



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Escuela de Postgrado

**MODERNIDAD, SEPPUKU Y TRADICIÓN EN JAPÓN: EL SUICIDIO
EN *CABALLOS DESBOCADOS* DE YUKIO MISHIMA**

Franco Casoni Henríquez

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura

Profesor guía: Bernardo Subercaseaux

Santiago de Chile, mayo del 2021

Agradecimientos

Seré breve.

Me gustaría agradecer a Gabriela Parra por ayudarme en este trabajo y por su apoyo incondicional.

A mi profesor guía, Bernardo Subercaseaux, por darme la oportunidad de trabajar a Japón dentro de la Universidad de Chile. Además de tener una paciencia infinita para ayudarme en cada entrega y corrección. Sin su ayuda, esta tesis no hubiera sido posible.

Y finalmente a mis gatas, Natalia y Ámbar, por acompañarme durante todo este proceso.

Índice

Resumen.	4
Introducción.	5
Capítulo 1: La literatura japonesa: tradición y modernidad.	7
1.1) La modernidad en <i>Caballos desbocados</i> : antecedentes históricos.	7
1.2) A las puertas de la modernidad.	12
1.3) La literatura japonesa y modernidad.	20
1.4) Patriotismo en Japón: el <i>kokutai</i> nacional y el pensamiento de Mishima	30
Capítulo 2: <i>Caballos desbocados</i> , Mishima y la modernidad.	39
2.1) El sujeto moderno y los personajes (Isao, Honda y la idea de subjetividad)	39
2.2) La religión y el sujeto moderno: La liga del viento divino, Isao y el sintoísmo.	50
2.3) Instituciones: El poder judicial.	60
Capítulo 3: El suicidio en <i>Caballos desbocados</i> : La tradición enfrentada a la modernidad.	69
3.1) El suicidio en la tradición japonesa: breve revisión del concepto.	69
3.2) Uso y relevancia del suicidio en la novela.	76
3.3) Mishima e Isao: ¿Suicidio moderno o <i>seppuku</i> ?	86
Algunas conclusiones.	94
Bibliografía.	97

Resumen.

El objeto de esta tesis es la novela *Caballos desbocados* (1970) del escritor japonés Yukio Mishima (1925-1970). El propósito de esta investigación es estudiar los procesos de la modernización japonesa retratados dentro de la novela a partir de un análisis literario de la misma. Para esto, se postula que la caracterización de la sociedad japonesa presente en la novela se hace desde un posicionamiento político del autor, que refleja una defensa de las costumbres tradicionales: el problema de la modernidad en Japón latente en *Caballos desbocados* involucra una lucha entre las nuevas reformas de corte occidental y la tradición. Por otra parte, se aborda también la idea del suicidio presente dentro del relato a partir de un análisis histórico sobre el concepto dentro de la tradición japonesa. El primer capítulo se dedica exhaustivamente a indagar el problema de la modernidad en Japón, sus antecedentes históricos y sus repercusiones dentro del campo literario. Este trabajo se hace a partir de las ideas de E.H Norman (1909-1957) sobre los motivos que impulsaron la modernidad japonesa presentados en *Origins of Modern Japanese State* (1975). A su vez, se trabaja el nacimiento del nacionalismo japonés -o *kokutai*- desde los antecedentes históricos y las ideas de Mishima sobre este tema, presentes en *El sol y el Acero* (1968), un ensayo previo del autor. El segundo capítulo es un análisis literario de la novela a partir de la idea de individualidad presente en los personajes y su relación con los valores religiosos del budismo y sintoísmo. Para esto se utiliza al filósofo Keiji Nishitani (1900-1990) y su libro *La religión y la nada* (1982). Por último, en el tercer capítulo se trabaja el *seppuku* -suicidio tradicional *samurái*- presente en *Caballos desbocados* a partir de las ideas de Maurice Pinguet (1929-1991) en *La muerte voluntaria en Japón* (1985) y los alcances sobre el tema de Ango Sakaguchi en *La tesis decadente* (1945).

Introducción.

Esta investigación aborda la novela *Caballos desbocados* (1970) del escritor japonés Yukio Mishima (1925-1970). Para esto se considera un tema fundamental y persistente en la literatura y la cultura del Japón: la tensión entre la cultura tradicional clásica -previa a 1868- y la modernidad de raigambre occidental que se establece con la restauración Meiji en 1868. Dentro de esta misma línea, el suicidio tradicional *samurái* aparece en *Caballos desbocados* como una forma de resistencia validada por el autor frente a los procesos de modernización. Las motivaciones para abordar esta problemática tienen origen en un interés por la literatura japonesa y en lo relevante que resulta para nosotros, los occidentales, el problema de la modernidad fuera de los centros hegemónicos de poder político.

La elección de una obra de Yukio Mishima para efectuar este trabajo se hace por la cercanía del autor con el problema de la modernidad japonesa. En *Caballos desbocados*, Mishima aborda en profundidad este problema y entrega datos históricos relevantes al lector que le permiten conocer lo que significó la institucionalidad moderna heredada del periodo Meiji (1868-1912) durante el periodo Showa (1926-1989). Si bien esta novela forma parte de una tetralogía titulada *Mar de fertilidad*, se hace uso exclusivamente de esta por el fuerte vínculo entre el relato de la novela y la historia de Japón.

Los capítulos de este trabajo se dividen según los objetivos planteados. El primer capítulo se encarga de entregar un contexto social, político y literario del Japón clásico y los procesos modernizadores de la nación. Una vez descritos y definidos estos procesos, se entra de lleno en *Caballos desbocados*. En el segundo capítulo se hace un análisis literario de los personajes principales, Honda e Isao, en perspectiva con los elementos culturales del relato y sus similitudes con los procesos mencionados en el primer capítulo. Por último, en el tercer capítulo se analiza el concepto de suicidio dentro de la novela, su relevancia histórica y la relación de este con la figura del autor.

Como datos preliminares, es necesario mencionar que el verdadero nombre de Mishima es Kimitake Hiroaka, quien nace en 1925 dentro de una familia de clase media. Su padre era un oficial del gobierno y la familia de su madre tenía conexiones sanguíneas con un clan *samurái*. Mishima fue criado por su abuela Natsuko, la cual le instruyó los valores guerreros de los siglos anteriores (la tradición y cultura de la clase *samurái*). Sin embargo, Natsuko no

permitía a Mishima aventurarse fuera de su hogar y lo mantenía dentro de la casa junto con sus primas (esto aparece narrado con mayor detalle en su primer éxito literario titulado *Confesiones de una máscara* de 1949). Desde temprana edad Mishima se relaciona con círculos literarios que potencian su amor por la lectura. Esto permite que se integre a la revista literaria *Bugei-Bunka*, la misma que para protegerlo de las estrictas enseñanzas de su padre le crea el seudónimo de Yukio Mishima. En los años posteriores continua con sus estudios secundarios y se gradúa en 1944. Un año después es rechazado para servir en la Segunda Guerra debido a su rendimiento en los exámenes físicos. En 1947 Mishima se gradúa de la Universidad de Tokio en Leyes y obtiene un cargo para un ministerio de la época. Al año renuncia a este para dedicarse de lleno a la escritura, y convence a su padre de esto prometiéndole que las ganancias por derecho de autor son mayores. En 1955 Mishima decide volcar su vida al fisiculturismo, elemento que forma parte de su ideario político expresado en el ensayo *El Sol y el Acero* (1968). En 1967 se enlista en las fuerzas de autodefensa japonesas, organismo que viene a reemplazar después de la segunda guerra mundial al ejército. Mishima en 1968 crea el *Tatenokai*, o sociedad del escudo. Este grupo funciona como ejército personal de Mishima con bases a sus ideas nacionalistas. Finalmente, en 1970, el grupo *Tatenokai* realiza un intento de golpe de Estado al tomar como prisionero a un alto mando de las fuerzas de autodefensa con fin de incitar un levantamiento del regimiento que este comandaba y forzar una nueva restauración imperial. Este evento falla, y el regimiento no escucha las palabras de Mishima, lo que lleva al suicidio de este y otro de sus compañeros.

Existe una gran cantidad de estudios en torno a la obra de Yukio Mishima gracias al buen recibimiento que tuvo este escritor entre los lectores occidentales. Por ejemplo, uno de los textos más famosos que comenta la obra literaria de este autor es *Mishima, o la visión del vacío* (1980) de Margarite Yourcenar (1903-1987). En este libro se aborda la obra de Mishima desde sus antecedentes biográficos (diarios y ensayos.). Por otro lado, dentro de esta investigación intentaremos vincular la figura de Mishima con la de sus personajes, fundamentalmente con Isao. Esto implica una lectura del suicidio de Isao, el protagonista de *Caballos desbocados*, con el suicidio de Mishima en 1970.

Capítulo 1: La literatura japonesa: tradición y modernidad.

1.1) La modernidad en *Caballos desbocados*: antecedentes históricos.

Un motivo central en este análisis de *Caballos desbocados* es el problema de la modernidad/tradición dentro de la sociedad japonesa. Esto responde a los problemas que identifiqué dentro del relato vinculados con el avance institucional, político y social retratado en la obra, además de las claras referencias a eventos históricos en ella. Dentro de *Caballos desbocados* nos encontramos con una sociedad ya modernizada, en la que el Estado ha logrado incorporar instituciones modernas en varios ámbitos de la vida cotidiana: organismos económicos, judiciales, políticos y religiosos. Este fenómeno resulta bastante problemático a la luz de la trama de la novela de Mishima, una historia de dos hombres que, a su manera, luchan contra las diferentes formas del Estado moderno japonés bajo la guía de lo que se identifica en la novela como viejas costumbres; elementos culturales tradicionales de una sociedad de clases que ya no existe, pues fueron olvidados y reemplazados por los ideales del Estado moderno Meiji (1868-1912).

Siguiendo lo anterior, antes de entrar de lleno a la novela, es necesario revisar los procesos históricos de Japón que permitieron el nacimiento del Estado moderno y los modelos de vida que desaparecen durante la modernización. A manera de inicio para este primer apartado, planteamos las siguientes preguntas para abordar este problema: ¿Qué consideramos por modernidad en Japón? ¿Cuáles fueron sus consecuencias en la sociedad japonesa? ¿Existe una tradición japonesa como tal y si es así, qué la caracteriza?

Japón es un país que cuenta con una larga historia bélica. Esta afirmación no nace del exotismo que puede provocar un acercamiento a una cultura que se mantuvo por tanto tiempo alejada de la influencia global (aproximadamente del 1600 al 1868), sino que desde la consideración de las múltiples guerras presentes en su historia. Considerando la trama de *Caballos desbocados*, enfocaré mi revisión histórica en las acciones de la clase guerrera japonesa: la novela nos cuenta el intento de golpe de Estado ideado por Isao, un joven practicante de *kendo*¹ inspirado por las enseñanzas y pensamientos de la clase guerrera de

¹ El *kendo* es un deporte clásico de Japón que consiste en la lucha con espadas de madera.

Japón, los *bushi*. Siguiendo los valores propios de esta clase, Isao se opone a los procesos políticos, sociales, religiosos y económicos de la primera mitad del siglo XX.

Un punto adecuado para comenzar a hablar de tradición e historia en Japón -y su vínculo con la modernidad- es el periodo Heían (794-1185), ya que fue el último momento de la historia japonesa del llamado periodo clásico y, a su vez, uno de los periodos en que la cultura japonesa experimentó un desarrollo explosivo (gracias al intercambio cultural con China). Durante esta época, la capital del país fue establecida en Kyoto, donde residía el emperador y su corte. Si bien en teoría el poder político recaía sobre el emperador, por medio de lazos con la familia imperial el clan Fujiwara logra hacerse con la influencia suficiente para gozar de las decisiones políticas en el país. Por su parte, estos grupos sociales que rodeaban la corte recibían el nombre de *kuge*. Cabe destacar que durante este periodo ingresan desde China influencias culturales e ideológicas que son bien recibidas por la aristocracia japonesa, sobre todo entre los *kuge* de la corte imperial; la sensibilidad aparece como uno de los valores centrales para este grupo, ideal que es tomado desde la influencia del taoísmo, religión con gran presencia en China. A su vez, el confucianismo encontró tierra fértil entre los gobernantes de este periodo en Japón, ya que este pensamiento se basa en la disciplina y en la obediencia del vasallo hacía su señor. En paralelo, durante este periodo aparece uno de los grupos más relevantes para la historia de este país, los *bushi* o clase guerrera².

Los hombres de la corte Heían comenzaron a darle protagonismo a los soldados de las provincias para resolver sus diferencias en la capital. Es así como las provincias generan una cultura en torno a las armas y a la guerra. Debido a las tensiones entre los diferentes clanes, los nobles de la corte imperial desatan conflictos armados entre si utilizando los diferentes clanes locales. Esto desencadena una serie de conflictos muy intensos entre las diferentes familias asociadas a la corte por el control del poder político del país. Finalmente, el clan Minamoto, también conocido como *Genji*³, resulta vencedor de este conflicto, desplazando a los Fujiwara y con esto, dando inicio al periodo Kamakura (1185-1392).

² Muchas veces en los textos críticos se utiliza el termino *bushi* como sinónimo de *samurái*. Sin embargo, si bien ambos están relacionados, los *bushi* corresponden a la denominación de todos los integrantes de esta clase.

³ Para más información sobre este clan revisar el *Genji Monogatari*, texto histórico sobre este clan.

Es así como comienza el primer gobierno militar de Japón, *bakufu* o *shogunato* como los conocemos en occidente. Dentro del periodo Kamakura se fortalece la cultura de los *bushi* - o cultura guerrera- y se consolida la clase militar como regente dentro de la sociedad japonesa. Esto se expresa mediante la adopción de valores clásicos provenientes del budismo y neoconfucianismo para monopolizarlos. Por ejemplo, la muerte voluntaria que se practicaba desde tiempos remotos se convierte en un privilegio de clase, y nace el *seppuku*⁴. Entendemos por tal al suicidio *samurái* que consiste en la apertura del estómago con una espada.

Como se puede prever, el Periodo Kamakura no contó con una homogeneidad o unificación en el país o entre los diferentes clanes de *samuráis*, sino todo lo contrario. Con el auge de la clase guerrera, los jefes locales de cada clan ganan cierta autonomía respecto de sus pares, siempre y cuando mantengan lealtad a la autoridad del clan superior (en este caso, el establecido por Minamoto Yoritomo, con sede en la ciudad de Kamakura). Por su parte, el emperador es definitivamente desplazado junto su corte a las labores religiosas sin la posibilidad de ejercer poder político sobre la nación. En paralelo a todo esto el budismo, que desde el periodo Nara (710-794)⁵ había penetrado en Japón, se institucionaliza y aparece la nueva clase social de los monjes guerreros o *bonzos*, que también jugaron un rol central dentro de los conflictos bélicos.⁶ En la misma línea que el nacimiento de los monjes guerreros, esta religión contaba con muchas variantes gracias a su práctica religiosa de carácter individual interpretativo: la idea de la vida y la muerte, como meros tránsitos entre la reencarnación, arrojan al individuo hacia una rueda interminable de renacer en donde la diferencia se hace a partir de las acciones y el *karma* que estas acumulan para la siguiente reencarnación. Las acciones, por lo tanto, tienen valor según la medida y el bienestar que causan dentro de la sociedad. Las dos ramas del budismo que más proliferaron en Japón fueron la *zen* y la de Amida⁷.

