagi, propuesto por Satoh Naosue, de 13 años..

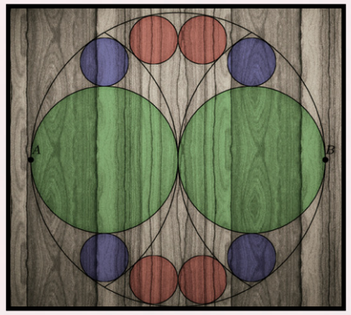


Figura 3. Sangaku Meiseirinji, propuesto por Okuda Tsume, una mujer por cierto, omo su nombre indica.

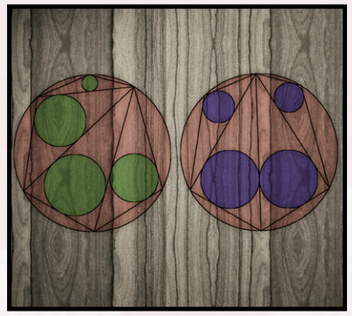


Figura 4. Teorema Mikami-Kobayashi: la suma de radios coincide en las dos figuras.

Este problema puede ser solucionado como sigue: por inspección visual, si R es el radio del círculo exterior $R = b + 2a$ y $R = 5b + 4c$, con lo que $a = 2b+2c$. Por lo tanto, el centro de un círculo verde está situado sobre una tangente común de dos círculos blancos tangentes entre sí. Así, el triángulo formado por los centros del círculo rojo central, de otro círculo rojo contenido en el triángulo azul y de un círculo verde tangente a ellos es equilátero. De aquí sale $a + b = 2b + 4c$, con lo que $b = 2c$. Como $r = 3b+4c$ (mirar un radio conveniente del círculo discontinuo), se deduce que $r = 10c$.

Ahora tú: 3:4:5

Dos círculos rojos de radio r y dos verdes de radio t se encuentran inscritos en un cuadrado, como se muestra en la Figura 2. El cuadrado, a su vez, está inscrito en un triángulo rectángulo y, como se ilustra, dos círculos de radio R y r se inscriben en los pequeños triángulos rectángulos formados fuera del cuadrado. Demuestra que $R = 2t$
(Pista: razonar como antes y usar Pitágoras).

11 círculos y pico.

En el círculo de diámetro $2R$ se dibujan dos arcos de radio R de centros A y B respectivamente, y diez círcuos inscritos, dos verdes de diámetro R, cuatro azules de diámetro t y cuatro rojos de diámetro $t0$ (ver Figura 3). Demostrar que $t = t' = R/6$
(Pista: usar inversiones).

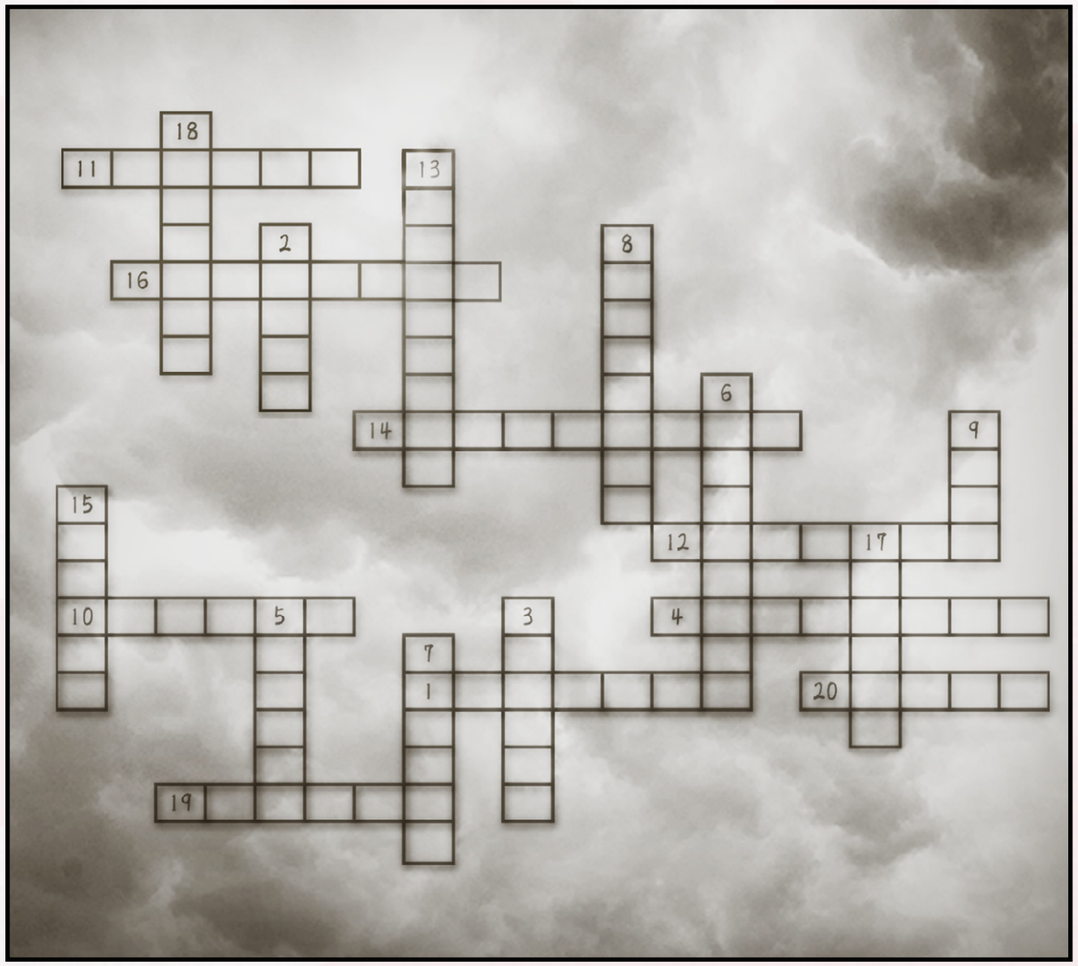
Primer Teorema Japonés.

También llamado Primer Teorema Mikami-Kobayashi: al triangular un polígono convexo inscrito en un círculo (ver Figura 4), trazando todas las diagonales desde uno de los vértices, la suma de los radios de los círculos inscritos en los triángulos es independiente del vértice elegido.
(Pista: usar Ptolomeo, fórmulas del área del triángulo y trigonometria o consultar [1, página 208]).

El lector interesado y el que esté cansado de no dar con la solución, puede encontrar soluciones y muchos más problemas en [1].

