Ciro E. Schmidt Andrade

Una estética de lo perverso: Gide, Genet y Mishima

Abstract: *Gide, Genet and Mishima want good and evil at the same time, in all their purity and each term carried to its perfection by lacking mixture. In reality as perversion, as wickedness, they discover beauty. They, through aesthetic experience, show us a vision of human reality, especially in its moral foundations, that is essentially subjective and that, from this perspective, approaches the vision of Vattimo.*

Resumen: *Gide, Genet y Mishima quieren el bien y el mal a la vez, en toda su pureza y cada término llevado a su perfección por no tener mezcla. En la realidad como perversión, como maldad, descubren la belleza. A través de la vivencia estética nos muestran una visión de la realidad humana, especialmente en sus fundamentos morales, que es esencialmente subjetiva y que, desde esta perspectiva, se acerca a la visión de Vattimo.*

La literatura actual tiene, en algunas de sus expresiones, una tendencia no sólo a la audacia erótica sino a la manifestación de la maldad como forma de belleza, especialmente en el plano moral. Podemos decir que existe una moral de la perversión que se manifiesta en forma decadente en escritores como Bukowski, Burroughs y otros, pero que también se expresa en forma de anhelo estético en autores como los que ahora constituyen el tema de esta reflexión: Gide, Genet y Mishima.¹ Estos, a través de la vivencia de lo bello, nos muestran una visión de la realidad humana, que es esencialmente subjetiva, especialmente en sus fundamentos morales, y que, desde esta perspectiva, se emparenta con la visión filosófica de Vattimo.

Gide, Genet, Mishima quieren el bien y el mal a la vez, en toda su pureza: espíritu desencarnado, la carne muda, el amor sin deseo, el deseo sin amor, cada término llevado a su perfección por no tener mezcla. De modo que la posición perversa se expresa a la vez en una lógica liberada del principio de contradicción, en una topología de las superficies en la cual anverso y reverso resultan idénticos, en una ética que consiste en triunfar sobre la falta mediante el goce, y en una estética que hace brotar la belleza de los bordes del horror.²

La erotización de la muerte permite hacer, en Genet, del abandono una dicha, o en Mishima, del dolor un placer y de la pérdida una alegría, las amenazas de destrucción se convierten en otras tantas promesas de goce. Se sigue de ello el gusto por la nada, y esto es lo que se encuentra en la aspiración al sacrificio, que en Gide tomará tanto la forma de la abnegación virtuosa como de la disolución del vicio, y de esa pasión de anonimato que tan a menudo la acompaña. La renegación que se sitúa como principio de perversión y que designa la negativa de reconocerse dependiente, ese lado de caballero solitario, esa acentuada aversión al gregarismo y a todos los conformismos la comparten Gide, Genet y Mishima. La falta, el duelo, se vuelven sencillamente imposibles: siempre la pérdida se trasciende en goce.³

En los tres encontramos esta transmutación alquímica de lo negativo, ilustrada ejemplarmente por sus propias vidas, que se emparentan con alguna "success story" subvertida. Gide, réprobo y perdonado por gracia, como por otra parte todo buen protestante, seductor de niños convertido en gloria nacional; Genet, condenado y amnistiado

por gracia, convicto salvado del destierro por sus obras pornográficas. Mishima, por su parte, quiso que un golpe de gracia coronara la muerte que, desde mucho tiempo antes, había tomado para él el rostro del goce supremo. Desde el origen tuvieron que inventar un nudo: el que hicieron con el sexo para mantener la muerte a raya. Se los deseaba muertos: para ellos, la muerte se volvió deseable.⁴

Gide, el gran burgués de la infancia mimada y Genet, el convicto, tutelado por la Asistencia Pública, si bien, por azar, no se encontraron en los bajos fondos, no por ello dejaron de compartir el amor a la lengua francesa y la misma perversidad de hacer servir las bellezas del idioma para el relato de sus infamias. Más que bajo otros signos, sus vidas fueron marcadas desde el principio por el duelo o el abandono. Los dos polos de la vida de Gide se encarnaron en "el ángel" que quería ver en Madeleine, su prima, su esposa, el objeto de su amor y, en el otro extremo, los jóvenes "golfos" hacia los que lo llevaba su deseo. En Genet, la tensión de la cuerda floja del funámbulo tenía que unir la gloria y la abyección. Y de un orden que hubiera querido más puro y más duro esperaba la exaltación de la pura inmundicia que él reivindicaba ser. En cuanto a Mishima, su polaridad íntima lo empujó sin tregua al clivaje entre las palabras y el cuerpo.⁵

André Gide y la embriaguez estética⁶

Gide manifiesta el poder y deseo del lado de lo culpable y clandestino mientras las principales figuras de su infancia mueren pronto y la realidad pierde consistencia. En "Así sea", casi a los 50 años, señala: "nunca he podido pegarme perfectamente a la realidad". No habría mejor modo de decir que la función paterna es la que sostiene el edificio de la realidad; si ella desfallece, la verdad y lo falso se mezclan, todo cae en la apariencia. El sentimiento de identidad y el sentimiento de la realidad, igualmente problemáticos en Gide, demuestran estar estrechamente anudados. Al mismo tiempo, a falta de la Ley que traza el límite, el ideal es insaciable.

Su "Journal" nos abre a una parte de su intimidad, aunque el hecho de irse haciendo público permite que, en algunos momentos, su posición surja como poco auténtica. En él nos muestra el sentido de su trabajo literario y cómo éste invade todos los ámbitos de su vivir: "Si algún libro mío os desconcierta, releedlo. Bajo el veneno aparente, tengo el cuidado de ocultar un antídoto" (J-II 1595). Ya cuando era joven escribía: "Yo tengo la cabeza repleta de mi obra; ella se agita en mi cabeza; yo no puedo leer más, no puedo escribir más; ella se interpone siempre entre mi libro y mis ojos" (J-I 16).