⁴ El nacimiento de este ritual si bien se vincula con tradiciones anteriores al periodo Heian, ya para el siglo XIV se veía una cierta institucionalización del suicidio como una conducta emblemática entre la clase guerrera.

⁵ Periodo previo al Heian (794), y, por lo tanto, muy similar culturalmente.

⁶ Los *bonzos* son retratados en las crónicas bélicas del Japón feudal. Estos juegan un rol central en la rebelión del emperador Go-daigo.

⁷ El budismo de Amida cree en que los creyentes serán perdonados al finalizar su vida y llevados a la tierra de Amida donde se convertirán en flores de loto.

Luego de una fallida restauración imperial a manos del emperador Go-daigo en 1324, el *shogunato* de Kamakura pierde su influencia y toma su lugar el *bakufu* de Ashikaga (1336-1573). Esto sucede cuando Ashikaga Takauji, luego de apoyar a Go-daigo, decide tomarse el poder del país. A diferencia del *shogunato* de Kamakura, el *shogunato* de Ashikaga tuvo menos influencia sobre los señores locales. Además, se caracteriza por la presencia de dos cortes imperiales en el país: la del norte y la del sur (nacidas a raíz del anterior conflicto entre el emperador Go-daigo y el *shogunato* de Kamakura). También un punto relevante es que durante el periodo Ashikaga, Japón fortalece lazos comerciales con otras naciones orientales y europeas (China en Asia, Portugal y España en Europa).

El *bakufu* de Ashikaga no ejercía una influencia relevante sobre los diferentes señores locales, por lo que estos progresivamente fueron oponiéndose al poder del clan regente. Esto llevó a un periodo denominado Sengoku (1467-1568) donde los señores locales se pelearon entre sí por el control del país. Debido a la enorme cultura guerrera que seguía siendo protagonista de la historia japonesa, se refinan aún más los valores de los *bushi*: durante este momento nace el *bushidō* o código de los *bushi*, el cual fija los valores de lealtad, comportamiento y vestimenta para los *samuráis* (todo esto a partir del budismo y el arte del buen gobernante del confucianismo).

Ahora, con la caída del clan Ashikaga a manos de Oda Nobunaga en 1573 y con la posterior muerte de este, Ieyasu Tokugawa, uno de los principales aliados de Nobunaga, toma el poder del país estableciendo el último *shogunato* de Japón y comenzando el periodo *Edo* o Tokugawa (1603- 1868)⁸. Tal como revisaremos a continuación, la importancia de este último periodo de gobierno militar recae sobre los procesos sociales, políticos y militares que acontecieron la sociedad de los Tokugawa y que pavimentaron el terreno para la modernización japonesa.

A diferencia del *shogunato* de Ashikaga, el de Tokugawa ejerció un fuerte dominio militar sobre el país con estrictas políticas nacionales. También destaca en este periodo el cierre del país que impone el *bakufu* y la ruptura de Japón con sus alianzas comerciales internacionales. En esta misma línea, se prohíbe -y persigue- la influencia religiosa extranjera sobre la población nipona. Con esto nace una fuerte cultura local, no es casualidad que en este periodo

⁸ Recibe el nombre Edo porque los Tokugawa establecen la capital en la ciudad de Edo (actual Tokio).

vea la luz el *Ukiyo-e*, uno de los estilos pictóricos más conocidos en el mundo engendrados en Japón, el cual se caracteriza por la creación de paisajes locales en postales o anuncios comerciales. Esta característica del *Ukiyo-e* aparece a partir de la prohibición local del *shogunato* para viajar entre regiones. Esta medida fue dictada principalmente para fortalecer el dominio del *shogun* sobre los diferentes terratenientes locales y así evitar una insurrección, además de fomentar la producción agraria.

Como ya se hizo mención, en 1633 se prohíbe el viaje interoceánico y las religiones foráneas. Durante este periodo el cristianismo es perseguido y prohibido entre los japoneses porque se creía que era utilizado como herramienta para influenciar en los diferentes países y luego colonizarlos. Japón mantiene relaciones únicamente comerciales con Holanda debido a sus nulas pretensiones evangelizadoras sobre la región. Esta relación se expresa en la presencia de uno o dos barcos al año con único destino el puerto de Nagasaki.

Durante todos los años de dominio militar, es el *shogunato* de Tokugawa el que con mayor fuerza se dedica a repeler las influencias extranjeras. En este punto, la cultura que se vive en Japón es de un fuerte carácter militar, influenciada tanto por el confucionismo como por el budismo *zen*. Las ideas que se gestan a partir de la corte Heían, tomadas desde la cultura china, ahora ya se han sincretizado en un nivel irreversible con las diferentes creencias locales de Japón (sintoísmo) y la seguidilla de políticas de los distintos *bakufus*. Un ejemplo de esto son los valores de las clases guerreras, que sustentan sus ideales en la estructura de clases, asociadas al confucianismo, pero con ceremonias y un imaginario vinculado al sintoísmo - religión local- y al budismo *zen*.

Para pensar en el paso de la sociedad desde los *bakufus* -o sociedad feudal- hacia el Estado moderno, es crucial observar y analizar más concretamente los diferentes procesos sociales y económicos que sucedieron durante el gobierno de los Tokugawa (1600-1868), ya que es durante el gobierno de este clan cuando se gesta el escenario perfecto para la restauración imperial y la posterior modernización del país. Esta cultura de clases (neoconfucianismo), guerrera y con fuertes bases religiosas (sintoísmo), fue la principal característica de la tradición japonesa antes de la llegada del Estado moderno (1868). Sin embargo, aparece un nuevo grupo que, sometido por el sistema de clases, anhela reformar la sociedad de los Tokugawa el cual revisaremos a continuación: los *chonin* o comerciantes.

1.2) A las puertas de la modernidad.

Tal como hemos revisado hasta el momento, la clase *bushi* se mantuvo como protagonista a lo largo de la historia de Japón. Este protagonismo aparece sustentado sobre una estructura social confucianista, es decir, de marcadas diferencias sociales. Si bien, la clase guerrera toma elementos culturales que se encontraban dispersos por toda la sociedad japonesa, estos, siguiendo los valores del gobierno confuciano, los monopolizan para sí. Por ejemplo, el *bushidō* propone a los *samuráis* como defensores de la moral, es decir, protectores de las costumbres de la clase guerrera y valores del *bakufu* sobre la sociedad.⁹ Estaban por encima de la mayoría de la población y podían matar en el acto a cualquiera que ofendiera los valores de su clase.

Ahora, siguiendo a John W. Dower (1938-) en su introducción a uno de los textos clave para entender la modernidad japonesa de E.H Norman (1909-1957), *Origins of modern Japanese State: Selected Writings of E.H Norman* de 1975, las leyes en el Japón feudal estaban marcadas por la clase social de cada individuo (Dower 11). Esta afirmación quiere decir que la gente común y corriente -en este caso, los campesinos y comerciantes- no tenía permitido conocer las leyes que los dominaban, pero si obedecerlas. Cada clase social tenía sus labores y distinciones únicas, esto se traduce en deberes que deben rendir a la estructura de poder y a todos los grupos que se encuentran en ella. Según esto, el código que regía a los *samuráis* era completamente diferente del de los campesinos.¹⁰ Los *samuráis* se rigen por el *bushidō*, es decir, por un código social que les entrega la facultad de preservar el orden y las buenas costumbres entre las demás clases sociales.

Retomando el tema de la soberanía de los Tokugawa, las políticas internas y externas de este clan sobre Japón fueron de una índole represiva y con escasa libertad colectiva y/o individual. El gobierno de estos se basaba en la herencia de vasallaje sobre los señores locales de cada región. Para perpetuar esto, el *bakufu* de los Tokugawa en 1634 crea una política de rehenes

⁹ Máxima creada por Yamaga Soko, gestor del *bushidō*. Esta cita aparece en Maurice Pinguet (1929-1991). *Muerte voluntaria en Japón* (1985).

¹⁰ Como señala Julia Adeney Thomas, en *Cage of Nature: Modernity history on Japan* (2001), Japón se encuentra siempre en un estado natural de las cosas (Thomas 14), es decir, nunca los japoneses separan la vida en sociedad de lo religioso, ya que toda experiencia política en el mundo es a su vez, una experiencia religiosa.

sobre cada señor. Esta consiste en una prohibición de viajar fuera de sus dominios y obligarlos a vivir periódicamente en la ciudad de Edo sin ningún miembro de su familia. Como si fuera poco, los Tokugawa controlaban desde los matrimonios de los clanes locales hasta los planos que estos utilizaban para construir sus fortalezas.

En el estudio ya nombrado de E.H Norman, *Origins of the Modern Japanese State*, este dedica gran parte del texto a describir la participación de una clase social muy importante para el proceso de modernización en Japón y que, a simple vista, no jugaba hasta ese momento un rol relevante en el mundo feudal, los *chonin*. Los *chonin* o comerciantes, son una clase social que se ubica debajo de toda la estructura social de la época. Estos consistían en mercaderes y usureros que comerciaban con los diferentes medios que tenían a disposición (arroz, materias primas y terrenos de campesinos). Para las clases sociales que se encontraban por sobre el común del campesinado, los comerciantes eran despreciados al no producir ni aportar en nada al orden de la sociedad (Norman 125). Por otro lado, los *samuráis*, siervos de los señores locales, vieron durante el periodo de los Tokugawa una decadencia que a muchos los llevó al estado de la indigencia (*ronins*), principalmente por la precariedad que vivía esta clase social por las diferentes reformas del *bakufu*: las fuertes políticas de represión internas dificultaban las guerras, por lo que esta clase guerrera fue perdiendo protagonismo.

Los Tokugawa, en un intento de fomentar la producción local basada en la agricultura, prohíben el viaje entre provincias para todos los campesinos. Sumado a esto, la progresiva aparición del dinero como medio de cambio -aparición facilitada por la presencia de los *chonin* y su irrupción en la sociedad feudal del *bakufu*- fue haciendo cada vez más difícil la vida para los campesinos locales. Para una sociedad acostumbrada al trueque y cuya existencia se basaba únicamente en el pago de impuestos mediante lo trabajado, la llegada del dinero significó la pérdida de sus tierras a manos de préstamos, especulación y usura por los diferentes comerciantes. Así, los *chonin* se hicieron de tierras y fueron expandiendo su influencia. Incluso, era tan difícil la vida para los campesinos que muchos optaron por abandonar el campo y mudarse a las ciudades (esta migración es también un factor importante para el proceso de modernización japonés al disminuir la población dependiente de la agricultura).

Un fenómeno bastante interesante que se inicia a comienzos del siglo XIX es la creación de monopolios de diferentes productos. Los *samuráis* en decadencia comienzan a relacionarse con las familias de los mercaderes, abandonando sus prejuicios de clase y empiezan a vincularse con los *chonin* para progresivamente establecer una sociedad proto capitalista en la región (síntoma de una cultura tradicional y conservadora resquebrajada por el poder sobre los medios de producción). Los monopolios se relacionaban con diferentes regiones y distintos clanes. Por ejemplo, los Tottori tenían el monopolio de la cera, los Matsue el del hierro, los Yonezawa la cerámica, los Tsuwano el papel, etc. (Norman 166). Considerando estas nuevas alianzas entre dos clases sociales culturalmente contrarias, es evidente que ya se habían comenzado a romper las clases sociales heredadas desde los antiguos gobiernos militares y el sistema neoconfucianista del *bakufu* de Tokugawa.

Las políticas restrictivas del *shogun* para preservar el dominio y el hermetismo de Japón son contrarias a los intereses de una sociedad que evoluciona desde un feudalismo, hacia un capitalismo. Los *chonin* jugaron un papel central en la restauración imperial del emperador Meiji de 1868 ya que, movidos por las ansias de ampliar sus redes de comercio nacionales e internacionales, financian algunos aspectos de esta. El descontento contra las medidas autoritarias del *bakufu* no fue exclusivo de los *chonin*, también los antiguos *samuráis* - afectados por la crisis de clase que se vivió durante los Tokugawa- estaban molestos con el gobierno central del *shogun*, por lo que, al igual que los *chonin*, participaron activamente en la restauración.

En 1853 una nave norteamericana, comandada por Matthew C. Perry, exige la apertura de Japón hacia Estados Unidos y amenaza con bombardear la costa. Los japoneses se ven obligados a abrir progresivamente los puertos para los barcos norteamericanos. Este antecedente es de vital importancia para los años subsiguientes que llevan a la restauración Meiji de 1867 y al posterior Periodo Meiji (1868-1912). Los Tokugawa al ver la inferioridad bélica de Japón frente a occidente, comandados por el miedo frente a ser una colonia más de algún país occidental, optan por reformar algunas dimensiones militares del ejército asociado al *shogunato*. La idea consistía básicamente en derrotar a occidente con sus herramientas, sin volverse occidente. Esta reforma fue guiada por los franceses y por los holandeses. Las primeras fábricas de Japón tienen como fin la industria militar y fueron guiadas por los

holandeses desde 1854. Sin embargo, esta influencia extranjera sobre las clases militares no fue bien recibida por algunos clanes más conservadores y sirvió como argumento para apoyar la restauración del emperador Meiji: se acuña el lema *sonno joi*, o ‘Lealtad al emperador, muerte a los extranjeros’. En este punto ya podemos irnos haciendo una idea de lo que significa la modernidad inicial en Japón en base a los actantes políticos de la restauración: un momento en que la tradición (las ideas que promulga el *bakufu*) deben incorporar elementos occidentales a la sociedad (en este primer momento, la industria militar).

Luego de la restauración, Japón es un país con un incipiente proceso de modernización traducido en una industria de armamento militar, pero no lo suficientemente sólida como para hacer frente a las potencias de occidente. Por un tiempo los ojos de occidente sobre Asia cayeron sobre China, por lo que Japón se mantuvo seguro mientras el colonialismo inglés se instalaba en China.