REFERENCIAS: [1] Fukagawa Hidetoshi & Tony Rothman, *Sacred mathematics*, Princeton University Press, 2008. [2] Wikipedia a tope.

VIDAS INCOMPLETAS



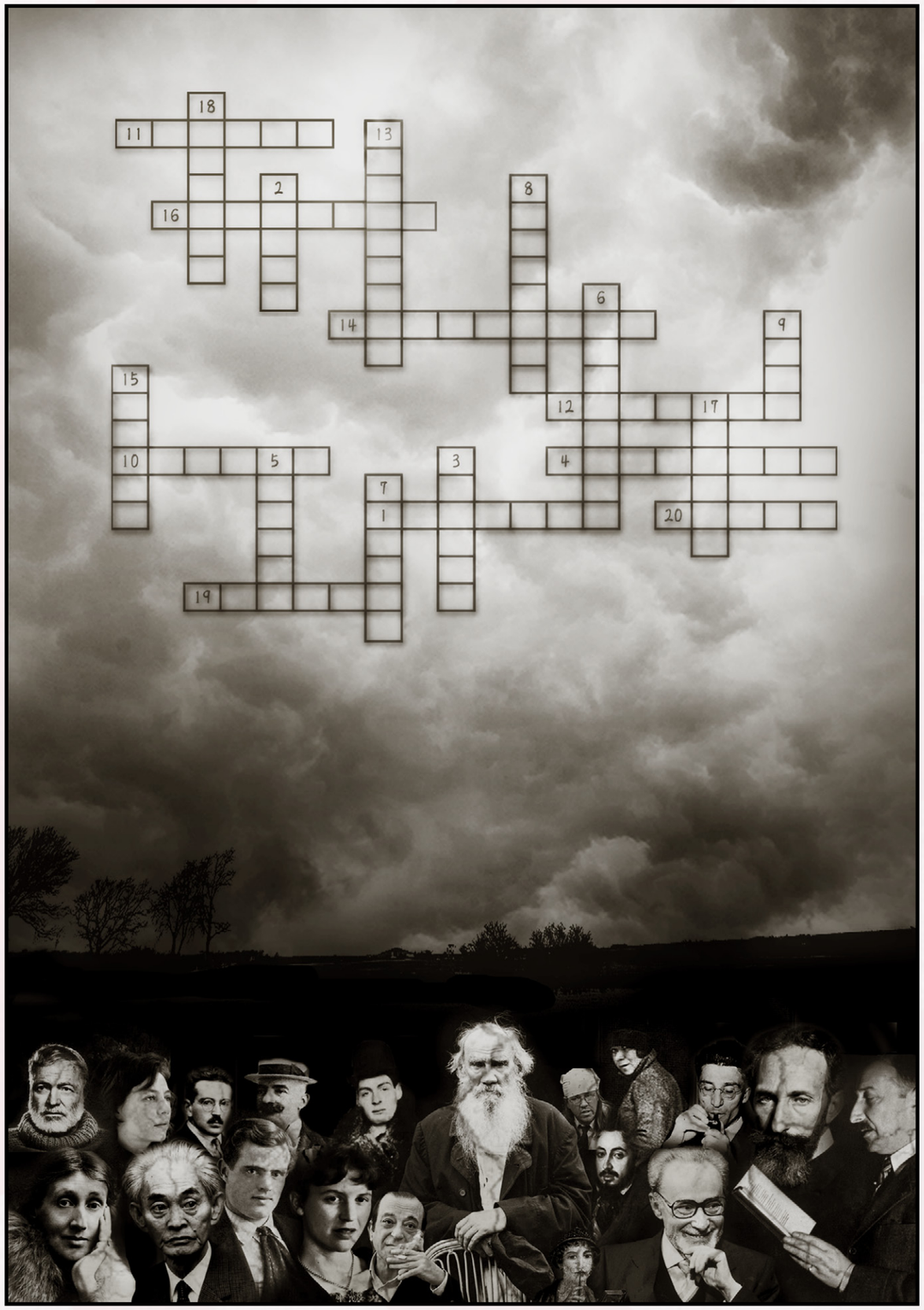
1- (Apellido) Perdonad el autobombo pero empezamos preguntando por el apellido del "prota" de Placer nº2. De hecho, más que autobombo, se trata de un ejercicio de humildad y es que hemos de notificar que había una errata; en concreto, en la BioBliografía: en efecto, por más que te atosigue tu mujer y que lo hagas acompañado de tu médico, largarte a los ochenta y pico tacos rumbo al norte en tren y en pleno invierno ruso, no puede calificarse sino como suicidio aunque, en su momento, no lo calificásemos como tal.
2- (Apellido) Que el buen hombre (cuyo apodo coincide con el de un periódico aún hoy presente en Francia) estaba abatido y decepcionado es obvio. Lo que se debate es si lo estaba por cuestiones amorosas o, cosa de no extrañar en la España del siglo XIX (y de casi cualquier siglo, de hecho), con la política y la sociedad del país. En Placer, sin embargo, creemos más bien en la teoría del "Suicidio anticipatorio": en efecto, intuir que cien años después una obra tuya puede ser regalada como prueba de afecto por Doña Letizia a su Borbón puede muy bien hacer que decidas volarte la tapa de los sesos por mucho que seas el periodista más reconocido y mejor pagado de tu época.

3- (Nombre) Que te separes de tu marido, te largues a vivir a Londres y la casa a la que vayas a parar resulte ser la antigua residencia de Yeats puede tener algo de romántico, especialmente, si eres una poetisa; sin embargo, que finalmente te suicides abriendo la espita del gas y metiendo la cabeza en el horno sólo hace que confirmar que los escritores y la cocina no suelen llevarse bien (aunque como vimos en el precedente número de Placer, excepciones, haberlas, haylas. (¡Viva Manolo!).
4- (Apellido) No son pocas las víctimas inmediatas o tardías de la Segunda Guerra Mundial que aparecerán en este crucigrama. Para empezar, podemos preguntarnos, por ejemplo, por el apellido de aquel que nos queda más cerca geográficamente: en su caso, no le fue posible completar la huida de la barbarie nazi y si queremos rendirle tributo tan solo nos hemos de desplazar hasta Port-Bou.
5- (Nombre) Otros tuvieron más suerte y sí pudieron huir y refugiarse en lugares con nombres tan exóticos como, por ejemplo, Petrópolis. Uno esperaría que ello pudiese contribuir a recuperar la esperanza y las ganas de vivir pero en el caso que nos ocupa, está claro que no fue suficiente. Cabe preguntarse, en lo que sin duda es un exceso de frivolidad, si el hecho de compartir con el Führer nacionalidad y mismo corte de bigote no pudo tener algo que ver con esta incapacidad para vencer el mortal desasosiego.
6- (Nombre y apellido) Para acabar con la trilogía bélica: uno que sí consiguió sobrevivir al horror de la guerra y los campos de exterminio o por lo menos, lo consiguió durante cuarenta años. Finalmente, los fantasmas también pudieron con él. Si dudas quien es, te diré que podría ser el hijo de tu tío y que aunque lo parezca, siendo italiano, está claro que no puede ser el inventor de los vaqueros.
7- (Apellido) Tras la Trilogía Bélica (y masculina), iniciamos la que podríamos llamar Trilogía Marina (y femenina). Lo hacemos preguntando por el apellido de la escritora a la que Mercedes Sosa dedicó los siguientes versos:

Una voz antigua
de viento y de sal
te requiebra el alma
y la está llevando
y te vas hacia allá
como en sueños dormida,
Alfonsina vestida de mar.

Nota: El poema ha pasado a ser canción y existen múltiples versiones. De todas, el crucigramador está convencido que el Con(s)ejo Editorial sólo recomienda esta.
8- (Nombre) Ya que nos adentramos en las turbulentas aguas de la poesía, nos permitimos una licencia propia de este género literario para afirmar que estos mismos versos bien podrían estar dedicados a una escritora contemporánea de la precedente y con sus mismas pocas habilidades natatorias. Eso sí, en este caso cambiamos las aguas del Atlántico por las de un pequeño río de Inglaterra.
9- (Nombre) Como en tantas disciplinas, si buscamos el origen de tan peligrosa práctica deportiva, también en el caso de la natación en aguas abiertas debamos remontarnos a la Grecia clásica: hace ya 2.500 años, el Mediterráneo se convertía en el último amante de una de las primeras poetisas de la historia.
10- (Nombre) Una secuela (masculina) a la trilogía precedente: Como hizo su padre antes que él y como lo haría su hija años después, aunque no se lanzó al Mar, este ilustre y nobelado barbudo tampoco se permitió llegar a Viejo.

11- (Nombre) Para acertar el nombre de nuestro siguiente protagonista, si no eres rumano, estás autorizado a buscarlo en internet, pero no podía dejar pasar la oportunidad de hacer referencia al campeón de la originalidad (y de la dificultad) en estas lides: hacerse decapitar por un ascensor, no está al alcance de cualquiera.
12- (Nombre) Como irá observando el lector si tiene la paciencia de acabar este crucigrama y como ha descubierto uno mismo al realizarlo, resulta sorprendente (aunque tal vez no debiera ser así) descubrir como en el caso de muchos de los integrantes de esta funesta lista, su suicidio no fue ni muchísimo menos un hecho aislado en su familia. Ahora bien, si tuviésemos que designar un "campeón", sin duda sería un escritor uruguayo en cuyo árbol genealógico, la muerte natural brilla por su ausencia.
13- (Apellido) Asomado al balcón de su casa en Sarrià y poco antes de finalizar el siglo xx, un hombre de camisa negra, a pesar de haber escrito unos años antes a su hija palabras tan bellas como aquellas en que le aseguraba que *a pesar de los pesares, tendría amor y amigos*, no pudo vencer el vértigo ni evitar decir *no puedo más y aquí me quedo*.
14- (Nombre) Está claro: en Sudamérica, ser poeta y mujer, son claros factores de riesgo de suicidio. Si encima no has tenido la suerte de tener un profesor de farmacología que te explique los riesgos de los barbitúricos, entonces, se masca la tragedia.
15- (Apellido) *La muerte vendrá y tendrá tus ojos*. Como dijo un ilustre poeta del fútbol: "no hase falta desir nada más".
16- (Apellido) Según dónde decida colocar el Con(s)ejo Editorial el crucigrama, esta pregunta será más o menos difícil: apellido del mentor del protagonista de este número de Plaisir y emulador de él hasta las últimas consecuencias.
17- (Apellido) ¿Sobrino de Wilde? Sí. Pero también poeta («el de los cabellos más cortos del mundo» según sus propias palabras,) precursor del dadaísmo, viajero incansable, boxeador en Las Arenas mucho antes de que los toros o los turistas correteasen por ellas y hasta inspirador de cineastas catalanes modernitos. Todo esto fue nuestro protagonista pero en lo que nos concierne, nos quedamos con sus dos metros y 105 kilos de suicida en potencia.
18- (Apellido) Los nacidos en los '70 pasamos en nuestra niñez no pocas tardes de sábado frente al televisor alucinando con la valentía y las destrezas físicas del Tigre de Malasia (bueno, nuestras hermanas, creo que con lo que flipaban de verdad era con su mirada felina y su melena salvaje). En cualquier caso, lo que en aquel entonces no sabía ninguno de nosotros es que tanto el "papá literario" del Tigre como dos de sus "hermanos" se habían suicidado unos años antes en Turín. ¿Recordáis el apellido de tan trágica familia?
19- (Apellido) En aquellos años, no era infrecuente que la tele se estropease o que se cortase la emisión pero lo cierto es que la cosa no era muy grave: no teníamos *tablets* ni teléfonos mágicos pero sí unos gordísimos tomos en cuyo lomo ponía "Famosas Novelas" y ahí podíamos recuperar las aventuras, en este caso en cómic, de Sandokán. El peligro, y el placer, era que no tuviésemos suficiente con ellas, sintiésemos *la llamada de lo salvaje* y decidiésemos viajar sin salir de nuestra habitación desde Malasia a lugares mucho más fríos pero con nombres tan bonitos y evocadores como Klondike. Cuando nuestros padres finalmente nos obligaban a ir a cenar, no sé qué debían pensar cuando cogíamos la servilleta, la transformábamos en un perro y le poníamos el nombre de Colmillo Blanco. Cuesta creer que quien tanto nos hizo soñar, se acabase suicidando. Me quedo, por tanto, con las biografías que lo cuestionan.
20- (Nombre) Como una broma infinita, este crucigrama me temo que seguramente se podrá ampliar en el futuro pero de momento, lo dejamos aquí preguntando por el nombre de quien estaba considerado como la última esperanza blanca para escribir la gran novela americana. Habrá que seguir esperando.