Su escribir da significación a su vivir, pues es una manifestación de su búsqueda de belleza, por lo que siente que su obra es expresión de su singular forma de percibir lo estético. Por lo mismo expresa que los juicios sobre su obra "... no son tanto debidos a imperfecciones de mi obra sino a las singularidades de mi manera de escribir" (J-I 418).

Allí se mezclan el cansancio con la búsqueda de su propio tormento: "Escribo esto casi sin ver, después de cenar, sobre el banco ante la casa. Una tal inquietud de toda la carne que no puedo ni leer, ni trabajar, ni dormir" (J-I 435). Escribe "de qué me sirve retomar este diario, si no me atrevo a ser sincero y si disimulo la secreta ocupación de mi corazón..." (J-I 631), en medio de una enorme amargura que se une a la búsqueda de una estéril o vacilante felicidad. "Doy este libro por lo que vale. Es un fruto pleno de ceniza amarga..." (LI 9), expresión plena de su sentido de lo humano, devorado por ansias de felicidad imposible en un anhelo turbado por lo infinito sumergido en la cotidianidad de su propia sensibilidad: "No amo al hombre; amo lo que lo devora" (J-II 65).

Su búsqueda de belleza quiere salvaguardar la finura del sentimiento estético. El humanismo gidiano se basa en una "promoción estética del hombre"⁷, en un hombre que, incapaz de razonar, sediento de ternura y de simpatía, por solitario y sensible, y también por tímido, deseó con ansia ser comprendido, aprobado.⁸ Nuevamente su diario es expresión de este anhelo: "No sería necesario querer sino una sola cosa y quererla continuamente. Entonces seguramente se la obtiene. Pero yo, yo deseo todo; entonces yo no obtengo nada" (J-I 20).

Todo desorden es contrario a la armonía y por lo mismo a la belleza. Por ello el pecado para él consiste en una ruptura de esa belleza y en un atentado contra su propia sensibilidad, lo que hace que toda norma de bien este referida a la propia sensibilidad y sea básicamente apropiada desde la vivencia estética: "Hacer habitar la idea de perfección, el deseo, no en el equilibrio y la medida, sino en el extremo o la sobreabundancia, es quizá lo que señalará mejor nuestra época" (J-I 310). Desde allí surge lo estético como sentido y anhelo que se hunde en la profundidad de su herida sensibilidad y la empapa de embriaguez.

Es ese mismo sentir el que lo embarga de sedienta búsqueda de lo absoluto, mezcla de belleza, amor y anhelo de lo divino, en una forma de religiosidad que se hace cada vez más subjetiva, en un esfuerzo por reunir este anhelo y el de su propia sensibilidad y singularidad.

Hubo un tiempo en el que atormentado hasta la angustia y hostigado por el deseo, yo oraba: ¡ah! Que venga el tiempo en el que la carne, reducida, me deje darme por entero a... ¿pero a quién darse? ¿al arte? ¿al pensamiento "puro"? ¿a Dios? ¡Qué ignorancia! ¡Qué locura! Es creer que la llama lucirá mejor, en la lámpara en la que el aceite está agotado. Abstracto, mi pensamiento mismo se apaga; es, todavía hoy, aquello que yo tengo de carnal en mí lo que lo alimenta; y yo rezo hoy: ¡pueda permanecer carnal y deseante hasta la muerte! (J-II 113)

"Los monederos falsos" surgen como el atisbo del "humanismo" ateo del nuevo Gide. Ellos hacen patente su abandono de ese largo esfuerzo por acercarse a Dios, manifestado en momentos del Journal, y su renuncia: "Larga continuación de días en los que el alma acepta vivir en la distracción y no hace esfuerzo por aproximarse a Dios" (J-II 94), "Dios creando al hombre para ser creado por él" (J-II 123). "Viene el tiempo, y lo siento próximo, en el que debo decir: no puedo más". (J-II 123)

Desde este abandono y desde su interior sensibilidad, arrastra un enorme cansancio que lo hace abandonar toda forma de norma más allá de un amor que, al no concretarse, se manifiesta como estructura normativa que surge desde su propia subjetividad y lleva a asumir, como parte de ella, su propia realidad y sus anhelos que sabe singulares y no aceptados.

Es este situarse mas allá de la ley el que le permite hacer suyo su propio existir y abrirse a una forma de alegría que tiene como fuente el sólo placer de sus actos.⁹ Así funda la realización de su vivir en el abandono a su propio hacer, en el que la fuerza de la sensualidad natural es la fuente de todo amor y le permite vivir a pesar de no saber instalarse en la vida y vencer su permanente temor a la muerte. Con ello todo acto tiene un sentido subjetivo y es gratuito. "Las Cuevas del Vaticano" son el ejemplo perfecto de esta teoría del acto gratuito: el protagonista arroja, sin motivo aparente, y desde un tren en marcha a un viejo totalmente desconocido.

Este mismo sentido contradictorio es el que permanentemente hace de su vivir una tensión concreta y asumida desde una dialéctica vital y destructiva entre sus propias negaciones y su anhelo de realización y felicidad. Su relación con los demás es también confusa y está constantemente impregnada por la fuerza del juego entre su anhelo de libre felicidad y el de las negaciones que la combaten.

"Los monederos falsos" muestra con apasionada vitalidad la tensión permanente entre su subjetividad y los anhelos ideales de realización. Al intentar fundar lo humano abandona todo sentido de trascendencia y se entrega a la subjetividad de su propio vivir como norma que invade su interior. Parece ser que son los demás los que lo invaden pero es su propia sensibilidad la que surge como normatividad que se apodera de su existencia y da sentido a la misma.¹⁰

Así se va manifestando toda la fuerza de su sensualidad, que lentamente es asumida como homosexualidad aceptada y después hecha manifiesta en forma particular en el Journal, que permite dar sentido real a sus otras obras. "Et nunç in te manet" proyecta una luz sobre la infancia de Gide. Ciertas confesiones permiten decir que estaba latente en él su singularidad fisiológica, aún cuando no hubo en él ninguna situación de sentido freudiano. La inteligencia y la sensualidad de Gide lo "traicionaron" y su razón se puso cada vez más al servicio de lo estético en un ser de sensibilidad embriagadora, que desborda todo su vivir y aparece dándole un sentido.