Tras la restauración Meiji comienzan una serie de reformas aún más ambiciosas y atrevidas que las formuladas por el *shogunato* de Tokugawa. Son estas reformas llevadas a cabo durante la época Meiji las que reemplazan toda la estructura política que se venía manteniendo desde el 1185 (periodo Kamakura) y que crean nuevas maneras de articular la sociedad japonesa. Perseguidos por la necesidad de fortalecer el país y por la amenaza permanente de occidente con colonizar Japón, el antiguo lema que movía a los japoneses a derrocar al *bakufu* *sonno joi* es reemplazado por *fukoku kyohei* o traducido al español como *enriquecer al país, fortalecer al ejército*. Para el emperador no bastaba con incorporar la industria al país, sino que era necesario reformular toda la sociedad clásica que heredó desde los Tokugawa, desde la estructura social, el asunto de la lengua, las artes, o hasta incluso los cultos religiosos.

En un primer momento, las reformas del periodo Meiji apuntaban a un cambio transversal en Japón, esto se traduce en la reformulación a las viejas instituciones sociales y políticas que habían existido desde los primeros *bakufu* (desde los campesinos hasta los miembros de la corte). Desaparece definitivamente la moribunda clase *bushi* de la sociedad, el emperador paga una suerte de pensión a los antiguos señores y hace que estos cedan sus tierras al Estado imperial. A su vez, se promulgan ciertas leyes que buscaban eliminar de la sociedad a los *bushi*: la prohibición del porte de espada en público -símbolo por antonomasia de esta clase

social-, el corte de pelo obligatorio para los *samuráis* -también símbolo de clase- y se les impone el uso de un atuendo occidental.

La clase social que más se vio beneficiada con las reformas Meiji fueron los comerciantes y capitalistas -*chonin*-, que ahora, en el siglo XIX, gozaban de plena libertad para comerciar nacional e internacionalmente. Además de ya no ser despreciados por el nuevo sistema social/económico, los comerciantes tomaron un papel central en el financiamiento de los procesos de industrialización emergentes al aportar con capital en la creación de industrias. Este protagonismo era imposible dentro de la sociedad tradicional debido al sistema de clases. En esta misma línea, el gobierno de Meiji buscó la creación de industria fomentada por el Estado, pero esto nunca se realizó. Toda la responsabilidad de crear una industrialización nacional recayó sobre las manos e intereses de privados (nacionales e internacionales). Incluso, el mayor capital en Japón durante el periodo Meiji era de los banqueros.

Heredando los problemas del *bakufu*, el gobierno imperial se encontró con una pequeña industria dedicada a la producción de armamento militar. Este rubro inicial de la industrialización japonesa no fue suficiente para sustentar una economía que fuese capaz de incorporarse a la competencia mundial. Si bien el gobierno imperial no colaboró con la creación de nuevas industrias, si se dedicó a administrarlas para luego venderlas a privados. Este tipo de política de subsidio consistía en el apoyo del gobierno a cualquier empresa rentable. Las primeras industrias traspasadas a privados fueron las que no estaban relacionadas con el ámbito militar, por ejemplo, el traspaso de una fábrica de algodón en 1886 a una empresa privada en Hiroshima cuyas instalaciones contaba con la más alta tecnología traída desde Inglaterra.

En el ámbito social, se crean las nociones de leyes naturales y de salud¹¹, inspiradas por el extranjero. El gobierno envía ciudadanos japoneses hacia occidente para que aprendan sus tecnologías, artes y políticas, para así replicarlas en Japón. Un ejemplo de esto es lo que sucede con el escritor Natsume Sōseki (1867-1916) que es enviado a Inglaterra para aprender sobre la idea de literatura. Este proceso de modernización también afecta a la cultura japonesa y a sus artes: no existía antes del periodo Meiji y de la apertura de Japón al mundo la noción

¹¹ Hasta ese momento, no existía una palabra en japonés para hablar de salud pública.

de literatura o de filosofía, y con la apertura del país se crean estas áreas. Por su parte, se institucionalizan las creencias del sintoísmo, y aparecen nuevos ministerios encargados de administrar tanto la fe, como los diferentes templos budistas o sintoístas. La idea de burocracia dentro de la institucionalidad japonesa permea todas las esferas de la sociedad y viene a reemplazar el sentido del deber de las ya desaparecidas y antiguas clases sociales.

Tal como señala Fredric Jameson (1934-) en su introducción a *Origins of Modern Japanese Literature* (1980), la palabra Meiji es sinónimo de modernización o de occidentalización (Jameson, *Foreword: In the mirror of alternate Modernities* 17). El antes y después que se da en todos los niveles de la sociedad japonesa son lo que podemos llamar modernización. El proceso de abandono de las viejas costumbres y el reemplazo por los modelos occidentales son lo que permite llamar al Estado del periodo Meiji un Estado moderno (1868-1912). Si bien, este ímpetu de modernización nace como una respuesta al imperialismo, Japón posteriormente cae en este declarando la guerra a China en 1894, y posteriormente a Rusia en 1904.

Las nuevas clases sociales que aparecen durante el periodo de los Tokugawa -los comerciantes- no guardan ninguna relación con las antiguas costumbres japonesas, pero son las más interesadas en reformar la sociedad feudal de la época. Sin embargo, a finales del periodo Tokugawa (1600-1868) no existía ninguna clase social interesada en mantener las viejas costumbres ya que veían a occidente como una amenaza superior en todos los sentidos (Norman 139). Si bien las reformas de los Tokugawa apuntaron a un cierre de la sociedad, este clan ya planteaba una modernización del ejército para poder hacer frente a Inglaterra o Estados Unidos.

Se da un quiebre cultural a nivel transversal; aparecen en las reformas del emperador nuevos valores religiosos, estéticos y políticos en la vida de todos los japoneses: desaparecen los *bushi*, se institucionaliza la religión, el ejército, las artes y aparece la industria. Para el emperador era urgente reformar la sociedad desde sus bases culturales más antiguas: todo es desplazado durante las reformas, desde el budismo y el taoísmo hasta las formas de gobierno del *shogun* (neoconfucianismo).

Podemos llamar a todas las reformas del gobierno del emperador Meiji como el proceso de modernización japonés, sin embargo, estas ya se venían pensando desde antes de la caída del

bakufu Tokugawa. La industrialización puede verse como un síntoma de modernidad en Japón, pero lo que define como tal al proceso de modernización es el desplazamiento de las viejas formas de vida y de toda una cultura que tendió a invisibilizarse con la llegada de la sociedad capitalista. La modernización japonesa fue un proceso de cambios progresivos donde sus participantes fueron influenciados por la cultura occidental. E, H Norman dedica unas palabras muy certeras sobre esto:

Los barbaros extranjeros eran los aliados involuntarios si las espadas del chovinismo eran lo suficientemente rápidas para cortar a los oficiales del gobierno de los Tokugawa o, a los partidarios del pensamiento extranjero o del odiado bárbaro. Así una variada banda de *samuráis*, *daimyo*, *ronins*, mercaderes y campesinos ---- *samuráis* que odiaban a los mercaderes y extranjeros, sin embargo todos sin saberlo lucharon en términos cercanos entre ambos: *daimyos* que querían solamente reemplazar a los Tokugawa con un gobierno de su propio clan; *ronins* que atacaban a extranjeros pero quienes arriesgaban sus vidas para estudiar idioma y pensamiento occidental; mercaderes que financiaron la revolución; campesinos quienes se quejaban de la tiranía de los oficiales locales con sus impuestos pero no les importaba en lo más mínimo las políticas nacionales--- toda esta masa heterogénea, unificada por el magnético poder del trono, refulgente una vez más tras siglos de oscuridad, unida para derrocar el tambaleante régimen del *bakufu*. A la cabeza del nuevo gobierno estaba un joven monarca, el Emperador Meiji, impresionable y con un buen juicio de carácter, que, a diferencia de su conservador predecesor, el Emperador Komei, estaba rodeado de los más imaginativos hombres de la época; al igual que ellos, él estaba ansioso de remodelar Japón con la forma del Estado moderno y que pudiera inspirar respeto en el mundo (Norman 155)

Por último, sobre el asunto y a raíz de la cita de Norman, nos gustaría resaltar que la modernización japonesa a manos del emperador Meiji buscaba reformular Japón: desaparecen las clases sociales feudales y se implementa desde occidente una nueva forma de vida a partir de un proyecto de país moderno. A pesar de todo esto, persiste la figura central de todo este proceso, el emperador, una de las instituciones japonesas más antiguas.

Esta figura que durante todos los años de dominio militar había estado dedicada solo a labores religiosas, ahora aparece como el centro de la sociedad japonesa moderna. Si bien, la modernización fue el quiebre con la tradición previa y una occidentalización acelerada, fue también en Japón el desplazamiento de la figura del Emperador desde fuera del poder hacia el centro del proyecto político, económico, religioso y social.

1.3) La literatura japonesa y modernidad.

Uno de los aspectos implícitos dentro de la novela *Caballos desbocados* de Yukio Mishima -al igual que en toda su obra- son los antecedentes históricos de la literatura japonesa y su desarrollo histórico, ya que esta disciplina aparece de la mano con los procesos de modernización: las reformas del emperador Meiji, también apuntaron a las artes tradicionales y las transformaron según valores que aportaran al cambio hacia una occidentalización.

Como revisaremos a continuación, la aparición de una subjetividad en los personajes -un universo interno- dentro de las obras literarias y dramáticas se gesta durante las reformas imperiales del periodo Meiji. En paralelo a esto, diferentes movimientos reformistas de carácter lingüístico y patriótico reflexionan sobre el lugar de la literatura japonesa dentro del mundo. Mishima, si bien escribe durante el periodo Showa (1926-1989), es también heredero de todos estos procesos de reforma literaria (como por ejemplo las novelas confesionales, a las que Mishima adscribe con su primer escrito¹²). De igual forma, es imposible obviar el vínculo entre los personajes de *Caballos desbocados* y las diferentes subjetividades que aparecen entre los personajes de la novela. Por ejemplo, y como veremos posteriormente, Isao responde a un comportamiento de índole *bushi* y expresa en todas sus acciones una visión de mundo ideológica, política y religiosa acorde a este grupo social. Por el contrario, el resto de los personajes se comporta según las ambiciones e ideales propios del proyecto modernizador: Iinuma, el padre de Isao, entrega a su hijo a la policía para no poner el riesgo la seguridad del mecenas que financia su escuela.

Por todo lo anterior, para comprender con mayor profundidad el vínculo de la obra de Mishima con la tradición literaria japonesa, tenemos que revisar el origen y desarrollo de esta última. En particular lo relacionado a la literatura japonesa que acontece durante el periodo Meiji, momento que, como se ha dicho, fue y es clave hasta nuestros días en la historia de Japón.

Siguiendo lo revisado en el apartado anterior, Japón durante el periodo que representa la restauración Meiji y los diferentes años que la rodean, vive cambios drásticos que afectan

¹² *Confesiones de una máscara* escrito en 1949.

transversalmente la sociedad. Se da un quiebre con las viejas formas de vida con el establecimiento de las nuevas reformas traídas desde occidente como medio para modernizar Japón. Si bien es cierto que durante los años finales del *bakufu* de Tokugawa¹³ ya se insinuaban cambios drásticos a diferentes aspectos de la sociedad japonesa -lengua, industria y relaciones exteriores-, las reformas del emperador Meiji reemplazaron diferentes aspectos de la cultura japonesa con elementos occidentales.

Para Karatana Kojin (1941-), en su libro *Origins of Modern Japanese Literature* de 1993, un buen punto inicial para estudiar la literatura japonesa son los escritos del famoso escritor Natsume Sōseki. Sōseki es conocido en occidente únicamente por sus novelas¹⁴, incluso es uno de los escritores pertenecientes al periodo Meiji que más traducciones tiene a diferentes idiomas. A su vez, al fijar Karatana Kojin este punto de partida para el estudio de la literatura japonesa, nos lleva a preguntarnos si toda la tradición emblemática -de antes de 1868- pertenece o no a la noción occidental de literatura, como la escritura de *haikus* o escritos clásicos tales como el *Genji Monogatari* o el *Heike Monogatari*.

Como dato biográfico Natsume Sōseki nace en 1867, un año antes de la consolidación de la restauración Meiji, y es también, uno de los escritores que alcanzo a tener la formación clásica en las artes (tradición china). Su libro *Theory of Literature (Bangakuron)* se publica en 1906 tres años después de terminar su viaje por Inglaterra. La principal pregunta que guía sus escritos es por la literatura, esto es a raíz de su contacto con la literatura inglesa y la dificultad que encontró para poder comprenderlas en su plenitud. La formación literaria de los japoneses hasta los primeros años del periodo Meiji consistía en estudios sobre textos clásicos chinos (*kanbun*), por lo que Sōseki percibe con extrañeza los textos ingleses que lee: “En otras palabras, lo que es llamado literatura en el campo de los clásicos chinos y lo que es llamado literatura en ingles debe pertenecer a categorías diferentes y no puede ser subsumido bajo una única definición” (Sōseki *Theory of Literature* 25). Lo que para nosotros parece algo normal, para los japoneses de ese momento resultaba nuevo, ajeno y extraño.

Dejando de lado las diferentes ideas de la teoría literaria contemporánea sobre lo que es literatura, a simple vista, la literatura para nosotros los occidentales es una tautología:

¹³ Es decir, a mitad del siglo XIX.

¹⁴ Sus textos de teoría literaria no son tan conocidos en occidente.

literatura es literatura; no es necesario aprender algo teórico para saber que una novela, un cuento, un poema son literatura. Para Sōseki esto era imposible, ya que los textos ingleses requerían de un aprendizaje previo que le permitiera valorarlos de igual manera que los escritos clásicos chinos:

Mientras yo sentía cada vez más la presión de las limitaciones del tiempo, había otros factores que me causaron abandonar este curso de acción – en adición al hecho que mi completamente indisciplinado método de lectura estaba dejando en mis indicios de ofuscamiento. En mi infancia yo era muy aficionado a estudiar los clásicos chinos. A pesar de haberlos estudiado poco tiempo, yo sin embargo adquirí desde *Las cuatro historias* la noción de lo que se define ahí como literatura. Entonces yo simplemente asumí que la literatura inglesa debiese ser similar y que, si ese fuera el caso, creía uno podía dedicarle la vida a estudiarla sin ningún problema. La decisión que tomé de entrar al departamento de literatura inglesa, que apenas estaba de moda en ese momento, fue enteramente tomada desde este razonamiento simplista e infantil (...) En el momento que en me gradué y recibí el elevado título de Bachiller en Artes, mi corazón estaba asaltado por un terrible sentimiento desolador (Sōseki 24)

La experiencia de enfrentar una cultura ajena creyendo que puede hacerse únicamente con la propia, dejó a Sōseki abrumado frente a la distancia que existía entre ambas. A su vez, esto no quiere expresar un abandono o rechazo de una, sino la correcta comprensión de lo diferente.