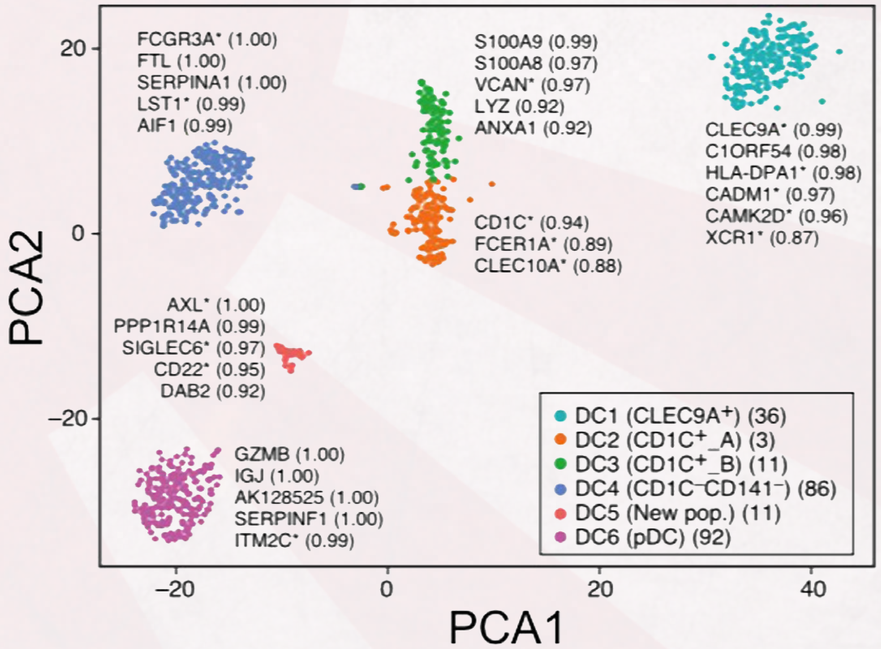


El Consejo Editorial tuvo que reunirse de urgencia tras leer el artículo que el Dr. Vizán nos hizo llegar para este número. Con los rostros palidecidos, como si hubiéramos visto un fantasma, y tras varias especulaciones que bordearon el abismo de lo inabarcable, decidimos, en esa improvisada y entrecortada reunión, no sólo publicar el artículo sino desatarnos del mástil y saltar al agua en pos de ese canto. Conscientes del riesgo pero excitados como troyanos ante tal regalo, y por tanto también bajo el signo del suicidio como máxima expresión del artista, abrimos la puerta y se desató una guerra que puede durar diez años. No tema el lenguaje científico, pues si tiene dos dedos de frente entenderá de qué va el asunto; si no lo entiende váyase, nosotros ya no tenemos tiempo que perder ni miedo a quedarnos solos. El proyecto PLACER transciende la propia revista, y a su vez le otorga un lugar relevante en el devenir de las cosas. El tiempo, ese viejo impasible con voz de niño, nos mostrará hasta qué punto estamos capacitados para nombrarnos a nosotros mismos personas de bien. En fin, ya lo ven (aunque nuestros trastornos son múltiples y quizás no se note tanto), la lectura del presente artículo no les dejará indiferentes. De hecho, solo hay una salida, una escapatoria posible: unirse al proyecto PLACER. Esperamos sus llamadas...

PLACER

Para uno de los proyectos en los que estoy trabajando en el laboratorio, hemos decidido llevar a cabo un estudio de *single cell RNAseq*, es decir secuenciar la expresión génica a nivel de célula individual. La tecnología que permite la secuenciación de una sola célula no ha estado disponible hasta hace relativamente poco tiempo, y abre un gran abanico de posibilidades en el campo de la biología celular y molecular. Como cualquier técnica nueva está aún en desarrollo y diferentes investigadores aún no han llegado a un consenso (en realidad nunca lo hacen, ni siquiera para técnicas que hace décadas que usamos) sobre los protocolos que se deben utilizar para obtener los datos. A ello se une el hecho que, si se consigue llevar a cabo esta secuenciación masiva, la cantidad de información en manos del investigador es tan grande que es prácticamente inabarcable sin un procesamiento computacional, y por tanto el tratamiento de los datos también está recibiendo mucha atención y generando cierto debate. En todo caso, lo que sí parece un lugar común es que, para analizar los resultados obtenidos, en algún momento hay que hacer un Análisis de Componentes Principales (PCA del inglés *Principal Component Analysis*), o alguna variante del mismo que ahora no me detendré en detallar. El PCA es una técnica estadística que se ha utilizado ampliamente en varias disciplinas y cuya finalidad es reducir la dimensionalidad de un conjunto de datos, para poder extraer una información visual, o cuanto menos manejable. Pongamos que tenemos una serie de individuos (en nuestro caso células) a los que se les asignan una serie de variables (en nuestro caso expresión de sus genes). Si solo tuviéramos una variable, el análisis para separar poblaciones en base a ella sería sencillo. Podríamos separar los individuos que están por encima o por debajo de la media, o los percentiles que tuvieran un valor más alto o más bajo; observaríamos entonces esos grupos de forma aislada y descubriríamos qué los diferencia. Sin embargo, al existir muchas variables, es difícil decidir a cuál de ellas se le da más peso, es decir cuál es la importante para separar una subpoblación. Para ello sirve el PCA: para encontrar los componentes principales que separan o determinan una subpoblación dentro del conjunto de individuos. Lo explicaré muy brevemente, pidiendo perdón de antemano a cualquier estadístico que lea este artículo. Primero, es importante entender que para realizar un PCA las variables deben estar correlacionadas. Que exista esa correlación entre las variables significa que de alguna manera hay información redundante. Un ejemplo un tanto exagerado: pongamos los