Se mezclan en forma constante las contradicciones entre esos deseos y la necesidad de sentirse libre, no dependiente ni de otros ni de normas que aten sus sentidos y sujeten esa singularidad que lentamente va sintiendo en sí mismo. Se siente un ser de excepción que como tal es libre para determinar la significación de lo ético sujeto a su sensibilidad y su sentido de la belleza, acorde a sus impulsos interiores. Así la belleza se hace normatividad de su existir.

Y nada más triste para algunos (entre los cuales estoy) que ser parte de la elite y no poder lograr comunicarse con la inmensa mayoría de la humanidad. Yo recuerdo mis lágrimas de niño cuando sentía, por primera vez, que no era como los otros. (J-I 1047)¹¹

La belleza en la abyección: Jean Genet¹²

Desde la estructura de la frase hasta las figuras de estilo, el arte poético de Genet consiste en ese movimiento perpetuo entre el desecho y el ideal. Se consagró a la demostración poética de la identidad de los contrarios en el punto en que se equivalen anverso y reverso, e hizo un uso notable de las paradojas lógicas que nos obligan a sostener por turno que una proposición es verdadera y falsa, incluso que es falsa cuando es verdadera, y sólo verdadera si es falsa. Detenerse en la transparencia, en el vacío del sujeto, significa quizá consagrarse a ignorar de qué está hecha su soledad, es decir, de lo que aflora aquí, más allá de las identificaciones, y que los ideales de las personas tienen la función de desenmascarar: la causa de ese a sí mismo y al otro del que Genet da testimonio, en los antípodas de toda fraternidad; en una palabra, esa podredumbre que para él gangrena el mundo desde el encuentro con la mirada del viajero desconocido, y que constituye uno de los temas más insistentes de su obra.¹³

Así se produce la alquimia del arte: la belleza nace de la aceptación del horror, que requiere la acogida de lo que es. Tal vez lo que se denomina sublimación no sea otra cosa, próxima en esto a la transmutación de la angustia en goce, realizada por otras vías en la perversión. La obra de

Genet, hasta las últimas piezas de teatro, atestigüa, la elección obstinada de la podredumbre. Es la podredumbre la que es redentora. Es sólo a fuerza de corrupción, a fuerza de apresurar su descomposición, de exagerar el lado de la podredumbre, como se podrá salvar algo, aunque más no fuera su verdad.¹⁴

La poesía es una ascesis, no extraña a la que prescribían los santos. Consiste, por ejemplo, en lo que Genet llama "sublimación" o "milagro de la magnificación". A lo que es feo, sucio, miserable, diversamente abyecto, incluso criminal, se le darán los nombres más hermosos. "Los más puros ornamentos" se obtienen yendo hasta el límite de la monstruosidad, desarrollándola. A lo que está condenado, que disgusta, que horroriza o que es objeto de rechazo, se le elevará al rango supremo de objeto de culto. Pero el milagro más alto es el milagro alquímico de la transmutación de la desdicha en su contrario.¹⁵

La felicidad del equívoco le permite a Genet "negar las oposiciones fundamentales" y, al mismo tiempo, realizar "un desplazamiento imperceptible" del plano en el que se vive. Se huye de la desesperación por las fisuras del sentido, y todas las fugas son bellas... En esas fugas se confunden la caída y el vuelo, uno se arranca al mundo sumergiéndose en sus profundidades. Por turno ídolo y desecho, el funámbulo sobre la cuerda floja es el encargado de unir los dos polos de la soledad humana y demostrar su identidad, juntando el abandono de los seres desgraciados y caídos con la soledad resplandeciente de la estrella. Y, sin duda, entre el ser de desecho y el ser de lujo, una identidad secreta hace posible el movimiento que va de uno a otro: ambos comparten el hecho de no tener precio y no servir para nada.¹⁶

¿Sobre qué se abre entonces, si no sobre esa "herida secreta" en la que cada uno se refugia cuando está solo, en esa tristeza que está en el fondo de cada uno, y que para Genet se extendió como una mancha de podredumbre?¹⁷ Una vez evacuado el rasgo de la diferencia que singulariza y distingue, se desnuda, en el abandono de lo propio, un lugar de soledad y vacío, "dominio muy secreto, tal vez irreductible".

Se produce así una complacencia en el universo del mal, como autoafirmación frente a la

sociedad que le margina y a la que ni siquiera desea pertenecer, una persecución de la belleza y de la santidad del mal. En la intermitencia permanente y continua de luz-oscuridad y libertad-cárcel se irá forjando el universo narrativo de Genet, que refleja un universo de mal en el que se complace y con el que niega todas las verdades que la sociedad acepta como elementales.¹⁸ La soledad es no sólo su más fiel acompañante, sino fuente inagotable para su vida. Ella lo empuja a vivir aislado entre los hombres que le rodean, y a la búsqueda de un mundo distinto.