Tal como señala Karatana Kojin sobre el asunto, para Sōseki la definición de literatura y la diferencia de esta con los escritos del *kanbun* chino, recae en que la universalidad del concepto europeo no es un elemento a priori cuando hablamos del *kanbun*, sino que es histórico porque está determinado por las nociones europeas sobre el tema (Kojin 12). Esto se debe a que la universalidad del término literatura que puede aplicarse a los textos del *kanbun* chino no es suficiente para una correcta lectura, y a viceversa, si consideramos como punto de comparación las características del *kanbun* sobre los textos ingleses. Continúa Kojin sobre el asunto, y señala que Sōseki al darse cuenta del problema de una historia de la literatura en Japón, rechaza el concepto y su dimensión histórica:

Sōseki no tuvo otra opción más que abandonar dichas nociones como la de historia de la literatura (*bungakushi*) porque era consciente de la historicidad del concepto “literatura”. La historia, como la literatura, fue establecida y se volvió prominente (en Japón) el siglo diecinueve; ver el pasado en un marco de referencia histórico significa considerar la existencia de universales como evidentes (Kojin *Origins of modern Japanese Literature* 13)

Ahora, al identificar Sōseki el componente ideológico del concepto literatura, este hace la diferencia de lo que dentro de su formación académica y cultural puede asemejarse a su contraparte inglesa. A diferencia de la lectura de textos chinos clásicos, la literatura inglesa requiere para un japonés de la época de Sōseki un entrenamiento y una formación en aspectos culturales. A su vez, el propio concepto de literatura guarda un vínculo ideológico con estos textos y, su origen, tal como señala Kojin, puede rastrearse a un siglo exacto (El siglo XIX en Inglaterra). Entonces, ¿Son los textos clásicos del *kanbun* literatura? A simple vista y en consideración de la problemática nacida a partir de lo identificado por Sōseki, no, como tampoco los escritos japoneses de antes de la restauración. Sin embargo, desde una perspectiva occidental, no hay impedimentos para considerarlos como tal.

Se puede decir -sin ánimos de profundizar en teoría literaria- que el concepto de literatura es en su medida una idea tautológica dada su dimensión contextual y convencional: sabemos que algo es literatura porque lo consideramos como tal. Cuando Sōseki hace uso de este, se descubre una idea -un concepto- que hasta ese momento era desconocido. Fue común en la época que, para modernizar el Estado japonés, eran enviados japoneses a todo el mundo para aprender sobre las técnicas occidentales de diferentes áreas: salud, tecnología, economía, filosofía y por supuesto las artes no fueron una excepción. En Japón antes del periodo Meiji no existía la palabra *literatura*. Al darse cuenta de esto, Sōseki habla sobre una literatura japonesa inmadura: no es inferior a la europea, sino que recién está comenzando a desarrollarse. Este utiliza el concepto de *jiko hon i*, o autonomía, cuyo concepto apunta justamente a este desarrollo juvenil de la literatura en Japón dentro de una gran literatura mundial.

Para Karatana Kojin, la irrupción del concepto de literatura en Sōseki y Japón opera de una manera similar al concepto de paisaje durante el mismo periodo. Si bien en Japón opera desde

antes que Europa la idea de una cultura paisajística -gracias a la influencia de China-, no es hasta que se incorpora el concepto propiamente europeo que aparecen en las representaciones pictóricas nociones tomadas desde la pintura europea, tales como la perspectiva y los motivos paisajísticos; en el Ukiyo-e las montañas y ciudades no son fondos, sino centro y motivo del trabajo artístico. Por su parte, cuando Sōseki estudia la literatura inglesa e incorpora las nociones de esta junto con la idea de literatura, este cambia su percepción de los textos pertenecientes a la tradición china del *kanbun* y se comienza a cuestionar el lugar de lo que este consideraba como tal a la luz de esta nueva idea:

Se puede decir lo mismo del *kanbungaku*. Aunque Sōseki usa el término para diferenciar ciertas prácticas pertenecientes a la literatura moderna, el concepto está en sí arraigado en la conciencia que produce la categoría de “literatura” y no tiene existencia fuera de él. La literatura hace posible la objetivación de *kanbungaku*. En este sentido, comparar *kanbungaku* y la literatura inglesa es ignorar la historicidad de la literatura misma ---“literatura” como un tipo de “paisaje”-. Significa fallar en tomar en cuenta que, durante la emergencia de “literatura” y “paisaje”, toda la estructura de nuestra percepción ha sido transformada (Kojin 19)

Antes de la modernización del periodo Meiji, Japón había construido una tradición escrita en torno a los paradigmas traídos desde China. Los primeros escritos y antologías imperiales - particularmente durante el periodo Heian (794-1185)- responden a los modelos de sensibilidad y percepción que operaban en China (principalmente por el taoísmo y el budismo). A su vez, también aparecían en los textos japoneses elementos del confucianismo chino y los valores que esta ideología promulgaba sobre la población¹⁵. Cuando se incorpora la idea de literatura desde occidente, este paradigma vuelve a cambiar.

Sumado a esto, ya existía un cuestionamiento al sistema escrito que se utilizaba (y utiliza) en esos tiempos en Japón. Heredado de sus influencias chinas, en Japón se usaba mucho la escritura de *Kanji* o caracteres chinos. Estos pueden leerse de muchas formas dependiendo de la manera en que estén escritos. Para los japoneses, estos ideogramas de naturaleza

¹⁵ Dentro de la crónica *Taiheiki*, se dice que los sucesos bélicos que están por ser relatados al comienzo de la crónica son causados por el mal gobierno y vasallaje. Este principio es una idea de gobierno tomada desde el confucianismo: “El emperador Go-daigo no poseía la virtud que se espera de un soberano, mientras que, por su parte, Takatoki olvidaba la cortesía que como súbdito debía a su majestad” (p. 46)

interpretativa representaban una complicación por la diferencia que existe entre su escritura y habla en el japonés. Por ejemplo, los caracteres 腹切 tienen una lectura desde el chino pronunciada como *seppuku*, pero si son leídos en japonés cambia su pronunciación a *harakiri*. Este problema llevó a que ya desde los últimos años de *bakufu* de Tokugawa se pensara en estandarizar la escritura del japonés influenciados por un nacionalismo incipiente (abandonar la escritura extranjera).

En el periodo Meiji, la problemática de la estandarización de la escritura del japonés también se ve expresada en el desarrollo literario de la época. Por ejemplo, existían grupos que abogaban por una adopción del alfabeto occidental impulsados por su carácter simplista y no interpretativo -a diferencia de los *kanji*-, también había propuestas a reformar la escritura clásica del japonés (*bungo*) hacia una que permitiera una relación más cercana entre el habla y la escritura (*genbu itchi*). Como se puede anticipar, la idea de una estandarización de la escritura -y de la lengua- son nociones que pertenecen a la idea de un Estado moderno. A pesar de ser los escritos provenientes del *genbu itchi* cercanos a la pronunciación del japonés, estos representaban una lectura y traducción más complicada que su contraparte *bungo*.

Las discusiones en torno al lenguaje no fueron la única preocupación del periodo Meiji que afectó indirectamente a las artes, también aparecieron reformas que apuntaban de forma directa a estas: Una de las primeras artes que sufrió cambios legislados fue el teatro. En 1886 se crea la *Sociedad para reformar el drama*, la cual buscaba un cambio radical en las viejas formas de montar obras teatrales. Tal como señala Karatana Kojin, es notable que esta haya sido una de las primeras áreas que sufrieron una reforma por parte gobierno japonés (Kojin 55), ya que, gracias a esto, la novela toma en los años venideros un papel protagónico (inicios del siglo XX). El movimiento para reformar el teatro fue emprendido por un actor llamado Ichikawa Danjuro que un día decidió abandonar las normas teatrales del *Kabuki* (gestualidad corporal y maquillaje), para enfocar su performance al dialogo y, por lo tanto, darle un tinte más psicológico y de interioridad a sus personajes. Esta dimensión nueva -la de subjetividad e individualidad de los personajes- fue bien vista por el gobierno, el cual apoyó a este actor en la reforma del teatro, ya que respondía al proyecto modernizador en marcha:

Además, más que utilizar técnicas espectaculares de actuación que involucraban movimientos corporales ridículamente graciosos, él se enfocó en desarrollar

expresiones que fueran en perfecto acuerdo con la filosofía de la reforma del drama desarrollada después por Morita Kanya. La nueva inteligencia del periodo Meiji gradualmente climatizó hacía el realista y humanista apelación de la técnica de Ichikawa, aceptándolo a él y convirtiéndolo en uno de los actores principales de la época. (Kojin 55).

A su vez, Kojin resalta la idea de la máscara dentro del teatro *kabuki* a diferencia del personaje con una cara visible, ya que el maquillaje, la gestualidad y el rol que ocupan los personajes dentro de una representación de teatro *kabuki*, sirven como una máscara para el actor. Al privar al actor de estas dimensiones aparece el rostro desnudo del humano. Con esto, se introduce la idea de individuo, su lugar dentro del arte, y la idea de realidad dentro de la representación teatral (Kojin 56). La interioridad o subjetividad de un sujeto no tenían cabida dentro del arte clásico porque según los paradigmas predominantes, la experiencia fenomenológica del sujeto siempre está mediada por el mundo sensible y por causas/fuerzas superiores a este. Por ejemplo, en la tradición del taoísmo, el mundo sensible es una dialéctica entre dos fuerzas, yin y yang. En el budismo zen de Japón, la individualidad ontológica del sujeto representa un obstáculo -sentido- para llegar a la vía media (la medida y aceptación de la vida/muerte como fenómenos naturales).

En los años que siguen a estas reformas, aparece la novela confesional¹⁶ o novela I, cuyo nacimiento responde a un cambio ya visible en la tercera década del periodo Meiji (1890). Gracias a los procesos de los años anteriores, tales como las reformas en el teatro japonés y los cuestionamientos a la relación entre lenguaje escrito y lenguaje hablado (*genbun itchi*), se comienza a pavimentar el camino para la irrupción de la subjetividad en el arte y una autorreflexión del autor sobre su quehacer literario. Ahora, siguiendo la idea de Karatana Kojin sobre la identidad y subjetividad, el sujeto que aparece dentro de la novela I es una consecuencia de este sistema confesional que aparece sobre el género literario (un autor que expresa sentimientos por medio de un personaje). Por lo tanto, son los nuevos medios literarios propios de la modernización los ponen de manifiesto al sujeto y a su interioridad dentro del texto:

¹⁶ Un dato importante para considerar es que la primera novela de Yukio Mishima fue de carácter confesional: *Confesiones de una máscara* (1949).

En el precedente capítulo he propuesto que el yo o la interioridad que la novela I se suponía iba a expresar no existía a priori, sino que fue creada mediante la mediación de una forma material, a través del establecimiento del *genbun itchi*. Lo mismo puede ser dicho de la confesión literaria moderna japonesa. Fue la forma literaria de confesión -confesión como un sistema- lo que produjo la interioridad que confiesa, el verdadero yo. En vez de examinar como o que fue confesado, deberíamos examinar la institución. Para ello no es la existencia de los secretos ocultos lo que necesita confesión, sino la compulsión de confesar que produce el “interior” que debe ser ocultado (Kojin 77)

Al igual como la irrupción de la palabra *literatura* cambia la visión de Sōseki sobre la historia literaria de Japón, el ingreso de un nuevo medio artístico permite hacer aparecer la subjetividad del autor. Si observamos los escritos clásicos, cada personaje opera según un fin identificable, no hay espacio para que los personajes desarrollen una subjetividad porque todos son parte de un proyecto más grande, incluso los emperadores o generales. Siguiendo esta idea, el orden terrenal responde a un orden divino donde la individualidad es reemplazada por proyectos colectivos.

Otro elemento que aportó al desarrollo de las artes japonesas durante este periodo fue el redescubrimiento del cristianismo. Tal como se mencionó antes, durante el periodo del *bakufu* de Tokugawa (1600-1868), las religiones foráneas estaban prohibidas. El cristianismo en particular sufre una dura historia en Japón, en donde se llegaron incluso a masacrar y perseguir a los japoneses convertidos a esta religión. Para los Tokugawa las religiones europeas significaban una amenaza para la soberanía local y nacional de Japón. Ahora, cuando Japón se abre hacia el mundo, el cristianismo vuelve a entrar en el país y trae consigo nociones desconocidas para los japoneses. Por ejemplo, una de las ideas que aparecen durante este periodo es la idea del amor romántico (*ren'ai*) que, hasta esa fecha, no aparecía entre ningún registro literario.

Dentro de la cultura cortesana japonesa encontramos ideas de cortejo, elegancia o *iki*, que viene acompañada de *koi*, o relaciones amorosas. Según Kitamura Tokoku (1868-1894) en *A discusión of iki* (1980) la idea del amor romántico (cristiano), a diferencia del *iki*, se vincula a un desborde del sujeto por sus emociones, lo cual no era considerado como verdadero *iki*

ya que carece de elegancia y se opone a los valores clásicos del confucianismo y zen (Citado en Kojin 82-83). Para Kojin, el amor romántico occidental tiene un vínculo con la idea de enfermedad y desmesura que vemos en la literatura tardía del periodo Meiji, ya que la pasión se presenta como un estado de descontrol (Kojin 82). Así también muchos de los escritores de la época estaban relacionados de alguna u otra forma con el cristianismo. De hecho, muchos de ellos lo practicaban, tales como el reconocido novelista naturalista Doppo Kunikida (1871-1908) o Tayama Katai (1872-1930). Siguiendo esta idea, la enfermedad se manifiesta en algunas de las novelas del periodo Meiji:

Si examinamos la historia literaria del periodo Meiji, descubrimos la repentina aparición de la “enfermedad” después de 1890. La enfermedad no fue abordada en *La esencia de la novela* de Tsubouchi, ni tampoco en los escritos de Fukuzawa Yukichi. Esto es porque la literatura japonesa moderna tuvo sus fuentes en algo diferente llamado “voluntad de modernizar”. Las iglesias cristianas funcionaron, casi literalmente como una de dichas fuentes (Kojin 104).

Si queremos fijar un eje común durante todo el desarrollo de la literatura japonesa durante el periodo Meiji, sería la influencia occidental. Mas allá de la aparición de la subjetividad y del individuo dentro del arte, es la influencia occidental la que permite la naciente literatura japonesa, y su evolución progresiva.

La idea de modernización económica y política trajeron consigo reformas sobre las artes para igualarlas con la producción cultural occidental. A su vez, el proyecto del gobierno del emperador Meiji buscaba adecuar a los japoneses hacia un proyecto moderno en que sean capaces de responder a los desafíos establecidos por las potencias de occidente. La constante amenaza de convertirse en colonia de algún país occidental obligó a Japón a reformar todos los aspectos nacionales, incluso llegando a cambiar para siempre el desarrollo de las artes y humanidades que hasta 1868, año de la restauración, estaban influenciadas por China y los valores locales.