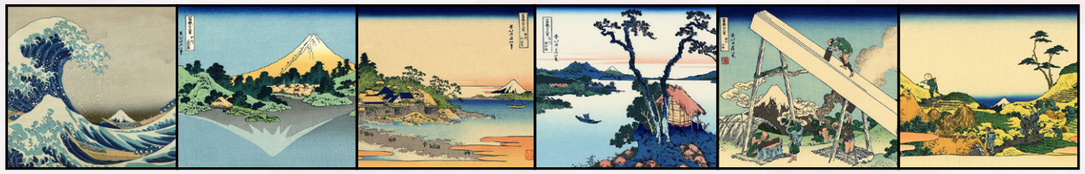
alumnos de una clase y sus notas en matemáticas, física, química, biología, castellano, literatura, historia y filosofía. Si fuera cierto que hay una separación de alumnos por su capacidad para las ciencias o las letras, habría una correlación entre las cuatro primeras materias y las cuatro últimas. Si construimos una matriz de correlaciones entre las diferentes variables y las agrupamos por componentes principales, es decir la combinación de correlaciones mayor, es posible que la primera componente agrupe las materias de ciencias o letras, y la segunda la contraria. Pero podría haber más componentes, la tercera, cuarta, etc., que correlacionaran las notas de matemáticas con por ejemplo las de filosofía. Es probable que esta componente no apareciera (es decir no tuviera un valor alto) hasta que hayan aparecido muchas otras, y que en realidad no sirva para determinar subgrupos dentro de los alumnos. Por eso normalmente las dos primeras componentes, que son las que explican un mayor grado de correlación, son las que se representan en un gráfico. Para ver el tipo de representaciones pasemos a un ejemplo más complejo, similar al que he comentado al principio que nos está ocupando en el laboratorio. En uno de los números de abril de la revista *Science* de este año, unos investigadores del MIT publicaron un artículo en el que habían llevado a cabo la secuenciación a nivel de célula individual de sangre humana. Todo el mundo sabe que en la sangre hay diferentes tipos celulares, que se pueden diferenciar fácilmente por morfología, función, etc., y que hoy por hoy se pueden aislar en el laboratorio en base a una serie de marcadores que presentan en su superficie celular. Pero dentro de alguno de estos tipos también existen subgrupos, que tienen especializaciones muy concretas (el grado de especialización de las células es impresionante). Los autores del estudio consiguen aislar y secuenciar más de 2400 células, con lo cual tienen muchos individuos con muchas variables, y con estas variables relacionadas entre sí, ya que la expresión génica está altamente interrelacionada. Primero separan las poblaciones por característica de sobra conocidas (como he apuntado unas líneas más arriba utilizando marcadores moleculares específicos), y luego usan PCA para buscar subpoblaciones, a continuación muestro ligeramente modificada el panel C de la figura 1 del artículo (Villani et al., *Science* 2017, vol 356: 3665), donde se muestra un análisis de PCA para células dendríticas:

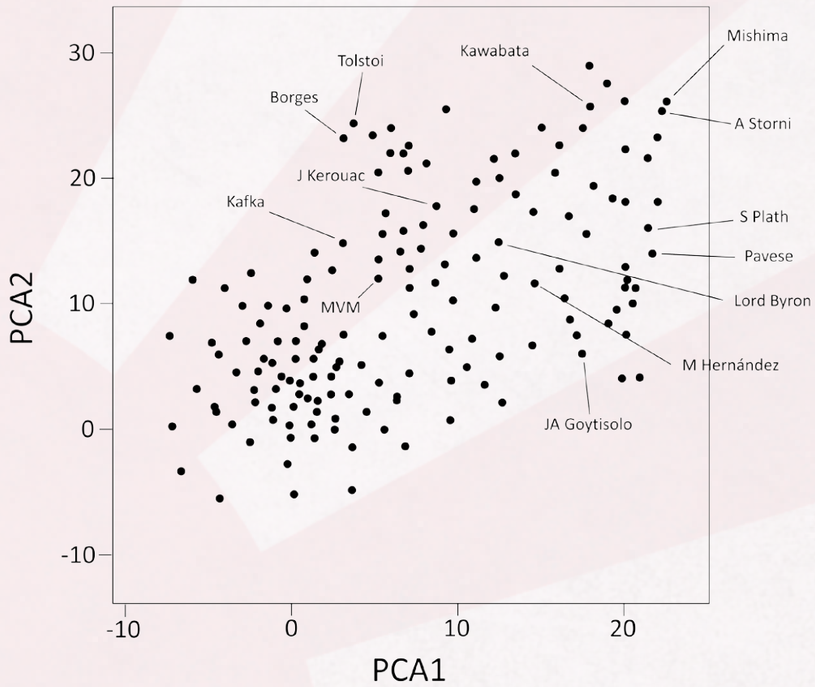


→

Cada punto en el gráfico representa una célula. En el eje de las *x* representa el primer componente principal, y el de las *y* el segundo. Simplemente utilizando los dos primeros componentes principales se puede ver una gran separación entre las diferentes células. Este caso es bastante extremo, ya que la separación es muy obvia. Puedo asegurar que no siempre es así, debido a la poca correlación entre los genes, o la poca heterogeneidad de los individuos: obviamente, a más heterogeneidad, es decir cuando los individuos son más diferentes entre ellos, este análisis es más limpio. Pero he elegido este ejemplo porque aparte de ilustrar la separación por componentes principales, en la misma figura se muestran algunos genes (variables) que tienen más peso en los componentes, a los que se les denomina discriminadores. Son los nombres (acrónimos o siglas) al lado de cada nube de puntos. Esta es una de las características más notables del PCA: que se puede interrogar *a posteriori* para saber qué define un subgrupo, y si es posible inferir a partir de ellos una función o característica para ese subgrupo. Otro asunto es saber qué representa en su totalidad un componente principal: algunas veces se los puede «etiquetar», como veremos más adelante, pero algunas veces es imposible buscarles un sentido, simplemente admitimos que su uso separa las poblaciones.

Supongo que a los lectores de PLACER no les interesa mucho saber los diferentes subgrupos de células dendríticas que corren por su sangre, pero he pensado que podríamos proponer un análisis similar para autores literarios. El problema principal es el de las variables, pero luego veremos cómo solucionarlo. Para entender mi propuesta tomemos a Mishima como ejemplo dentro de un grupo muy grande, digamos todos los escritores de la historia. Ahora pensemos en cómo agruparlo dentro de un subgrupo (como antes pedí perdón de antemano a los estadísticos lectores de esta revista, ahora lo pido a los expertos en literatura comparada). Lo primero que puede venir a la cabeza sería cronológicamente, es decir sería un autor del siglo XX y como tal quedaría agrupado con el resto de autores de ese siglo, desde Manuel Vázquez Montalbán hasta Borges, quedando separado de, por ejemplo, Tolstoi. Pero alguien podría decir que esa separación no es muy acertada, que mejor utilizar un criterio geográfico, ya que dadas las características del país de nacimiento del autor, este es un gran discriminador. Quedaría así agrupado con Matsuo Kinsaku, uno de los cuatro maestros de haiku del período Edo, y separado de Borges, que aunque coetáneo, vivió a muchos quilómetros de distancia. Se estarán dando cuenta de la infantilidad de todas estas agrupaciones, por obvias y porque tal vez el tiempo y el espacio no les parezcan las características más remarcables a la hora de definir a un autor literario. Vayamos un poco más allá: yo considero que la muerte prematura (45 años) de Mishima es un importante rasgo que lo define. Imaginemos pues que a esta variable le concedemos mucho peso; pero morir relativamente joven se puede deber a muchas razones: por ejemplo Lord Byron murió en Grecia por un fallo médico mientras luchaba en apoyo de la independencia de aquel país, o Antoine de Saint-Exupéry, desaparecido en combate con su avioneta en plena Segunda Guerra Mundial. El caso característico es que Mishima se suicidó. Estarán de acuerdo conmigo que el suicidio de un autor dice mucho de él, al menos así me lo parece personalmente, pero también coincidirán que no es lo mismo suicidarse de joven, como Mishima o Pavese, que suicidarse de anciano, como Kawabata o Juan Agustín Goytisolo. Hagamos un salto y observemos el análisis de PCA en la siguiente página:





Esta figura totalmente hipotética e inventada nos muestra cómo un análisis de componentes principales, y a juzgar por la distribución de los puntos (autores), podríamos inferir que el primer componente principal nos ha separado a los autores seguramente por su forma y tiempo de morir (como he dicho anteriormente no siempre es fácil asignarle una «etiqueta» a un componente principal), incluyendo probablemente si la muerte fue violenta, si fue por causas naturales, suicidio (y qué tipo de suicidio). El segundo componente es muy probablemente un eje que incluye la geografía (mezcla del país de donde nacieron, vivieron y murieron) y tal vez algo de la época. Sin embargo, estos dos componentes, aunque nos dan una idea, pueden no ser muy buenos para agrupar a los diferentes autores, porque, y aquí está la clave del problema, no sabemos qué peso tiene cada discriminador. Además, como he apuntado anteriormente, la asignación de variables es muy pobre.

Por todo ello propongo el siguiente proyecto para el estudio comparativo de autores literarios: lo he llamado el proyecto PCA of Literary Authors Convoluted for Experienced Readers, a partir de ahora PLACER. Este tipo de acrónimos tienen muy buena salida en el mundo científico académico, ¡y además se parece mucho al título de nuestra revista!. El proyecto tiene como base la definición y medida de variables sobre escritores, para luego utilizarlas de forma «supervisada» en una análisis de PCA. Debo aclarar que idealmente los análisis de PCA se hacen de forma «no supervisada», es decir utilizando todos los datos obtenidos sin seleccionarlos o cambiar el peso de los mismos, pero no veo problema en modificar los datos originales para forzar la definición de un subgrupo, siempre y cuando se describa esta inferencia. Lo primero es el número y calidad de las variables. Doy por supuesto que están altamente correlacionadas, ya que los escritores, mientras no se demuestre lo contrario, son seres humanos, y como tales las características que los definen mantienen una estrecha relación. Empecemos a definir unas cuantas, primero las más obvias: «país de nacimiento», «año de nacimiento»; y enseguida algo más complejo: «estructura

→

familiar». Aquí debemos hacer un alto, ya que la variable «estructura familiar» no es medible, así que habría que desarrollarla: «infancia con su dos padres», «infancia solo con uno de los padres» y, en ese caso, «con la madre» o «con el padre», «orfandad», «número de hermanos», etc. Más variables necesarias: «entorno urbano, «entorno rural», «entorno mixto», «gran ciudad», «ciudad pequeña, «cambios de ciudad durante la infancia», etc. ¿Están de acuerdo conmigo que todo esto define a un escritor? Soy consciente que no es sencillo. Fíjense lo que no hemos aún ni mencionado: «hombre», «mujer». Y también: «heterosexual», «homosexual», «sin relaciones». Tal vez relacionado con: «un solo matrimonio/pareja», «más de un matrimonio/pareja», etc. Se habrán dado cuenta que todas estas variables aún no han entrado en la producción literaria en sí misma: «número de obras publicadas», «número de obras publicadas en vida», «reconocimiento de las mismas (por ejemplo premios)», etc. Faltan muchas más. Todavía ni he mencionado las formas de morir. Deduzco que ya se van haciendo una idea de la problemática de las variables. Por todo ello propongo la creación de un comité de expertos (pongamos los miembros de La Mordida) para definir 500 variables para cada escritor. Un problema añadido es lo que llamaríamos en el ejemplo de las células que he presentado anteriormente el *coverage*. Para que un individuo sea considerado en el estudio, al menos tiene que tener un 90% de *coverage* para todas sus variables, así que es importante no definir variables de imposible medida, y que cuando se incluya un autor se deben intentar cumplimentar todas las variables. Como ya habrán deducido esta parte del proyecto es la más complicada, pero aún queda la más laboriosa: una vez definidas las variables habría que buscar a una importante cantidad de voluntarios que puntuaran cada una, pongamos del 1 al 10, según el peso que ellos creen que tiene esa variable en la obra del autor. Calculo que harían falta al menos 1000 voluntarios, que se podrían encontrar entre estudiantes de filología, bibliotecarios aburridos o asiduos a clubes de lectura (es muy importante que los voluntarios tengan conocimiento de los autores o puedan acceder a información sobre los mismos o sean apasionados de la lectura). Con los valores obtenidos se haría una media que sería el punto de partida para elaborar la matriz de correlaciones. Entonces se llevaría a cabo el PCA análisis. Es imposible ahora mismo imaginar cómo se conformaría la nube de puntos/autores en una representación de los dos primeros componentes principales, ni qué grado de correlación estos dos primeros componentes explicarían; sin embargo, esta primera herramienta ya sería de un gran interés: ¿a qué distancia en el gráfico quedaría Mishima y Kawabata? ¿Y Manuel Váquez Montalbán y Kafka? ¿O Tolstoi y Jack Kerouac? ¿Se podrían etiquetar esas componentes principales? ¿Qué peso tendrían ciertas variables? ¿No les gustaría echar un vistazo a ese gráfico?