“Diario del ladrón” es la constatación en el plano emocional y afectivo, a través de las palabras, de una particular homosexualidad unida al concepto del mal, como elemento capaz de discernir la realidad del individuo. Allí intenta que esa fuerza destructiva, brutal, violenta, homicida, tan admirada y presente en sus personajes, se transforme en pulsiones poéticas. Esta fuerza surge del dolor, de la soledad, del vacío y la carencia de sentido: “Así es como se componía mi vida de gestos sin trascendencia, sutilmente hinchados para parecer actos audaces. Ahora bien, cuando comprendí lo siguiente, para mi vida era como un molde vacío, el vacío se volvió tan terrible como un abismo.” (CE 190) Este es el dolor del mal que invade su vivir: “No sólo verse, sino tocarse, oírse, olerse, es parte del horror de convertirse en un monstruo y, bajo este horror, de la felicidad de convertirse en ello. ¡Hallarse al fin fuera del mundo!” (CE 191)

Su sentido de la belleza en el mal se manifiesta con toda su violenta fuerza y patético dolor en “Querella de Brest”. El asesinato y toda forma de mal tienen la bella atracción que confunde a la razón y que se manifiesta claramente en toda forma de abyección:

¡Ojalá Querella pudiese ser el asesino de Vic! Pero es imposible. Querella es demasiado hermoso por naturaleza para añadirse, además, la belleza del crimen. (QB 101)¹⁹

En esa realidad surge, como necesidad de sentido, la vivencia de una forma de libertad que es la de la sujeción a normas que dictaminen formas de actuar que sólo surjan de una sensibilidad herida por el gozo doloroso en el mal.

Este hundimiento en lo bello como abyecto confunde en Genet lo sagrado con lo bello y lo santo con lo malo, desde una visión trágica de su propio vivir, carente de sentido en sí y en su muerte: “Por eso lo quiero hermoso. Él tiene los atributos visibles, mientras que yo, yo vivo muerto” (DL 385). Para Divine, la loca de “Santa María de las Flores” sus amores son con un “Dios por encima de Dios”; el cuerpo de sus amantes un altar. El mal se convierte en lo santo y lo perverso es manifestación de lo amoroso. Desde el vacío interior que acompaña su visión de la vida nace la muerte como atracción y el mal como camino hacia ella. En el corazón homosexual hay temas fúnebres y gestos de muerte. “El milagro de la rosa” es una manifestación clara y patéticamente dolorosa de este ahogamiento en el mal y de este llamado a asumirlo desde la propia condición y libertad.

Pues estos sueños son ahogamientos y ocultaciones y uno no se puede ocultar más que en el mal, o, para ser más exacto, en el pecado. (MR 46)

¡Comprendí entonces por qué los adolescentes más bellos se entregan sin aparente repugnancia a los ancianos más sórdidos! Nada puede ensuciarlos, su belleza los guarda. (MR 134)

En esa realidad de lo abyecto como bello se hace patente el amor hacia toda expresión de esta belleza, que surge como un poema magnífico y eterno, pues “no es posible amarse sino en el mismo plano moral” (MR 48). En él se descubre la belleza del crimen, de la decisión de asumir la libertad y de la reciedumbre física y moral de aquellos que viven en una cárcel.²⁰

Esa misma belleza es la que lo impulsa a avanzar por el camino del dolor, de la traición y del crimen, mezclado con toda forma de sensualidad, como aliciente moral de su propio vivir pues su alma y las de sus compañeros, por amor, “estaba abierta a la extrema abyección” (MR 336) y tenía que ir a él por otro camino distinto al de la virtud.²¹

Para Genet el artista, o el poeta, no tiene por función hallar la solución práctica de los problemas del mal. Si el “bien” debe aparecer en la obra

de arte, lo hará por gracia de los poderes del canto, cuyo vigor, por sí solo, magnificará el mal expuesto. Esa misma felicidad luminosa en el mal y la abyección es la que muestra en “Santa María de las Flores” en su convivencia con asesinos y en la atracción que siente por ellos como expresión de la virilidad atrayente, de la santidad de la maldad y del crimen, de la atracción íntima del placer.

Amar a un asesino. Amar cometer un crimen en convivencia con el joven mestizo de la tapa del libro roto. Quiero cantar al asesinato, puesto que amo a los asesinos. (SMF 80)

Desde allí se abre a toda apariencia de libertad, en la cercanía de toda forma de maldad, mas allá de cualquier moral que dicte normas que aten las manifestaciones profundas de su sensualidad y de su amor por una belleza atormentada y abyecta: “Si tuviera que vivir en completa libertad, iría ante todo a la cárcel para reconocer a los míos, a los de mi raza, y también para encontrarme de nuevo” (SMF 90).

Esa libertad se expresa en la poética del mal, que anula todo conflicto, liberando también de toda atadura con una total carencia de moral (CE 82). El crimen y la belleza se mezclan de tal manera que el asco por él es el olvido de raíces atávicas que unen al hombre con la muerte y la belleza. La vivencia de Genet en la cercanía de los palestinos durante un largo período lo hace descubrir nuevamente esta realidad en la que “los niños adquieren a muy tierna edad la insolencia de los machos destinados a las tareas y las fortunas de fuera de las chabolas y del reino” (CE 79).²²

“Diario de un ladrón” es la concreta expresión de este vivir y del anhelo de una forma de hermosura que es doloroso canto a lo abyecto, que se vuelve poético y que libera de toda forma de norma, al convertir la abyección misma como belleza en esa norma. A través de esta transmutación se convierte todo gesto de mal en belleza y el amor a los demás invita a arrastrarlos a hacer suya esa misma belleza, liberado de cualquier remordimiento lo que a su vez convierte este actuar en un acto puro y luminoso.