Es importante tener estas ideas en cuenta a la hora de abordar el lugar que ocupa *Caballos desbocados* para Mishima dentro de la tradición japonesa, ya que cada género literario y expresión estética en el Japón moderno o contemporáneo guarda una relación con los procesos que experimentó este país. Sobre todo, a la hora de abordar a Mishima, cuya

literatura siempre dialoga con la historia nacional y el lugar que este -el autor- ocupa en la historia de Japón. La construcción que Mishima hace de sus personajes y las acciones o planes que estos toman en *Caballos desbocados* (desde un golpe de Estado hasta un suicidio ritual *samurái*) responden justamente a la presencia de una subjetividad que, sin occidente, habría sido imposible. Las reformas que trajo consigo la restauración Meiji cambiaron las artes y colocaron al sujeto en el centro de la representación. Es gracias a este fenómeno que la novela, a diferencia de la literatura japonesa clásica, permite la creación de personajes con subjetividades individuales y que pueden oponerse a su contexto histórico. Como se puede inferir, la individualidad en *Caballos desbocados* -y en la sociedad actual japonesa- es un asunto central, pues forma parte de los diferentes cambios que la modernización instauró en Japón.

1.4) Patriotismo en Japón: el *kokutai* nacional y el pensamiento de Mishima

Hasta ahora se ha hablado de dos dimensiones vitales para comprender la novela *Caballos desbocados* de Yukio Mishima, que son la modernidad japonesa y el desarrollo literario que se dio dentro de ella (aparición del sujeto dentro de la literatura). Esto cronológicamente nos lleva hasta el año 1912, año que termina el periodo del emperador Meiji y comienza el Taisho (1912-1926) y luego, el Showa (1926-1989)¹⁷ y que tienen -a diferencia de los otros periodos- una cercanía con la historia que resuena en nuestros oídos hasta el día de hoy: la segunda guerra mundial. Resalto esto porque la novela de Mishima, al igual como la mayoría de sus obras, se desarrollan entre estos dos periodos. *Caballos desbocados* en particular se sitúa dentro de los primeros años del periodo Showa, pero haciendo guiños permanentes a hechos del periodo Taisho, Meiji y de los Tokugawa.

Esta dimensión histórica que guarda *Caballos desbocados* con estos periodos tiene su vínculo en los procesos de modernización del periodo Meiji, y en los sucesos reaccionarios y conservadores de ciertos grupos que se oponen al camino que estaba tomando Japón. Un elemento ya mencionado -y a la vez contradictorio- es el lema del periodo Meiji *sonno joi* o *lealtad al emperador, muerte a los barbaros* que se proclamó durante la restauración. Este nacionalismo incipiente consistió en la glorificación de la figura imperial para restaurar su poder en el país, y así realizar las reformas para impulsar Japón hacia la modernización. A pesar de esto -aquí la dimensión contradictoria- esta restauración significó la pérdida de la tradición política, artística y religiosa de toda manifestación propia del país que existió hasta las nuevas reformas modernas. A pesar de esto, la institución imperial se mantiene intacta durante este proceso encabezada por ella misma y sale de este como una de las únicas instituciones clásicas que sobrevive a la modernización.

Este binomio tradición-modernidad a pesar de ser irreconciliables entre si debido a la naturaleza ilustrada del segundo, alza como guía a una de las instituciones más antiguas de Japón. La figura del emperador, a pesar de haber pasado un gran tiempo destinada únicamente a labores religiosas por los diferentes *bakufu* de turno, ahora se alza como símbolo de toda identidad que diferencia a Japón del resto de países. Para Mishima, el sol, es

¹⁷ Los periodos en la historia de Japón son nombrados según el emperador en ejercicio.

decir el emperador, es todo, afirmación anacrónica que recuerda al *sonno joi* de finales de *bakufu* de Tokugawa. Por esto consideramos que para comprender las acciones de Isao dentro de *Caballos desbocados* es importante revisar la figura del emperador como institución y su rol dentro del proceso de modernización japonés y las consecuencias de esto en los años posteriores al periodo Meiji.

Si bien los registros históricos -no legendarios- sobre la casa imperial datan del periodo Yamato (250-710)¹⁸, su origen real es difuso. Lo que sí se puede afirmar, es que los registros de la casa imperial están relacionados con los registros literarios de cada momento. Uno de los textos más antiguos de Japón, y que además narra el origen de la casa imperial -y su dimensión divina- es el *Kojiki* escrito aproximadamente en el siglo VIII. En este escrito además de narrarse la cosmogonía japonesa, también se le entrega al emperador un origen divino (según este escrito el emperador es descendiente de la diosa sol).

La casa imperial aparece en todos los sucesos históricos de Japón, aun cuando esta fue desplazada desde el año 1185. Otro registro literario en que aparece la casa imperial y su desarrollo histórico es el *Taiheiki* del siglo XIV, en esta crónica se narra desde los intentos de restauración del emperador Go-daigo contra el *bakufu* de Kamakura, hasta los conflictos entre la corte imperial del norte y del sur.

A pesar de perder su poder político, la figura imperial siempre fue preservada por los *bakufu* de turno. Incluso, el castigo que se le impone inicialmente a Go-daigo por revelarse contra los Kamakura es el exilio y la designación de un nuevo emperador de la familia imperial. De hecho, es por esto por lo que aparece durante el periodo Ashikaga dos cortes imperiales que proclaman derecho sobre el trono de crisantemos: durante la rebelión de Go-daigo, el *shogunato* de Kamakura intenta coronar a otro miembro de la familia imperial para sustituir la autoridad religiosa del rebelde Go-daigo. En este sentido, la figura del emperador a pesar de oponerse al poder político de las diferentes épocas de los *bakufu* nunca pudo ser eliminada totalmente debido a su importancia transversal en la sociedad japonesa.

Esta permanencia de la figura del emperador durante las diferentes épocas puede explicarse por muchos factores culturales o políticos. Si el emperador representaba una amenaza para

¹⁸ Los orígenes legendarios de la casa imperial se remontan al año 710 ac, con el emperador Jinmu.

los diferentes *bakufu*, bien pudieron eliminar su función, ya que estos gozaban del poder político y militar del país. La respuesta del *shogunato* de Kamakura a la rebelión de Go-daigo no deja de sorprender: cuando todas las medidas fallan, el emperador no puede morir, sino que debe ser sustituido por otro. Esta autoridad sobre todos los miembros de la sociedad va más allá del poder político, el emperador representa a los dioses en la tierra e ir en contra su vida, sería atentar contra la divinidad.

Volviendo a la restauración Meiji, el lema *sonno joi* -lealtad al emperador y muerte a los barbaros- levanta una nueva restauración imperial, pero que esta vez triunfa a diferencia de la de Go-daigo. La autoridad del emperador Meiji sobre su pueblo permite un levantamiento contra las fuerzas militares que históricamente habían desplazado al emperador en el ejercicio del poder y que ahora amenazaban convertir Japón en una colonia de algún país occidental. El proyecto del emperador Meiji si bien consistía en básicamente reemplazar todas las instituciones japonesas feudales por nuevas traídas desde occidente, en ningún momento se amenaza la autoridad de la casa imperial. Incluso, sucede algo bastante interesante a partir del proyecto de modernización: la autoridad del emperador se reafirma dentro de la carta fundamental de Estado, y la soberanía de este recae sobre su dimensión divina.

La institución imperial no solo sobrevivió a las diferentes dictaduras de clanes militares, sino que, aún más sorprendentemente, guía al proceso de reforma y de modernización de la restauración de 1868. Dentro de este proyecto de Estado moderno, las nuevas ideas nacionalistas se crean en torno a la figura imperial; el antiguo lema *sonno joi* es reemplazado por *fukoku kyohei* o enriquecer al país, fortalecer al ejército. Todo el desarrollo de la nación que ya comenzaba a ser más evidente durante los dos primeros decenios del periodo Meiji (1880) era gracias al proyecto modernizador. Es en este momento que aparece propiamente tal la idea de nacionalismo -como la comprendemos y se vive en occidente- en Japón con principal protagonista al emperador.

Si el nacionalismo es amor a la patria, durante estos años lo era entonces al emperador. La constitución Meiji no solo se basó en la figura imperial como eje central de la sociedad, sino que también apuntó a la creación de una identidad nacional mediante un proyecto nacional ideológico. El *kokutai* o política nacional consistía básicamente en el conjunto de reformas, ideologías y creencias religiosas que sustentaban la idea de nación e imperio de Japón a partir

de la figura del emperador como máximo gobernante. Las bases de este singular pensamiento no son del todo claras, pero pueden encontrarse desde el periodo Tokugawa (1600-1868) algunos autores que adscriben en defensa del emperador y lo nacional, por sobre lo extranjero. La idea sobre la estandarización del lenguaje *bungo itchi* mencionada en el capítulo anterior tiene relación con esta línea de pensamiento nacionalista. A su vez, la idea del patriotismo o *kokutai* tiene un componente anclado a la modernidad, tal como señala Masao Maruyama (1914-1996) en su ensayo *Theory and Psychology of Ultra-Nationalism* de 1946, el nacionalismo es un componente innato de los Estados modernos: “El primer punto para determinar porque los nacionalismos en nuestro país evocan tales epítetos como ‘ultra’ y ‘extremo’. El hecho que el Estado moderno sea conocido como ‘naciones-Estado sugiere que el nacionalismo no es un aspecto fortuito de estos países sino más bien su atributo (Maruyama, *Theory and psychology of Ultra Nationalism* 3). Esto quiere decir que, el nacionalismo japonés y sus implicancias políticas, forma parte de la institucionalidad y políticas del Estado moderno japonés como mecanismo de cohesión para la nación.

Ahora, el patriotismo como política nacional toma más fuerza en los años posteriores al periodo Meiji. En 1912, el general Nogi Marasuke y su esposa, luego de la muerte del emperador Meiji deciden suicidarse mediante el ritual tradicional *samurái*, el *seppuku* o *harakiri* -traducido literal por abrirse el estómago-, y en el caso de su mujer, el suicidio llamado *junshi* o de acompañamiento. Este evento repercute tremendamente entre los escritores de la época. Por ejemplo, Mori Ogai (1862-1922), cambia la temática de su escritura hacia historias estrictamente de índole nacional¹⁹ o también Natsume Sōseki, que integra este suicidio a su novela más famosa, *Kokoro* de 1914.

Volviendo a Mishima, el suicidio del general Nogi Marasuke aparece también de manera latente en su novela y en un posterior cortometraje homónimo, *Patriotismo* de 1966. A diferencia de los suicidios de *Caballos desbocados* -que revisaremos en su momento-, el suicidio de *Patriotismo* corresponde a un ritual cuidadosamente preparado, elegante y de mucha sofisticación en donde se resalta la dimensión cooperativa entre el soldado que está a punto de morir, y su esposa que lo acompaña en el proceso. La muerte del militar y la relación

¹⁹ El escrito *El incidente de Sekai* de Mori Ogai (1911), habla sobre el suicidio de un grupo de soldados japoneses que, tras castigar a unos soldados extranjeros, deben morir por *seppuku* frente al ministro foráneo.

amorosa con su esposa sirven como una alegoría del patriotismo, *kokutai*, que idealiza Mishima en la clase militar histórica²⁰; el *seppuku* responde a un suicidio propio de los soldados anteriores a la modernidad²¹ -es decir una muerte reservada exclusivamente para los *samurái*-. Por su parte, el gesto del General Nogi Marasuke pone como ejemplo valores diferentes a los del *seppuku*, pues no discrimina la clase social del practicante y es un ejercicio transversal en la sociedad japonesa moderna: el amor a la patria.

Tanto para Mishima como para la sociedad de la época, este amor a la patria es en verdad una noción un poco diferente al nacionalismo que estamos acostumbrados en occidente. Las ideas del *kokutai* se sostienen sobre principios e ideas a priori en la experiencia japonesa, estas son el *sonno joi* y el culto a la figura imperial como un descendiente de los dioses. Esto significa que el amor a la patria es también el amor por el emperador, pues ambos funcionan como una estructura codependiente: sin el emperador no hay Japón y viceversa.

Lo que Mishima llama como patriotismo en realidad se corresponde con los ideales modernos del *kokutai*. En su ensayo *El sol y el Acero*, de 1967, Mishima habla sobre su desarrollo personal y el culto hacia el cuerpo. Este trabajo sobre sí mismo -el cuerpo- responde a una noción que este llama el *acero*, y que a su vez significa la disciplina y dedicación sobre una causa: “Un día se me ocurrió la idea de cultivar mi huerto con todo el empeño posible. A tal efecto, me serví del sol y del *acero*. La luz del sol y las herramientas de *acero* se convirtieron en los principales elementos de mi labranza” (Mishima, *El sol y el Acero* 1). Esta disciplina que Mishima dice utilizar, es básicamente la devoción y la entrega por una causa superior, intangible y no egoísta. El concepto de disciplina, a diferencia de nuestras nociones occidentales, se ancla en las ideas del neoconfucianismo que tuvieron gran influencia durante las dictaduras militares de los *bakufu*. Estas a grandes rasgos, como ya señalamos, se basan en el principio de que el buen vasallo debe obedecer, y el buen líder debe gobernar correspondiendo esta obediencia. Esta relación, contrario a como se podría pensar, es recíproca, ya que el incurrir en faltas por parte del señor, según esta ideología, solo trae ruina para sí y para sus vasallos. Este principio político influyó a todos los *shogunes* de Japón.

²⁰ Estos son los *bushi* o *samurái*.

²¹ Como revisaremos más adelante, existe en japonés una palabra utilizada en la modernidad para los suicidios efectuados en ella, *jisatsu* (muerte egoísta).

Ahora, si el *acero* es la disciplina y entrega propia del neoconfucianismo, el sol que menciona Mishima es una referencia clara al emperador. Según el ya mencionado *Kojiki*, el emperador es un descendiente directo de la diosa del sol Amaterasu. Incluso, la iconografía en torno a la figura imperial siempre está relacionada con la presencia del sol, como lo es en la bandera nacional de Japón cuyo centro tiene una bola de tono rojo que hace referencia justamente al astro mayor de nuestro sistema solar.