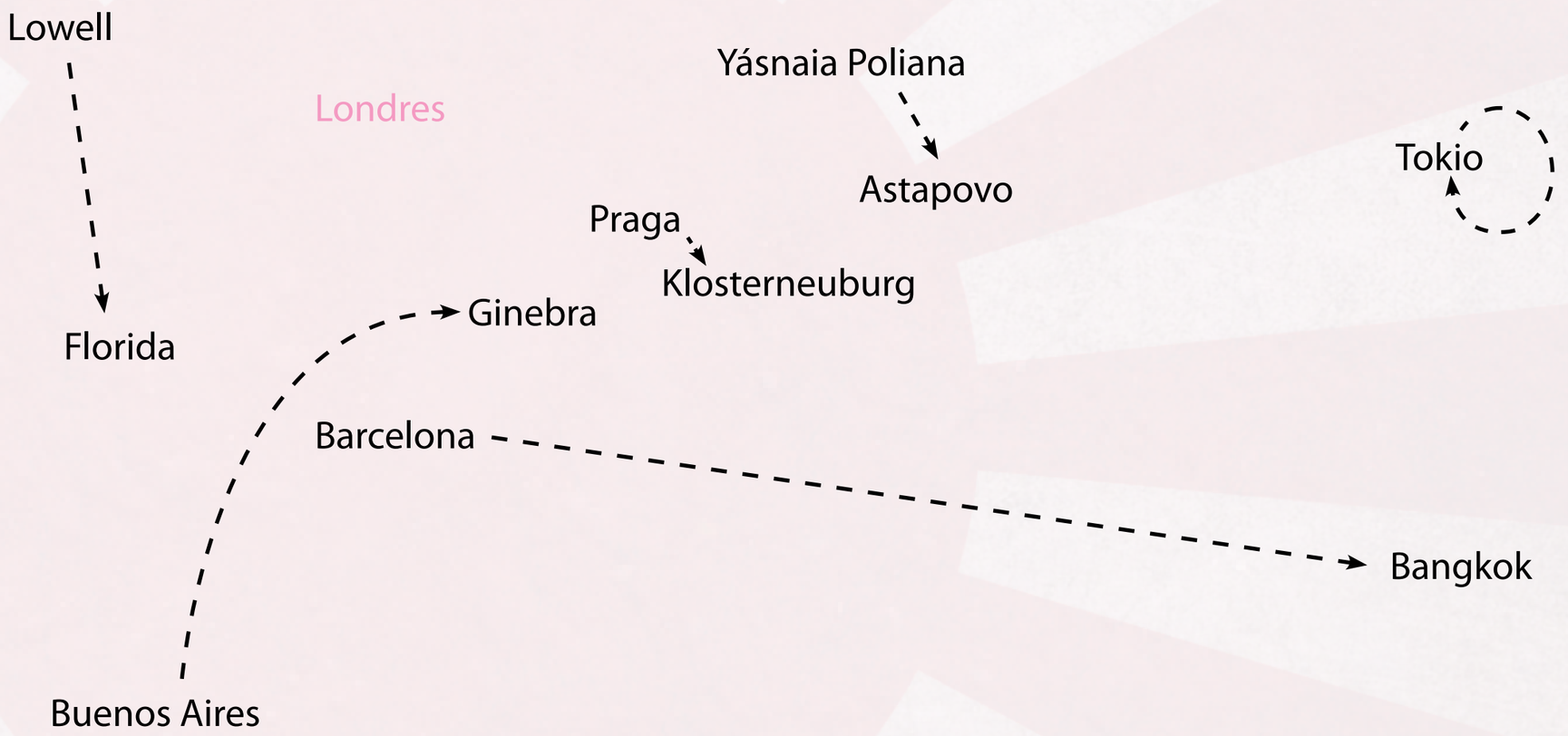
Por último, me gustaría destacar las bondades que PLACER podría ofrecer una vez establecida. Cabe indicar primero que esta herramienta no estaría nunca cerrada, sino que podría ir evolucionando, de forma obvia con la introducción de nuevos autores y variables sobre su vida, pero aún más, con un módulo de variables sobre las obras mismas: desde obvias como tipo de obra («poesía», «novela», «teatro»...) o temas («amor», «guerra» «infancia»...) o estilo («difícil», «sencillo», «experimental»), hasta más agudas como «aparición recurrente de sexo en sus obras», «defensa de ideales de izquierdas», etc. Por otro lado, también imagino PLACER como un *software* o un *webtool* de uso gratuito, donde investigadores y lectores pudieran modificar el peso de cada variable, multiplicándola por un coeficiente de importancia personal. Digamos que yo pienso, como he indicado anteriormente, que la muerte de Mishima por suicidio ritual y violento es una variable que lo define mucho, buscaría entonces las variables que definen esa muerte. Tal vez en ese momento PLACER contenga ya varias de ellas que yo considere que se relacionan con ella, pongamos «suicido durante la madurez», «suicidio violento», «personalidad bélica o iracunda», «ideas extremas», entre otras posibles que iría seleccionando. A todas ellas les aplico un coeficiente de 10, es decir les doy un peso 10 veces mayor del que tienen, o de 100, si quiero realmente resaltar esas cualidades. Entonces utilizando PLACER realizo un nuevo PCA y busco los autores que están cercanos a Mishima en la nube de puntos. Tal vez incluso se haya formado un subgrupo de autores bien definido separado del resto. ¡Qué gran herramienta para buscar autores afines que interesen a cualquier lector! Pero aún imagino una utilidad más radical, una vez que PLACER haya crecido mucho. Sería utilizar un algoritmo computacional iterativo que asignara coeficientes muy altos a grupos de variables al azar, digamos que de veinte en veinte, y que vaya representando un PCA de dos componentes principales cada vez. Si a la vez se implementa una función de manera que cada vez que apareciese una o más nubes de puntos diferenciadas, esta combinación de variables fuera guardada automáticamente, entonces el análisis posterior de esas combinatorias podría descubrir relaciones inesperadas de gran interés. ¿Podría PLACER encontrar la relación entre escritores de muy diferente índole, digamos poetas y novelistas, contemporáneos y clásicos, cercanos y lejanos, en base a variables que pueden permanecer escondidas en sus vidas y sus obras? Sin duda PLACER se convertiría en una herramienta de investigación fascinante, y su uso se extendería sin piedad hasta ser citado o usado por todo pedante intelectual que se precie.