La calidad de mi amor le exigía que diese pruebas de virilidad. Si era la admirable fiera entenebrecida y res-

plandeciente de ferocidad, debía entregarse a juegos dignos de sí. Lo incité al robo. (DL 39)²³

Allí, en esta abismal profundidad descubre la belleza más pura y la estética se transforma, al saberse compuesto de inmundicias que lo vuelven abyecto (DL 135). Ello es lo que “le infunde al acto moral la gravedad de un acto ritual que, en realidad, va a llevarse a cabo en las más hondas tinieblas, incrementadas aún más por el hecho de que acontece de preferencia de noche” (DL 19). Su moral es la de lo bello en la más pura esencia de lo abyecto, de lo sórdido que se mezcla con lo doloroso en su anhelante aspiración a convertirse él mismo en belleza: “¡Ah, si me fuera dado no ser sino belleza!” (DL 160) Así asume que quiere y debe vivir y cumplir su propio destino teniendo uno de los menos frecuentes. Ese es su destino y su realización más pura, que le posibilita vivir la luz en la abyección profunda. Ese es su camino a la “santidad” en la que surge como realización de su vivir todo lo que contradice el concepto común de virtud.

Como yo consideraba los actos exclusivamente desde el punto de vista de la estética, no podía entenderlo. La buena voluntad de los moralistas se estrella contra lo que ellos llaman mi mala fe. Si pueden probarme que un acto es detestable en virtud del mal que causa, sólo yo puedo decidir cuán bello y elegante es por el canto que hace elevarse en mí: sólo yo puedo rechazarlo o aceptarlo. (DL 149)

La destrucción como belleza: Yukio Mishima²⁴

La sorda convicción de Mishima de ser diferente, de estar sustraído a la suerte común, obsesionó su juventud, reteniéndolo siempre en el umbral de los compromisos, de la guerra, del matrimonio, del oficio, y constituye un *leitmotiv* de “Confesión de una máscara”. En ella la soledad de su propia misteriosa exclusión, reavivada por una sensación de vacío ante la plenitud del mar, se une con la soledad que lo ha atraído en Omi: “Tú no eres humano, eres un ser incapaz de relaciones sociales. No eres mas que una criatura inhumana, y en cierto sentido extrañamente patética”.²⁵

Mishima será siempre el niño solitario que mira jugar a los otros a través de un vidrio. Sabe que siempre será así. Un sortilegio lo separa de la humanidad común, un derecho fundamental le ha sido negado: el de compartir la suerte común, los goces y las penas de todo el mundo. Sólo él, por ejemplo, no podrá comer “pescado de piel azul” ni, más tarde, casarse con la joven de la que está enamorado: inexplicable imposibilidad. Sobre él pesa un riesgo de muerte en cuyo nombre tiene que permanecer al abrigo de toda vida, sospechado de ser la fuente de una contaminación fatal. Pero, ¿qué hacer cuando uno segrega su propio veneno?²⁶

Una última afirmación de sí mismo, en la cual uno se destruye para existir, significa también igualarse, en un gesto contradictorio por excelencia, con un objeto imposible. Es en una vertiente homosexual donde se observa ese movimiento de oscilación particular entre deseo e identificación, generalmente atribuido a la naturaleza narcisista de la elección de un objeto del mismo sexo. Amar es en este caso querer “ser como”. La extrema desposesión de sí mismo, tras puesta de otro modo, se convierte en el tema recurrente del teatro mental del niño Mishima. La evocación de una suerte que se sufre y que es decidida sin nosotros, de una tarea penosa o de una misión peligrosa, como vaciar las cloacas o ir a la guerra, suscitaba en él una pena voluptuosa. La representación heroica o sacrificial llevaba la excitación sexual a la cima, en muchachos cuyo cuerpo sólo alcanzaba su punto de incandescencia gloriosa al precio de estar exiliados de una parte de la humanidad, la parte de la palabra.²⁷

La precariedad de la belleza, la gloria fugitiva de la carne “sin futuro”, obligan a enfrentar la idea de la muerte, la cual, por otra parte, es la única que permite sustraerse al ridículo que acecha a una hermosa musculatura, aureolándola con lo trágico, y sin lo trágico no hay belleza.²⁸ Como una huella de fuego y de sangre sobre la podredumbre del mundo, el espíritu se adorna para siempre, ese día, con los resplandores de un extraordinario sadismo: “¿Qué hay de tan pavoroso en las entrañas expuestas al aire?... ¿Qué hay de inhumano en considerar al hombre con su médula y su cáscara, sin trazar distinciones entre

el adentro y el afuera, lo mismo que hacemos con las rosas? ¡Ah, si pudiera mostrar el revés del espíritu y la carne, darlos vuelta delicadamente como hacen los pétalos de la rosa, exponerlos al sol y a la brisa primaveral!...”(PO 103)

Es esta realidad desgarrada la que lo hace descubrir la belleza de la destrucción, del sufrimiento y de la muerte, expresadas en la vivencia de la música que despierta en ellas.

En su vida no había hecho más que destruir y autodestruirse en la búsqueda de la felicidad sexual, sin haber obtenido resultados. En aquel proceso indefinible había demostrado estar dotada de un poder misterioso, el poder de transformar la fealdad, la obscenidad, en algo santo y sagrado. (MS 185)²⁹

Esa misma belleza es la que lo hunde en su propio infierno de dolor y de contradicción, destruyendo a la vez todo sentido del bien y acallando su conciencia. Por ello su percepción de lo bello está unida a la melancolía, al dolor y a la destrucción.

Los espectadores miraban a la mujer con fascinación, como si fuese el cuerpo blando y transparente de un gusano de seda que en cierto momento había expulsado de su interior un hilo de inconcebible maldad... Para el hombre medio, llevado por sus fantasías, no hay nada más deliciosamente tentador que la contemplación, desde una distancia segura, del mal, expuesto en sus causas y sus efectos. (NP 189)

Su amor es siempre desde el dolor y causa de dolor en el ser amado, procurando incluso descubrir gozosamente sus expresiones en el sufrimiento que se causa. El amor se revela como una forma de autodestrucción, y el protagonista se entrega a ella orgiásticamente, con una obsesión estéril que lo conduce a la aniquilación final. Y ella es la que mueve también a buscar el dolor como expresión bella del vivir.