Para Mishima, la presencia del sol determina un vínculo diferente entre el sujeto y el *acero* que no todos tienen. Este vínculo está determinado por la adoración a la figura imperial y devoción absoluta a esta. Mishima explica que sus encuentros con el sol datan de momentos en que el contexto histórico del país o personal, se conectan con eventos significantes, tremendos para el espectador. El primero, y quizás el más clave para comprender el vínculo entre la figura imperial y la disciplina que comulga Mishima, es cuando este observa el escenario de destrucción bañado por un sol de verano en 1945:

Mi primer -inconsciente- encuentro tuvo lugar en el verano de la derrota, año de 1945. Un sol implacable abrasaba la exuberante hierba de aquel verano fronterizo entre la guerra y la postguerra; una frontera, de hecho que no era otra cosa que una franja alambrada de espinos medio rotas, medio sepultadas por la maleza, deslavazadas. Yo caminaba bajo los rayos del sol, pero sin tener una idea clara del significado que me tenían reservado (Mishima, *El sol y el Acero* 6).

Esta primera mención de Mishima vincula inmediatamente la figura del sol con el devenir de Japón. La guerra y el imperialismo japonés habían traído horror y muerte a Japón en cantidades nunca vistas. Pero para Mishima esto no era motivo de desprecio, ya que las acciones del emperador sean buenas o malas, siempre estarían justificadas por su dimensión divina. Dentro de toda la destrucción, la figura imperial manifiesta su divinidad materializada en los rayos de sol que aparecen a pesar de todo:

Sedoso e imparcial, el sol del verano bañaba pródigamente toda la creación. La guerra había terminado, pero la implacable luz del mediodía alumbraba exactamente igual el verde oscuro de la maleza, espejismo claramente percibido que se agitaba en una suave brisa; me sorprendió, al rozar con mis dedos las puntas de las hojas, que no se desvanecieran al contacto.

Ese mismo sol, a medida que los días devenían en meses y los meses años, se había asociado a una corrupción, a una destrucción generalizada. En parte era el modo en que brillaba alentadoramente en las alas de los aviones militares, en los bosques de bayonetas, en las insignias de las gorras militares, en los bordados de las banderas; pero, sobre todo, era el modo de refulgir en la sangre que manaba de la carne sin cesar y en los cuerpos plateados de las moscas que se agolpaban sobre las heridas. Imponiendo su dominio sobre la corrupción, llevando a multitud de jóvenes a la muerte en mares y campiña tropicales, el sol dominaba despóticamente las inmensas ruinas ruginosas que se extendían hasta el horizonte. (Mishima, *El sol y el Acero* 6-7)

El horror descrito por Mishima como consecuencia de la causa imperial, no debe ser despreciado según este autor. Tanto la escena idílica de las hojas bajo el sol que parecen ensoñar al joven Yukio Mishima, como la carnicería humana de la segunda guerra mundial, obedecen al principio de *kokutai* que Mishima sigue. El binomio muerte-vida que Mishima retrata en *Patriotismo* aparece también en esta descripción del Japón de la postguerra. La devoción al emperador -hacia la vida- siempre trae consigo la muerte que no debe ser rechazada. Mishima alaba la destrucción como una manifestación más del poder imperial.

No es casualidad que durante el periodo previo a la segunda guerra mundial (Taisho 1912-1939), haya habido una serie de movimientos que proclamando la lealtad al emperador intentaran nuevos golpes de Estado. Por ejemplo, está el famoso incidente del 26 de febrero de 1926 donde un grupo de oficiales intentó tomarse el poder mediante el asesinato de altos funcionarios del gobierno (ministros) bajo ideales muy parecidos al del *sonno joi*. La fidelidad al emperador, influenciada por los principios del neoconfucianismo, permiten que el pueblo se alce contra los funcionarios del emperador, en nombre del mismo emperador. Según estos ideales, el buen gobernante no debe ejercer mediante el miedo, sino por la virtud. Esta virtud se expresa en la devoción de sus súbditos que no dudarán en levantarse para defender el gobierno.

Una de las consecuencias políticas directas de la segunda guerra mundial fue la creación de una nueva carta fundamental del Estado en donde se renunciaba a la divinidad imperial. Por el contrario, la característica central de la constitución Meiji era el sustento de la autoridad

imperial y su dimensión transversal y absoluta a partir de la divinidad de la familia imperial. Incluso, durante la segunda guerra mundial, el principio de *hakko ichiu*, o conocido como ‘las ocho esquinas del mundo bajo un mismo techo’ sirvió como máxima ideológica para el imperialismo japonés. Como señala Masao Maruyama, en su ensayo *Thought and Behaviour Patters of Japan's Wartime Leaders* de 1949, ni siquiera los alemanes tenían claras las verdaderas intenciones de los japoneses para unirse a la guerra:

Así el ministro de exterior, Herr Von Ribbentrop, en su conferencia de julio del 1949 con el primer ministro de exterior, Sr. Sato, y el embajador, Sr Kurusu, dijo que, aunque él sabía bien lo que planeaba Alemania, estaba arrepentido de poseer ningún conocimiento sobre las intenciones japonesas, así que ansiaba saber en concreto lo que Japón en verdad anhelaba... Y todo esto apenas dos meses antes del pacto tripartito (Maruyama, *Thought and Behavior Patters of Japan's Wartime Leaders* 87)

Este patriotismo del Japón moderno fue la principal causa por la cual durante la primera mitad del siglo XX se defiende el imperialismo a partir del nacionalismo. También durante el periodo Meiji, Japón se involucra en una serie de guerras con otras naciones (como lo es la primera guerra con China en 1894 y la guerra con Rusia en 1904). Luego de la segunda guerra mundial, como consecuencia al expansionismo de Japón, se le impone al país además de la renuncia a la divinidad imperial en la nueva constitución de 1946, la disminución en independencia del ejército, limitando a las fuerzas armadas únicamente como mecanismo de autodefensa (todo conflicto de Japón debe ser mediado por un tercero)²².

Si bien, después de la segunda guerra mundial la presencia del emperador en la sociedad japonesa pasa a ser aún más simbólica que durante las dictaduras militares de la clase guerrera (1185-1868), sigue siendo para Mishima uno de los elementos que más ha prevalecido entre la cultura japonesa desde el periodo Yamato (250 - 710). Las reformas de la modernidad centraron la institución imperial como eje articulador de todo este proceso y paradójicamente, toda herencia cultural dentro del sistema social, político, religioso y económico, desaparecen a manos del emperador en nombre del progreso. El patriotismo que se crea en el cruce entre la institución imperial y el Estado moderno de Japón permite el nacimiento de un ultranacionalismo que se expresó en las políticas bélicas de la nación en los años

²² Esto aparece en el artículo X de la constitución de 1947.

subsiguientes. Para Mishima, el patriotismo y la defensa de la cultura en torno al emperador (desde los modelos militares *bushi*), son lo único verdaderamente nacional. Como veremos más adelante, las expresiones culturales que prevalecen o que rescata este autor en *Caballos desbocados*, apuntan siempre a la tradición cultural *bushi*. Para Yukio Mishima, el emperador es Japón, y Japón es el emperador. El *acero*, por lo tanto, responde a este ideal nacionalista del *kokutai* y al desarrollo personal -físico y mental- del individuo por medio de la disciplina. En otras palabras, el culto al emperador -lo verdaderamente japonés- se experimenta mediante la entrega incondicional en cuerpo y alma.

Capítulo 2: *Caballos desbocados*, Mishima y la modernidad.

2.1) El sujeto moderno y los personajes (Isao, Honda y la idea de subjetividad)

Al adentrarnos en *Caballos Desbocados* de Yukio Mishima aparecen una serie de problemas para los lectores -tanto en el relato como en sus personajes- que, a simple vista, pueden ser mal entendidos como de naturaleza errática o inverosímil, pues el actuar de los personajes principales de la novela es muy distinto al de las novelas occidentales de conocimiento general. Esta diferencia no debe quedarse en un mero exotismo²³, ya que *Caballos Desbocados*, como revisaremos a continuación, cuenta mediante sus personajes eventos históricos relacionados al desarrollo de la nación y elementos culturales tradicionales de Japón.

En la novela son los dos personajes principales, Honda e Isao, los que guían los acontecimientos según un comportamiento contrario al de los otros personajes de *Caballos desbocados*. Como examinaremos a continuación, los personajes principales de la novela se oponen a un momento histórico de Japón en donde la modernidad -y sus procesos- propone un nuevo modelo fenomenológico, político, económico y religioso de vida para reemplazar los elementos de la sociedad japonesa previa. Tal como señalamos en los apartados anteriores, la idea de subjetividad individual moderna -sujeto- es contraria a los viejos proyectos colectivos de valores clásicos japoneses, en donde el sujeto carece de importancia/relevancia individual y ocupa un rol dentro del gran proyecto político y religioso de la sociedad. Este ideal colectivo aparece en la novela como un valor central tanto en Isao como en Honda, y es por esto que centraré mi primer análisis literario en las acciones y opiniones de estos dentro del relato.

Un punto inicial es señalar a grandes rasgos la disposición narrativa de la novela. Mishima la divide en cuarenta capítulos de entre los cuales una parte están dedicados a Honda y otra a Isao. No es necesario señalar el número dedicado por el autor para cada uno de estos ya que varían irregularmente según el momento del relato.

²³ La obra de Mishima es considerada por la crítica occidental y nipona como una puesta en escena, una exageración dramática restándole cualquier valor crítico a esta.

Uno de los primeros momentos que aparece en la novela es cuando el viejo juez Honda, un hombre que trabaja para el sistema judicial del Japón imperial, viaja a un templo para presenciar una ceremonia sintoísta y ver un torneo de *kendo* entre algunos estudiantes. En las cercanías al templo, bajo una cascada, Honda ve por primera vez a Isao, un joven universitario que resalta por sus habilidades con la espada y que es hijo de un antiguo conocido del juez, Shigeyuki Iinuma²⁴. Iinuma es el antiguo instructor de Kiroyaki, amigo fallecido de Honda y que el juez cree que reencarnó en Isao.²⁵ Más adelante en la historia, siguiendo sus ideales, Isao decide organizar un golpe de Estado a partir de la idea de que Japón se encuentra bajo un proceso de corrupción y propone una nueva restauración Imperial para devolver los medios económicos al emperador. El plan falla por la traición de Iinuma, Isao es detenido, pero Honda lo defiende en tribunales, ante lo cual Isao decide llevar a cabo un atentado en solitario asesinando a un importante empresario para finalmente suicidarse. El relato de la novela también se relaciona con el título de esta, pues el concepto de un caballo desbocado se utiliza para referirse a un equino que se ha librado del control de su jinete y que amenaza la seguridad de todos a su alrededor. El descontrol que caracteriza a estos caballos se asemeja a la rebelión de Isao y al ímpetu de cambiarlo todo. En este sentido, Isao se ha librado de las riendas que lo guiaban hacía el progreso y, de una manera bélica y decidida, pretende eliminar las riendas de todos los otros que lo rodean.

Como se puede anticipar, el curso de la novela está pautado por las acciones de Isao y este, a su vez, por un ímpetu de patriotismo escaso entre el resto de los personajes de *Caballos desbocados*. Isao tiene una subjetividad diferente del resto porque tiene una manera anacrónica de relacionarse con el mundo. Esta subjetividad no es exclusiva de Isao, también Honda tiene atisbos de percibir el mundo de una forma diferente al resto de sus pares. Esto se puede observar desde las primeras páginas de la novela, en donde Honda, a pesar de estar sumido en su rol de juez, y, por lo tanto, haber suprimido su opinión, observa y reflexiona sobre su condición:

²⁴ Apellido del padre de Isao. En Japón es normal referirse a las personas con las cuales no se tiene gran cercanía por el apellido. Cuando se hable de Iinuma en este trabajo, se hace uso de los protocolos sociales de la época, es decir, nos referimos al padre de Isao.

²⁵ Estos eventos son narrados en *Nieve de primavera (1969)*. Si bien esta novela puede funcionar como precuela para *Caballos desbocados*, las historias más allá de las palabras de Honda sobre Kiyooki, no tienen mayor relevancia en las acciones de Isao.

¿Qué pensaba el propio Honda de la maldad? ¿Y qué pensaba del pecado? Esos conceptos no estaban realmente bajo su responsabilidad. A él solo le incumbía un camino por el que andaba sirviéndose un guía llamado el código legal establecido. Sin embargo, Honda guardaba en su interior una secreta definición del pecado (...)

Ya no soy un novato en esto -reflexiono Honda-. He hecho mi tarea sin dejarme influir por opiniones ajenas y puedo decir que lo he hecho como el mejor, Me he entregado por completo a mi profesión y ella me ha moldeado. Soy como la arcilla a la que el ceramista ha obligado a tomar una forma (Mishima, *Caballos desbocados* 24-25)

El entorno de Honda aparece siempre como la legalidad, la institucionalidad y la responsabilidad que requiere dejar de lado sus opiniones y hacer valer las leyes con todo el peso de la objetividad judicial. Esto se quiebra cuando Honda viaja al templo y observa el mundo que se aparece a su alrededor, previamente invisible desde su ejercicio de juez. Aparecen para él distintas maneras de percibir el mundo, contrarias a la cotidianidad de la institucionalidad moderna; su rol como sujeto moderno, comienza a resquebrajarse con el contacto de la naturaleza:

Aunque su apariencia sería pudiese dejar pensar lo contrario, Honda no era hombre especialmente religioso. Aunque al contemplar, más allá del santuario, los grandes pinos del monte Miwa que brillaban a la luz cegadora del sol de la mañana, tuvo la impresión de hallarse en presencia de la Divinidad, lejos estaba de encontrarse poseído por un ánimo devoto.

El sentimiento de que lo místico envuelve al mundo como una atmosfera de pureza, difiere considerablemente de un modo de pensar según el cual el misticismo, por justificado que se halle, nada tiene que ver con la vida cotidiana. Honda era, por cierto, un hombre que comprendía la religión. Tenía incluso afecto por ella: pero sólo el afecto que puede sentirse por una madre. Cuando tenía diecinueve años comprendió que podía presidir de la religión; esa idea, con el tiempo, había llegado a constituirse para él en una segunda naturaleza. (Mishima, *Caballos desbocados* 43).

Son las distintas maneras de percibir el mundo que se entremezclan y entran en conflicto lo que permite que los personajes de la novela lleven a cabo las acciones que se desarrollan en

el relato. A diferencia de Isao, Honda aparece como un personaje que tiene una inevitable distancia con la religiosidad. Si bien el contacto de Honda con la naturaleza lo reencuentra con esta dimensión, este se ve todavía demasiado alienado por la vida moderna, ya que, recordando sus palabras, fue moldeado como la arcilla por su disciplina jurídica. Cabe destacar el lugar que tiene el narrador de la novela dentro de ella y la posición que toma este durante la anterior cita. El narrador es de carácter extradiegético y toma posición frente a los eventos del relato. Para el narrador el sentimiento místico relacionado a la experiencia sintoísta aparece en Honda como un elemento positivo, es decir, el narrador de *Caballos desbocados* simpatiza con los ideales tradicionales de Japón (en este caso, la religión Shinto).