PLACER

PLACER

VIAJES DE GOZO Y PLACER

Ya escribimos algo parecido en un número anterior. Si no han leído todas y cada una de las páginas de esta revista sufrirán la más horripilante de las maldiciones (¿se imaginan escuchar cada noche, en sus sueños, nuestras voces recriminándoles su falta de empeño? Y lo peor de todo es que serán sus propias voces, ya que nunca han escuchado las nuestras). Bueno, seguramente solo refunfuñaremos un poco, no se preocupen. Además, para mostrar nuestra magnanimidad y benevolencia les brindamos a continuación un breve ejercicio de síntesis. Tres han sido los aspectos cruciales y recurrentes del presente número. El primero, infiltrándose en casi todos los artículos, es el propio Japón, que con los tentáculos de su cultura nos ha abrazado como en el sueño de la mujer del marinero, legendario grabado del maestro Hokusai. La dificultad de distinguir entre la sinceridad naíf y el engaño enfermizo en la vida de Mishima es el segundo aspecto a remarcar. Y para concluir la síntesis, en tercer lugar, el acto de pomposo suicidio con el que acabó su existencia. Por cierto, dudamos mucho por aquí a la hora de mostrar o no la fotografía de la cabeza decapitada, y apoyada en una mesita, de Mishima. Y al fin decidimos no reproducirla. No somos amantes de la sangre y el gore, aunque eso no nos ha impedido gozarla en la intimidad de nuestras investigaciones, y recomendar su visionado a los amantes más morbosos de la literatura. En cualquier caso, colisionamos, y ciertamente embarrancamos, con un tema capital de la historia literaria, la muerte no programada, esto es autoinflingida, de tantos y tantos escritores. Y entre ellos se encuentra nuestra siguiente figura literaria. Nos vemos, o venimos, quién sabe qué, a Londres. La aventura oriental ha sido muy intensa, pero hay que dosificarse. Por una parte, tras tanto esfuerzo parece que uno vuelve con los bolsillos vacíos. Y por la otra, ahora necesitamos el hollín y el *smoog* de nuestras queridas y sucias ciudades europeas. Tener la sensación de saber de qué estamos hablando. ¿Necesitan más pistas? Busquen un río que desemboca en el Canal de la Mancha, pónganse unas piedrecitas en el bolsillo del abrigo... y la eternidad será suya.



CERDITOS

«Creo que no me habéis entendido.»

PLACER

emana de la asociación

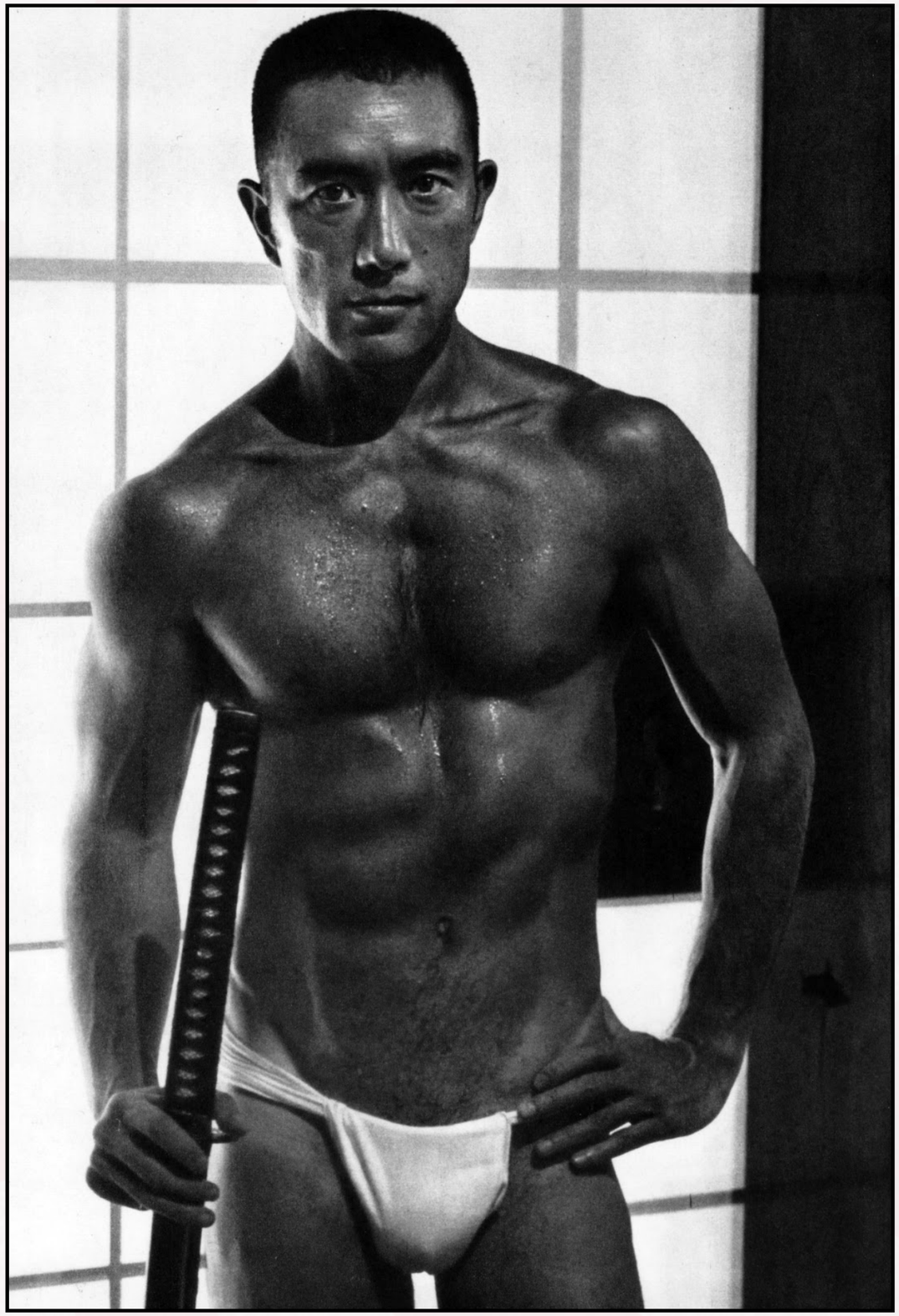
La Mordida Literaria

y en este número han participado:

Cristina Sans (Traducción e interpretación portada)
Aitor Vélez (Ilustración Mishima)
Dani Ites (Imagen de la Festividad de la luna llena)
David Pérez (El secreto y Sanatana Dharma)
Cèlia Pujals (¿Cerezos en flor o jardín de rosas?)
Ramon Aumedes (Las sombras y el maestro y La integridad del demonio)
Sr. Presidente Canut (Costaleros)
Alberto Carreño (La corrupción del cuerpo)
Martí Prats (Matemáticas sagradas)
Jandrus (Vidas incompletas)
Pedro Vizán (PLACER)
Víctor Fernández-Dueñas y Marcos Pérez (lo demás)

Carme Ribas e Isabel Grau (Conmisión oltográfica)
Àngels Piédrola (Asuntos web)

agradecimientos especiales para:
Goya, Hiroshi Hirata, Igort, Hokusai

Consejo Editorial:
Marcos Pérez
Víctor Fernández-Dueñas

placer@lamordidaliteraria.com