Juzgada únicamente por su resultado final, su pasión era una prueba, sorprendente por su autenticidad, de la ilimitada pasión de los hombres por torturarse a sí mismos. (SA 117)

En esta realidad se siente con estremecedora fuerza la soledad de la diferencia, asumida desde

un sentimiento de vivir en sí mismo una forma monstruosa del placer y la maldad, unidos como sentido del propio vivir que ama la belleza. Allí las reacciones emocionales son del todo diferentes a las de los demás (NP 139), en esa sensación, al mismo tiempo angustiada y liberadora, de una soledad que permite realizar todos los actos, aún aquellos que son juzgados como malos por otros. Pero esa soledad de la diferencia lleva en sí misma un germen de contradicción pues es, al mismo tiempo, anhelo de paz y abandono, y también búsqueda de maldad como expresión de esa misma diferencia. En ella se muestra la ambivalencia del vivir de Mishima.

Esperanza y desesperación, sueño y realidad, venían juntos para irse reemplazando unos a otros, para moverme indefinidamente, como la línea de la playa contra la que las olas se rompen sin cesar." (NP 27)

"Sed de Amor" muestra en Etsuko, personaje de esa novela, ese íntimo anhelo de mal, de desgracia, causada a los demás, como expresión del propio gozo. Desde allí hay un solo paso a la unión de lo abominable y lo bello, que se expresa odiando, sufriendo y sangrando (SA 225). "Templo del alba" es la expresión literaria de esa realidad horrible de lo humano. En esa novela se resume la jubilosa mezcla del hedor, del dolor, de la tristeza, como lo inhumano impregnado de felicidad. Y esta realidad está siempre presente. A ella no se puede escapar.

Todo flotaba. Bajo el sol yacían expuestas multitudes de las más horribles realidades de la carne humana con su excremento, su hedor, sus gérmenes y sus venenos. Todo se cernía en el aire como vapor emanando de la realidad ordinaria. Benarés. Un fragmento de alfombra, horrible hasta el punto de ser brillante. Una turbulenta alfombra jubilosamente colgada día y noche de los templos y de las gentes y de los niños. (TA 62)

No había tristeza. Lo que parecía inhumano era en realidad puro júbilo. (TA 68)³⁰

Se muestra en la realidad del vivir una forma de malicia exquisita que se funde con el dolor y la muerte como fuente de placer: "Si el "ignorar" era el primer factor del erotismo el último había

de ser lo eternamente incognoscible... la muerte" (TA 215), "¡Cuán semejantes eran las voces del placer y las de la muerte!" (TA 316)³¹

"Corrupción de un ángel" es una novela en que se resume la libertad como belleza en el mal, buscada trascendiendo toda moralidad, al mismo tiempo que procurando la maldad:

Había encontrado a ese muchacho sin saber nada de esas cosas; y era la maldad pura y sin mezcla. Bastaba con verle. Maldad pura. La razón era simple. La íntima entraña de aquel muchacho era igual a la del propio Honda.

...

La maldad que bañó esa vida había sido la conciencia de sí mismo. Una conciencia de sí mismo que nada sabía de amor, que hacía pedazos sin alzar una mano, que paladeaba la muerte cuando daba lugar a nobles condolencias, que invitaba al mundo de la destrucción al mismo tiempo que buscaba para sí el último momento posible...

A veces la maldad cobra una forma silenciosa y botánica. La maldad cristalizada era tan bella como unos immaculados polvos blancos. Este muchacho era bello. (CA 85)³²

Pero es en "Confesiones de una máscara" donde resume su vivir y el sentido del mismo. En esa obra manifiesta su interioridad, que quedaba disfrazada en las otras novelas en la expresión de personajes que se podían percibir como imaginarios. Ella es la manifestación de sus deseos más íntimos, de sus anhelos y sus temores y allí expresa, desde el relato de su homosexualidad, muestras de sadismo. Según Mishima en los casos de inversión, especialmente congénita, los impulsos invertidos y los sádicos se encuentran mezclados (CM 39).

Entre esos relatos surge el encuentro con un pocero y la impresión que, ya niño, le causó lo ceñido de sus pantalones al mismo tiempo que su trabajo de acarreador de inmundicias nocturnas (CM 13). Sintió hacia el trabajo de ese hombre algo parecido al deseo de experimentar un dolor penetrante, una pena que atormentara el cuerpo. La ocupación de aquel muchacho le produjo una sensación de "tragedia", en el sentido más sensual de esta palabra (CM 14). La experimentó como el presentimiento de una futura pena más

dolorosa, de una exclusión aún más desoladora que todavía no se había producido (CM 15). Igualmente el sudar de los soldados despertaba sus deseos y lo avasallaba (CM 17) y allí la debilidad que su corazón sentía por la Muerte, la Noche y la Sangre era innegable (CM 23). Se sentía incapaz de amar a una persona intelectual buscando seres poseedores de un alma puramente animal, sin que el intelecto la hubiera manchado en absoluto... (MC 59)

El desconcertado anhelo de belleza, de maldad, de excepción vital, se une a una ineludible tendencia al suicidio (CM 62), que se hará realidad al final de su vida. Al mismo tiempo expresa que "un presentimiento de maldad se mezcla siempre con todas sus alegrías" (CM 65), con una degradación más perversa que cualquier otra clase de amor normal (CM 66). Este sentido de lo perverso como bello se manifiesta como pura y embriagadora abundancia de una fuerza vital, desde la sensualidad propia del cuerpo. Se muestra, por ejemplo, en el lujurioso relato del descubrimiento del cuerpo de Omi, especialmente del vello de sus axilas (MC 70).

Es en esta realidad que se irá descubriendo, paulatinamente, como un ser diferente. Expresión de esa diferencia será su sexualidad, aunque en definitiva abarque mucho más que ella y se hunda en las raíces más profundas de su existir. Podríamos decir que es una diferencia ontológica que se manifiesta en la belleza como maldad y que hace de la diferencia una realidad que posibilita toda forma de libertad.