Ahora, este contacto de Honda con la naturaleza produce un efecto contrario al pensamiento moderno, al que está tan acostumbrado, pues se vincula -rememora- con un sistema de creencias perteneciente a la tradición japonesa que Mishima quiere rescatar como elemento clave en la identidad del sujeto japonés. Las creencias del taoísmo y budismo penetran desde antes del siglo X en Japón, y toman un rol central tanto en la sensibilidad de las artes, como en la manera que tienen los japoneses de relacionarse con su entorno. En primer lugar, el taoísmo, a grandes rasgos, propone que el mundo fenomenológico que conocemos es el resultado de la interacción entre dos fuerzas, el *yin* y el *yang*. Esto en Japón habría permitido desarrollar una sensibilidad relacionada a la contemplación de los fenómenos naturales. Por su parte, el budismo en Japón tuvo una ramificación en varias sectas que reinterpretaban a su manera las doctrinas bases, dos de las más características en el país nipón son la de Amida y el budismo *zen*. Esta última variante del budismo, la *zen*, cree que el contacto del sujeto con la naturaleza siempre produce algo positivo (recodemos la cita de Honda y la naturaleza). A su vez, incorpora a la disciplina japonesa la idea de austeridad vinculada con los principios budistas del abandono de placeres en búsqueda de la vía media (transito infinito entre la vida y la muerte). Estas dos creencias, el budismo y el taoísmo, se sincretizaron con el sintoísmo, religión local de Japón que veneraba a la naturaleza y a la figura imperial, cuyo poder se sustenta en su vínculo con la diosa Amaterasu (el sol). Ambas religiones fueron adaptándose y formando parte del imaginario colectivo de la cultura japonesa.

Para Mishima, Honda representa al sujeto japonés que ha sido absorbido por la modernidad y sus instituciones pero que aún es capaz de percibir ciertas experiencias religiosas cuando

se reencuentra con la naturaleza. Cuando Honda recibe el libro que motiva a Isao para idear un golpe de Estado, *La liga del viento divino*, siente envidia de la fuerza con que este cree en una idea, a diferencia del juez que todo lo piensa según los límites de su profesión:

La energía que notaba en la voz de Isao dejó ver a Honda algo de un mundo en el que la persecución del idealismo era fácil; en el que los entusiasmos juveniles resultan ráidamente compartidos y en el que las cosas son simples. Tan simples como el dibujo de motas infinitamente repetido de su basto kimono de otros tiempos. Sintió una ligera envidia. (Mishima, *Caballos desbocados* 100).

La comparación que se hace entre los dibujos del *kimono* “de otros tiempos” con el idealismo de Isao, vincula a Isao con las viejas formas de relacionarse y de percibir el mundo, pues el *kimono* hace una referencia a una vestimenta tradicional. Es decir, el narrador asocia a Isao con momentos históricos, culturales y políticos que son impensables dentro del presente del relato²⁶. Contrario a lo que se ve aparentemente en Honda, sujeto cuya profesión representa a la institucionalidad del proceso de modernización Meiji por excelencia: el hacer respetar las leyes del Estado.

Volviendo al autor de la novela, este en su ensayo *El sol y el Acero* plantea una conexión entre la mente de los sujetos y el cuerpo. Según Mishima, el cuerpo está subordinado por el hombre mediante una idea que determina su forma y a la vez expresa la interioridad del sujeto: “La idea en cuestión, como ya he sugerido en mi definición de tragedia, se concretaba en el concepto del cuerpo; me parecía que la carne podía intelectualizarse a un nivel más alto, podía alcanzar una mayor intimidad con la palabra que es espíritu” (Mishima, *El sol y el Acero* 6). Esta conexión se expresa en las distintas formas y cuerpos que describe Mishima, ya que, según este, las características físicas de cada sujeto expresan una dimensión anclada a su esencia:

Siempre había pensado que esos signos de individualidad física como un vientre abultado (señal de desidia espiritual) o un pecho liso ensañando las costillas (señal de una sensibilidad indebidamente inquieta) eran de una fealdad considerable, y no pude contener mi sorpresa cuando descubrí que había personas que adoraban esa clase de

²⁶ Los *kimonos* se popularizan entre la población desde los inicios del gobierno de los Tokugawa (1600).

signos. A mí me parecían puros actos de impúdica indecencia, como si su propietario hubiera expuesto partes pudendas espirituales fuera del cuerpo. Representaban una forma de narcisismo que yo nunca pude perdonar (Mishima, *El sol y el Acero* 7).

Una de las características que más definen a Isao es su vínculo con el deporte y el acondicionamiento físico. Siempre Isao se nos presenta resaltando sus características físicas. Un ejemplo de esto es la primera escena que protagoniza Isao en la novela, en la que gana un combate de *kendo*:

Cuando el joven Iinuma avanzó un paso, Honda, cuya mirada ya se estaba acostumbrando al espectáculo, descubrió el gesto amenazante del muchacho en la posición de sus manoplas. Su antebrazo, visible en la parte comprendida entre los brillantes puños de ellas y la manga de su túnica, era de un sorprendente grosor teniendo en cuenta sus pocos años. Los tendones asomaban por debajo de la fina piel. El cuerpo blanco de las palmas de las manoplas tomaba un tinte azulado cuando quedaba en la sombra. El tono era tan lírico como el color del cielo al amanecer (Mishima, *Caballos desbocados* 53)

Esta descripción de Isao se complementa con las muchas otras en donde se resalta su cuerpo y capacidad física. Esto lo utiliza Mishima para ejemplificar la subjetividad de Isao como un personaje relacionado a la disciplina y la devoción que el autor vincula con el *acero*²⁷. De hecho, no es casualidad que Isao sea practicante de *kendo*, ya que este deporte es utilizado por Mishima en *El sol y el Acero* para comparar la diferencia entre lo real (el cuerpo) y lo abstracto (ideas) y la posterior superioridad del cuerpo debido a ser un fenómeno experimentable (Mishima, *El sol y el Acero* 7). La subjetividad de Isao, al estar vinculada a un orden ajeno al de sus contemporáneos, es decir, una subjetividad que se alimenta de valores clásicos japoneses permite que este personaje se oponga a sus pares y resalte por sus características físicas que son representadas según la visión del autor. Incluso, dentro de la novela, Isao llega a expresar casi de forma literal el ya mencionado ideario de Mishima relacionado al cuerpo y a la disciplina:

²⁷ Según el budismo *zen*, es en el estómago donde se encuentra uno de los *chakras* asociados a la meditación. Por ende, asociado al autocontrol y a la disciplina.

Los demás tranquilos y simples, unidos a una sonrisa alegre, armonizaban en muchos casos con caracteres sobre los cuales se podía confiar, porque quien hacía gala de ellos solía ser valiente y, en consecuencia, alguien a quien la muerte no asustaba. Quienes eran dados a hablar, a pronunciar palabras altisonantes y a ironizar amablemente estaban en realidad mostrando poseer caracteres cobardes. Los rostros pálidos y los cuerpos débiles o enfermizos eran a menudo fuente de extraordinario celo. Los chicos gordos no sólo eran en general cobardes, sino dados a la indiscreción, en tanto que sus opuestos, los flacos y de espíritu lógico, carecían de poder intuitivo. Tras muchos análisis, Isao advirtió hasta qué punto el rostro y toda la apariencia exterior tenían vinculación directa con el carácter.

En cambio, no parecía haber relación o simpatía entre los estudiantes nacidos o educados en la ciudad y aquellos que pertenecían a los distritos rurales o marítimos apartados. A pesar de que había en aquel momento en el Japón más de doscientos mil niños que sufrían privaciones en las aldeas campesinas o marineras, nadie parecía interés gran cosa por ellas. Hasta el propio término *niño mal alimentado* había terminado siendo una expresión usada popularmente para ridiculizar a los glotonos y adolecía ya de un sentido que parecía tener raíces en una bien cimentada ira. (Mishima *Caballos desbocados* 303).

Los impulsos de Isao por una restauración imperial apuntan a una vuelta hacia los valores japoneses tradicionales que se han perdido desde la modernización y que tienen una relación estrecha con la devoción y fe imperial. Esta característica única, hace que Isao tome un papel protagónico -mayor que el de Honda- en el desarrollo de la novela. Su manera de estar en el mundo es totalmente diferente a la manera en que Honda comprende las cosas, esto ya ha quedado en evidencia en los momentos que Honda se enfrenta a la naturaleza y la recibe con cierta resistencia gracias a su formación judicial. La subjetividad de Isao es opuesta a la del ciudadano moderno apto para el proyecto modernizador de 1868.

Esta oposición entre la subjetividad de Isao y sus contemporáneos, no se limita al plan de acción del golpe de Estado, también es la razón que lleva su misión al fracaso. Esto aparece cuando Iinuma, el padre de Isao, lo traiciona entregándolo a las autoridades. Este hecho es de vital importancia para comprender la dualidad y diferencia entre ambos personajes porque

a sus maneras, ambos dicen defender la causa imperial y sentir un profundo amor por Japón. El padre de Isao dirige una escuela de patriotismo, pero es financiada por los grandes burgueses de la época, hecho que le provoca a Isao profunda desgracia. La comparación entre estos dos personajes expresa lo que Mishima denuncia como la corrupción desde la pérdida del culto imperial hacia la capitalización, occidentalización y modernización de la sociedad japonesa:

Por encima de todo, Honda quien bien podría sentirse fastidiado en cierto modo por el largo discurso de Iinuma, tenía otra razón para permanecer imperturbable: mientras el hombre hablaba, seguía sirviéndose generosamente alcohol en aquella habitación donde se encontraban solo ellos dos; y cada vez que lo hacía, Honda apreciaba que le temblaban sus velludas manos. En aquel temblor veía Honda un sentimiento que Iinuma nunca reconocería como verdadero, pero que estaba en la raíz misma de su traición. En otras palabras, el hijo había estado a punto de alcanzar la gloria cubriéndose de sangre en sublime muerte. Y su padre no pudo contener la envidia (Mishima, *Caballos desbocados* 483)

Esta envidia que siente el padre por su hijo está relacionada con la pureza y devoción de Isao. A diferencia del padre, Isao siempre apuntó a un rechazo de los elementos que corrompían la sociedad japonesa (entendiendo la corrupción como el desplazamiento de las tradiciones clásicas). En cambio, el padre siempre estuvo enriqueciéndose de la mano de los grandes empresarios. Este acto es profundamente simbólico, ya que, si volvemos hacia la historia de Japón, fueron los mercaderes los que devastaron a los campesinos²⁸ y apoyaron la occidentalización del país. Isao con su golpe de Estado anhela devolver el poder económico al emperador. A ojos de Isao, toda muestra de egoísmo y de ambición son impurezas que deben desaparecer. Todo este asunto alcanza su punto de máxima tensión cuando Iinuma confidencia su traición a Isao y justifica su accionar utilizando argumentos cínicos y egoístas, poniendo al descubierto sus valores individualistas:

Morir, simplemente morir, es poca cosa. Exponer inútilmente la vida no es lealtad. A los ojos del Muy Reverendo Hijo de los Cielos, la vida de cada tesoro del emperador es algo muypreciado. Es algo que resulta obvio, en especial desde que tuvo lugar el

²⁸ Por medio de la usura y el robo de tierras.

incidente del Quince de Mayo--- continuó Inuma., que el pueblo está harto de la corrupción política. De ahí que haya admirado y aplaudido incidentes como éste. Yo tuve en cuenta que tú y tus compañeros erais jóvenes y puros, es decir, seres capaces de despertar en el corazón de la gente simpatía y comprensión. Por lo demás, si erais aprehendidos poco antes de llevar a cabo la tentativa, el público iba seguramente a sentir una sensación de alivio, con lo cual crecerían sus deseos de aplaudiros. Al no cometer el acto, sino al resultar detenidos cuando os disponíais a cometerlo, os transformabais en héroes aún mayores. Y precisamente por eso, golpear más adelante os resultará más fácil. Cuando una verdadera y autentica Restauración tenga lugar, serás alguien con quien será preciso contar y te encontrarás en situación de luchar magníficamente. Yo tenía razón al obrar como obré (...) Créeme, Isao, Que hice lo mejor que podía hacerse: imitar al león, que abandona por un rato a su pequeño en un lugar desolado, a pesar de amarle, con el fin de prepararlo para la vida, endureciéndolo (Mishima, *Caballos desbocados* 614).

Existen varios puntos a resaltar, pero la contradicción entre ambos personajes es evidente. El padre de Isao apunta en su discurso a una justificación de su traición basada en la fidelidad hacia el emperador, además de su buen actuar y el amor que siente por su hijo. Sin embargo, todos estos elementos no significan nada para Isao, ya que como expresa constantemente en la novela, su accionar se mueve por un bien mayor y carece totalmente de aspiraciones individuales²⁹.

La muerte que el padre de Isao plantea como algo menor, para Isao es la máxima expresión de devoción que un servidor puede tener por el emperador. La muerte dentro de la sociedad tradicional japonesa estaba delimitada por el budismo y por sus consideraciones teleológicas; según el *zen* la muerte es tan necesaria para la vida como la vida para la muerte, pues ambas son dos caras del mismo tránsito (valores heredados al suicidio *samurái*). La comparación del padre de Isao con un león intensifica lo ridículo de sus palabras ante los ojos de Isao, que luego se da cuenta que las motivaciones reales de su padre para traicionarlo tienen una raíz económica:

²⁹ Según los valores del confucianismo, para los *bushi*, el amor por su señor siempre es superior al de su familia.

No hablaré ahora de cantidades, bastará mencionar que me tendió un gran fajo de billetes de banco, diciéndome: Este dinero nada tiene que ver con el cuidado de mi vida. Le seré franco. Lo que deseo es que se proteja la seguridad de Basuke Kurahara. Un hombre tan correcto y honesto como el nunca pagaría para protegerse. Pero ya he recibido muchos favores del señor Kurahara y me veo en la obligación moral de retribuirlos, de modo que, sin que él lo sepa, le entrego a usted este dinero que es mío.
(...)

¿De manera que lo aceptaste Padre?

---Si, lo acepté porque me conmovió la expresión de los sentimientos del barón de Shinkawa por su amigo de una vida entera. Desde entonces, la situación de la Academia ha sido muy satisfactoria.

¿De modo que nos denunciaste a la policía con el fin de proteger la vida de Kurahara?

-Es lo que pensé se te ocurriría. Tal es el modo que tienen los niños de ver las cosas. Por mucho dinero que me dices, ¿Quién crees que pensaría primero, en un gran financiero que ni siquiera es pariente mío o en mi propio hijo? (Mishima, *Caballos desbocados* 617).