Así asume su diferencia como una máscara que debe ser vivida y representada desde las contradicciones internas entre su parecer intelectual y la íntima y variada riqueza de sus emociones (CM 176), que se expresan en la belleza del dolor e incluso en la perversidad y la tortura. Por lo mismo se mezclan en él deseos sexuales diferentes con anhelos de deleites asumidos desde la realidad de la muerte.

Pensaba en el momento en que una daga penetrara en la faja y rajara aquel torso. Pensaba en la sucia faja bellamente tinta en sangre. (CM 218)(33)

Ese es el último paso hacia la ausencia de toda forma de moralidad o de interés por ella, que queda superada en la sujeción a la estética de lo perverso.³⁴ Consecuente con ello y con su anhelo de belleza en la muerte así como su lejanía de la realidad humana, Mishima se suicidó.

Nuestro tiempo es el de la modernidad. Estos escritores están, en alguna medida, ajenos cronológicamente a nuestra realidad temporal y, sin embargo, cercanos a la efectividad de nuestra vivencia interpretativa de la misma. La modernidad actual provoca ahora incertidumbre y anomía y esto ocurre paradójicamente como resultado de la definición de sus propios ideales. La neurosis característica de nuestro tiempo no es ya la represión de la sexualidad y la culpa sino la desorientación, la ausencia de normas, la falta de significado y de sentido, el vacío y, así, la represión de la moralidad y la religiosidad.³⁵ A ello conduce el relativismo creciente en torno al valor moral en tanto ideal universalmente válido.

La emancipación consiste en la desorientación, que es al mismo tiempo liberación de las diferencias. La propuesta ética de Vattimo³⁶, la ética de la interpretación, presupone la denominada ética de la resistencia, la cual consiste en el ejercicio del nihilismo. En esta concepción la ética de la interpretación se presenta como la única capaz de liberar al hombre, justamente porque al legitimarse en el ser epocal —que siempre es contingente y particular— ignora cualquier tipo de principio y fundamento, que son siempre universales, y, por tanto, inexistentes o inaccesibles para dicho hombre. El disolverse de un principio orientador que le permite llevar a cabo su propia vocación ética originaria. En el juego de una libertad individual sin referentes objetivos y sociales, cada uno se reconoce libre y vive en primer lugar para sí mismo, generándose una época de un narcisismo creciente. En la verdad no hay hecho, sólo interpretaciones.

Notas

1. Millot, Catherine. *Gide – Genet – Mishima: la inteligencia de la perversión*. Buenos Aires: Paidós, 1998. Esta es la obra base de este trabajo y su punto de partida, aunque sin compartir toda su interpretación freudiana de estos autores.
2. Millot, *op. cit.*, 16 y 18.
3. *Ibid*, 12 y 13.
4. *Ibid*, 11.
5. *Ibid*, 10 y 15.
6. Gide, André. *Journal:1889-1939*. (J-I). Paris: Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1951; *Journal:1939-1949*. (J-II). Paris: Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1954; *La porte étroite*. (PE). Mercure de France, 1993; *L'immoraliste*. (LI). Mercure de France, 1994; *La symphonie pastorales*. (SP). Gallimard, 1993; *No juzguéis*. (NJ). Barcelona: Tusquest, 1996; *Los alimentos terrestres*. (AT). Buenos Aires: Losada, 1979; *Las cuevas del Vaticano*. (CV). Buenos Aires: Edit. Tirsó, 1961; *El regreso del hijo pródigo*. (RHP). Barcelona: Tusquets, 1985; *Los monederos falsos*. (MF). Barcelona: Poseidón, 1980.
7. Moeller Charles. *Literatura del Siglo XX y Cristianismo*. Tomo I: “El silencio de Dios”, Cap. II: “André Gide y el silencio de Dios”. Madrid: Gredos, 1981, p. 228.
8. *Ibid*, 238.
9. “Me ayudaba a comprender este estado de alegría que me hacía conocer un acto como bueno por el solo placer que tenía de hacerlo.” (J I 777)
10. “Muchas cosas escapan a la razón y quien, para comprender la vida, aplica a ella solamente la razón, se parece al que pretendiese coger una llama con unas pinzas”. (MF 182)
11. “Calma voluptuosa de la carne, tranquila como este mar sin olas. Equilibrio perfecto del espíritu.” (J I. 417) “Las alusiones al drama secreto de mi vida llegan a ser incomprensibles por la ausencia de algo que las esclarece.” (J I. 1331)
12. Genet Jean. *Santa María de las flores*. (SMF) Madrid: Debate, 1994; *Milagro de la rosa*. (MR) Madrid: Debate, 1994; *Querrela de Brest*. (QB) Madrid, 1994; *Un cautivo enamorado*. (CE) Madrid: Debate, 1988; *Diario del ladrón*. (DL) Madrid: Debate, 1995; Teatro: *El balcón*, *Severa vigilancia*, *Las sirvientas*. (T) Buenos Aires: Losada, 1990.
13. Millot, *op. cit.*, 92, 120 y 125.
14. *Ibid*, 128 y 133.
15. *Ibid*, 99-100.
16. *Ibid*, 108 y 120.
17. *Ibid*, 124.
18. DL, Prólogo.
19. “Procedía del infierno, pero de aquella región del infierno en la que los cuerpos y los rostros son hermosos”. (QB 104). “Insisto de nuevo en la belleza del asesino y en el carácter de maldición de que estaba revestido” (QB 161).
20. “Desear ir a la Sala a fin de estar más profundamente hundido en lo abyecto...” (MR 123).
21. “Las novelas no son informes humanitarios. Felicitémonos, por el contrario, de que quede bastante crueldad sin la cual no existiría la belleza” (MR 266).
22. “¿Qué clase de belleza poseen, pues, estos adolescente surgidos de las chabolas? En sus primeros años, ya una madre, ya una puta les da un pedazo de espejo con el que atrapan un rayo de sol y lo reflejan en una ventana del palacio y, ante esta ventana abierta, a trozos, en el espejo, se descubren todas las partes del rostro y del cuerpo.” (CE 83)
23. “El lector recordará quizá que mi paso por el mundo de la mendicidad y de la prostitución fue para mí una disciplina mediante la cual aprendía a usar los elementos innobles, a utilizarlos, a complacerme, en fin, en haberlos elegido.” (DL 53) “Después de esto, después de este crimen, ¿a qué clase de perfección moral puedo aspirar? Como era un robo indestructible, decidí convertirlo en el comienzo de una perfección moral.” (DL 60)
24. Mishima Yukio. *El Templo del alba*. (TA) Barcelona: Edic. Caralt, 1985; *Sed de amor*. (SA) Barcelona: Edic. Caralt, 1984; *Nieve de Primavera*. (NP) Barcelona: Edic. Caralt, 1984; *Música*. (MS) Barcelona: Seix Barral, 1996; *Confesiones de una máscara*. (CM) Barcelona: Planeta, 1983; *El pabellón de oro*. (PO) Barcelona: Seix Barral, 1987; *La corrupción de un ángel*. (CA) Barcelona: Edic. Caralt, 1990.
25. CM 223.
26. Millot, *op. cit.*, 141.
27. *Ibid*, 144 y 180.
28. *Ibid*, 182.
29. “El peculiar olor que desprende un enfermo de cáncer en las últimas fases de su enfermedad me parecía una misteriosa y seductora fragancia”. (MS 74)
30. “Todo era abominable: el desenfreno, la muerte, la locura, la pestilencia, la destrucción... ¿Cómo era posible que cosas tales sedujeran tanto al corazón y atrajeran hacia fuera el alma?” (TA 105)

31. "¿Podía la muerte llevarle a esta condición hasta la felicidad extrema? Si era así, Ying Chan tenía que ser la muerte." (TA 282)
32. "A veces pienso que soy una bestia terriblemente moral" (CA 140). "En algún lugar de la historia de la raza se escribirá con pequeñas letras doradas: que yo fui el mal" (CA 147). "Sólo ahora, ochenta y un años después de haber caído a este mundo conocía Honda la esencia perversa en el meollo de cualquier placer" (CA 195).
33. "Yo gozaba imaginando los curiosos dolores de una persona que deseaba morir, pero que era rechazada por la Muerte. El placer mental que eso

me producía era tan intenso que me parecía casi inmoral." (CM 124)

34. "Mi inmoralidad era sutil, e incluso superaba los ordinarios vicios de nuestro mundo. Era como un exquisito veneno, era pura corrupción." (CM 210)
35. Brunner R., José Joaquín. "La modernidad como pregunta por el sentido." En *Revista Teología y Vida*, Universidad Católica de Chile, Vol. XXX-VI, n° 4, 1995, p. 370-371.
36. Ver mi artículo "Lo epocal como categoría hermenéutica en G. Vattimo", en *Cuadernos de Filosofía*, Universidad de Concepción, Chile, 1999.

his works, and of how this was useful to understand different behaviors of the inhabitants of the city, chiefly in regard of religious behavior and the subject of trees. The relationship with another Danish author, Johan Ludvig Heiberg, is also considered.

Resumen: El autor rastreó la importancia de la ciudad, especialmente Copenhague, en la obra de Kierkegaard, cómo a través de sus obras se describen pasajes sobre la importancia que tenía para él caminar por la ciudad para conocer los comportamientos de sus habitantes, principalmente en cuanto a lo religioso y al tema de la muerte. Se toman en cuenta las relaciones de esta temática con la obra de otro autor danés: Johan Ludvig Heiberg.

Capitales o cristianismo

Leer la obra de Kierkegaard es como un paseo recreativo a través del Copenhague de la Época de Oro. Se podían trazar mapas, si en realidad se han trazado nunca, de estos recorridos, que conducen al lector por localidades que comienzan todos los daneses — de Lyngbyro hasta Farimagervej, Håvers Plads, Koenigsbergsgade, Peder Madsens Gang, el teatro, a la Confitería hasta Oesteregade donde Juan El Seductor "muebe" a Cordelia, y hasta los templos donde él la "alcanza". El placer y el vicio se encuentran en la

"En las grandes ciudades, tanto los seres humanos como los edificios están desmoronados juntos", escribe Kierkegaard bajo el seudónimo Fraser Taciturnus en su obra "El camino de la vida" (Ibid. 8, 192).

Ciro E. Schmidt Andrade
Puerto Montt
Chile

por vigilantes y gendarmes, se pierde la dirección. Se desarrolla mejor en lugares alejados, lejos de las ruidosas ciudades. En una compañía nota de su Diario, Kierkegaard señalaba que en las grandes ciudades se había abandonado el cristianismo hace mucho tiempo (Pap. II, A 245), y se podía tener fácilmente la impresión de que él también había abandonado la escuela educativa religiosa de su niñez, cuando en otro apunte se presenta como "un hombre con vestimentas modernas, zateoira y cigarrillo en la boca". No obstante, declara en el libro "Sobre mi actividad literaria", que la perspectiva superior de su obra era "advertir sobre lo religioso, lo cristiano, aunque 'un advertir'" (XIII, 533). Casado Kierkegaard, por lo tanto, como filósofo paratético, constantemente debía pagar nuevas series de correos para sus libros, así se toman sus palabras al pie de la letra, porque se habla el callejero porque era un mozo que por razones estratégicas se disfrazaba de callejero. Recordado bajo vestimentas modernas y oculto bajo seudónimos como, p. ej. "el vigilante copenhaguense" —un seudónimo que usa en "El concepto de angustia"— él deseaba "advertir sobre lo religioso".