La ambición de poder del padre de Isao lo lleva a entregarlo para conservar el patrocinio de la burguesía en su escuela de patriotismo. Este componente individualista de Iinuma está vinculado al proceso de modernización japonés, en donde se privilegió el desarrollo económico privado sin importar las consecuencias en la nación. En este sentido, este proceso se representa en *Caballos desbocados* mediante padre e hijo y la pugna entre tradición y modernidad.

El budismo *zen* apunta a un abandono del cuerpo y de los placeres que trae consigo, estos valores, combinados con la servidumbre propia del neoconfucianismo -el buen ciervo, obedece, y el buen señor ordena-, crean el sistema de valores que sostiene la subjetividad que expresa Isao. Si bien Honda es un sujeto profundamente vinculado con la institucionalidad moderna, este puede a ratos percibir y simpatizar con los ideales de Isao. Cuando Honda renuncia a su cargo de juez para defender a Isao en su juicio, se convierte en el único personaje que es capaz de abandonar el alineamiento de la sociedad moderna y se entrega a

una causa política con tintes tradicionales (*sonno joi*). Si Honda siente admiración por Isao no es por sus logros en el *kendo*, por su inmensa capacidad física o porque simpatiza políticamente con sus planes golpistas, sino que, porque es capaz de ver dentro del joven la pureza que Mishima atribuye a las subjetividades arrojadas a las causas más religiosas que políticas, y más japonesas que occidentales.

2.2) La religión y el sujeto moderno: La liga del viento divino, Isao y el sintoísmo.

Siguiendo lo que se señaló en el reciente apartado, en *Caballos desbocados* algunos de los personajes expresan una sensibilidad opuesta a la noción moderna de individuo. Recordando un ejemplo ya mencionado, el personaje de Honda vive un cambio desde que conoce a Isao, que se expresa en la renuncia a su trabajo para defender al joven después de su fallido crimen político. En línea con lo anterior, en la novela Isao se vincula recurrentemente con los valores de la tradición clásica de los *bushi* o clase guerrera; la subordinación, disciplina y pureza de Isao brillan bajo la mirada de lo religioso y tradicional. Esta virtud, como ya revisamos, responde a un modo de ser contrario a otros personajes de la novela, como su padre Inuma, que por envidia y deseos monetarios decide entregarlo a las autoridades.

Esta forma de pensamiento que Mishima cree casi extinta para los años en que se desarrolla la novela -periodo Showa (1926-1989)- es lo que pone en movimiento el accionar de los personajes principales. Isao coordina y pone en funcionamiento los diferentes momentos de la narración. Recordando el apartado anterior, las características de Isao son valores de la tradición japonesa que Mishima identifica como centrales dentro de la historia nacional y que se han ido perdiendo con los procesos de modernización. El joven practicante de *kendo* representa un modo de ser único entre los diferentes personajes y es necesario abordarlo desde una perspectiva más certera para develar un problema al interior del binomio modernidad/tradición que es central en la historia de Mishima: la religión.

En el relato, luego de la introducción de Isao durante el viaje de Honda a las montañas, aparece un pequeño texto que sirve como punto de partida para conocer el ideario de Isao: *La liga del viento divino*³⁰. Este escrito, el cual se incorpora dentro de la novela, narra la historia de una rebelión donde unos *samuráis* ejecutan un golpe de Estado como el que Isao intenta más adelante en la novela (y que el propio autor también intenta y fracasa). *La liga del viento divino* nos enfrenta directamente con la religiosidad tradicional de Japón, es decir, el sintoísmo y el budismo. En este escrito aparecen descritos rituales tradicionales del sintoísmo, además de las visiones budistas sobre la vida y la muerte o el vínculo entre estas con la vía del guerrero *samurái* (el *bushidō*). Ambas dimensiones religiosas se encuentran

³⁰ Insurrección conocida como La rebelión de Shinpuren de 1876, en la zona de Kumamoto.

sincretizadas y se oponen a la modernidad. La religiosidad de Isao, como veremos ahora, no debe entenderse como una relación desde una institución, o una fe hacia alguna entidad particular, sino que, como un elemento cotidiano e imperceptible para la mayoría, que determina un modo de ser único en el mundo mediante el contacto con la naturaleza.

Esta religiosidad se hace presente en la novela por medio de pensamientos o sucesos milagrosos que rompen con la lógica que uno puede esperar del relato. Uno de los primeros momentos en donde los personajes de la novela rompen la lógica y/o sentido común con elementos traídos desde la religiosidad es cuando Honda presencia a Isao bañándose debajo de la cascada durante el torneo de *kendo* en las montañas y recuerda a su difunto amigo Kiroyaki, que cree reencarnó en Isao. Para Honda, esta experiencia solo puede ser explicada por la rueda del *samsara*³¹, es decir, la creencia en la reencarnación budista:

Encendió todas las luces del cuarto, tratando de mantener infructuosamente, el misterio a distancia. Un toque milagroso había invadido su mundo ordenado e ignoraba por completo lo que ahora le reservaba el futuro. Además, comprendía que, aunque había sido testigo de una maravillosa reencarnación, aquello sólo debía saberlo él: si por azar fuera a contar a otro lo que sus propios ojos habían contemplado se pensarían de inmediato que había perdido el juicio y que ya no estaba en condiciones de desempeñarse como juez. Lo que había visto constituía un secreto que jamás podría revelar a nadie. De otro modo sería víctima de rumores que correrían muy prontamente de boca en boca (Mishima, *Caballos desbocados* 71).

Esta experiencia religiosa nos golpea como lectores, incluso a los que conocemos la relación de Honda con su difunto amigo, un personaje de otra novela de Mishima titulada *Nieve de Primavera*. La irrupción de la divinidad, sin embargo, como se expresa en las palabras citadas de Honda, es algo que en su época no se podía hablar sin ser juzgado, ya que, todo se encontraba dominado y explicado por la racionalidad. Si este habla de su creencia, arriesgaría perder su trabajo como juez, puesto que se espera ejerza con la lógica y cordura que requiere la institución judicial. Esta problemática entre la superstición de Honda y su vínculo como

³¹ El *samsara*, o mar de sufrimiento, es la creencia budista en la reencarnación. Cuando un individuo muere, este según su accionar en las diferentes vidas, reencarna para comenzar de nuevo el ciclo. En este sentido, la muerte es tan necesaria como la vida.

juez, es ironizada por Mishima ya casi al final de la novela, en el momento en que Isao está siendo juzgado por su conspiración y un testigo lo confunde con el difunto amigo de Honda, Kiyooki:

---Desconozco su nombre. Pero el rostro del chico situado en el extremo izquierdo... Si, me parece que le vi alguna vez en mi casa. Sin embargo, podría no tener nada que ver con el teniente Hori.

---En tal caso ¿sería en alguna ocasión huésped del teniente Miura?

---No, señor. Eso no. Hace bastante tiempo, un hombre joven vivió en la posada, acompañado de una muchacha. Se alojaron en una habitación trasera. Creo que es el que....

---¿Iinuma³² llevó a una muchacha a la posada?

---No estoy seguro. Pero si no era el, se trataba de alguien ciertamente muy parecido.

---¿Y cuándo fue eso?

---Bueno, déjeme ver. Creo que... Sí, puede hacer unos veinte años (Mishima, *Caballos desbocados* 570).

Esa dimensión divina y milagrosa irrumpe dentro de los procesos de la modernidad. La reencarnación de Kiyooki en Isao, responde a creencias religiosas ancladas al imaginario clásico de Japón, la rueda de la reencarnación budista.

Ahora, esta religiosidad que no solo aparece en la reencarnación de Kiyooki, es un componente central en la construcción del personaje de Isao, ya que es desde aquí donde el joven saca sus motivaciones políticas. A diferencia de sus contemporáneos, sus intenciones están motivadas por una entrega incondicional a una causa. Este gesto, más que un proyecto político, es una vía religiosa; la restauración imperial de Isao no busca ambiciones propias, aun costándole la vida, este quiere devolver el poder al emperador (es decir, al hijo de la

³² Se refiere a Isao.

diosa Amaterasu). Considerando esto, ¿Cómo explicamos la religiosidad de Isao? ¿cómo la abordamos para comprender con profundidad al personaje?

Para esto recurriremos a uno de los filósofos más emblemáticos de la escuela de Kioto, Keiji Nishitani (1900-1990), cuyo trabajo bajo la tutela del reconocido filósofo Martin Heidegger estudia la idea de religión y modernidad (técnica). Este piensa sobre el sujeto dentro de su dimensión ontológica y sobre el nexo entre ambos con el budismo zen. Nishitani también era un defensor del sistema imperial -al igual que Isao y Mishima-, y uno de los máximos representantes del pensamiento japonés nacionalista gestado en la Universidad de Kioto. Para este, en su libro *La religión y la nada* (1982) la religión es una necesidad que se encuentra entre el mundo natural y la vida humana. Si bien, puede verse como algo prescindible para algunos, para otros es algo central. Esta característica estaría dada por su carácter de no utilidad para la vida moderna y su dimensión intermedia entre la naturaleza y la sociedad:

No puede decirse de la religión que es un lujo en ningún sentido porque, en efecto, es una necesidad indispensable para mucha gente que no la ve como tal. El rasgo definitivo de la religión reside en que se sitúa al margen de la mera vida de la naturaleza y de la cultura. Por tanto, decir por ejemplo que necesitamos la religión en aras del orden social, del bienestar humano o de la moral pública, es un error o, al menos, una confusión de prioridades. La religión no debe considerarse desde el punto de vista de la utilidad, sino de la vida. (Nishitani *La religión y la nada* 38)

En este sentido, la religión es un aspecto del ser humano que no es útil para el pensamiento occidental, porque no genera ni representa una ganancia medible según una productividad asociada. Ella, contraria al orden social moderno, consiste en una práctica que otorga su propio sentido al sujeto. Es decir, la religión da al sujeto un camino y le permite a este -similar al conocimiento racional- explicar el mundo natural que lo rodea (un sentido de vida). Un claro ejemplo de esto en la novela es la idea de Honda sobre la reencarnación de Kiyooki en Isao, ya mencionada.

A diferencia de Honda, la religión de Isao se vincula con la llamada vía de los dioses que aparece en *La liga del viento divino*. Este pequeño relato, que como ya señalamos fue incorporado por el autor entre los primeros capítulos de *Caballos desbocados*, aparece como

inspiración política e ideológica en el actuar de Isao. Inicialmente, Isao le presta su copia de este relato a Honda y luego, más adelante, le regala una copia al príncipe Toin, miembro de la familia imperial que apoyará honoríficamente el plan de golpe de Estado de Isao.

El relato de la liga consiste en la historia de un grupo de *samuráis* que intentan forzar una nueva restauración asesinando a miembros de las esferas superiores del poder político, militar y económico, pero que fracasan por la diferencia de armamento. Los *samuráis* se enfrentan armados de *katanas*, espadas tradicionales japonesas, contra un regimiento que cuenta con armas de fuego occidentales.

La liga del viento divino está basada en la rebelión de Shinpuren de 1876, que sucede tan solo unos pocos años posteriores al triunfo de la restauración Meiji. Este suceso nace a partir del descontento de las clases guerreras contra las reformas del emperador, el cual, como se mencionó con anterioridad, eliminó esta clase social mediante leyes que los perjudicaban directamente. La prohibición del porte de espada en público, la pérdida del poderío de los señores feudales y la rápida occidentalización de Japón, fueron motivos por los cuales estos *ronins*, o ex *samuráis*, se levantaron contra el Estado moderno japonés. En *Caballos desbocados*, Mishima incorpora la narración de este suceso poniendo énfasis en la dimensión religiosa de estos guerreros, para así eliminar el componente histórico del suceso - la verdadera rebelión de 1876- y acentuar los motivos religiosos de la insurrección de su relato.

El nombre de la *rebelión de Shinpuren* se vincula con un episodio conocido en la historia bélica de Japón que remite a la invasión mongola (1274-1281). Dentro de este periodo de guerra, las embarcaciones mongolas que venían desde el continente (China y Corea)³³ fueron destruidas por tormentas, de ahí el nombre viento divino o *kami kaze*. No es casualidad que el relato de estos *samuráis* comience con un ritual sintoísta sobre adivinación, *el ukehei*. Para Mishima, el valor de estos guerreros recae en que el sentido de sus vidas es hacer valer las tradiciones religiosas. Incluso, cuando se nos cuenta el descontento de estos soldados, se nos presenta al mismo tiempo el abandono de la religión y las formas de gobierno tradicionales por elementos occidentales:

³³ Los mongoles para el siglo XIII habían conquistado la mayoría de Asia.

En el año 3 Meiji se había concedido permiso al príncipe imperial de estudiar en Alemania; y a fines de ese mismo año se prohibió a las gentes llevar espadas. En el Meiji 4, se ordenó por decreto a los *samuráis* se cortarían el nudo de cabellos que llevaban en lo alto de sus cabezas. También se les invitó a ir sin espada. Se concluyeron diversos tratados con otros tantos países extranjeros y poco después fue adoptado el calendario occidental. Al principio del año que siguió, seis cuerpos del ejército fueron formados con el fin de contener el malestar del pueblo que, en algún caso aislado, como el de la prefectura de Oita, llegó a provocar disturbios. El mundo se alejaba cada vez más de la doctrina central del maestro Oen, según la cual, el gobierno y culto religioso eran una misma cosa. Lejos de encaminarse por la vía del progreso, el país se dirigía a la destrucción (Mishima, *Caballos desbocados* 108, subrayado es nuestro)

Este rechazo a la seguidilla de reformas y eventos que azotan a la clase social guerrera, para Mishima es un sentimiento generalizado dentro de la población. Todas estas reformas que buscaban eliminar de la sociedad a los *samuráis* solo se pueden explicar, según el autor, por la distancia que existe entre el gobierno y la religión (el emperador). Curiosamente, es justamente el emperador Meiji el que busca eliminar esta clase social, elemento que, a simple vista, parece ser ignorado por Mishima.

Según lo expresado por Mishima de la revuelta de Shinpuren, esta aparente contradicción entre los poderes políticos del Estado moderno, la clase guerrera, y la religiosidad (el emperador), estaría explicada porque las reformas son parte de un proyecto ajeno a los mandatos imperiales. Lo que busca defender Mishima con este relato -y a la vez al exponer la religiosidad de Isao- es diferenciar la fe imperial, tradicional y sintoísta, de los elementos del Estado moderno, ya que los miembros de la liga creen en una sociedad donde las leyes naturales de los sujetos son un reflejo de las creencias divinas. Si volvemos hacia Nishitani, este dedica un apartado en *La religión y la nada* al vínculo entre leyes naturales, el derecho y religión:

Las leyes del mundo natural solían ser consideradas como parte del orden divino, una expresión visible de la providencia de Dios. El orden del mundo natural y del humano se unían en un gran orden cósmico único, en que cada cosa del universo existía en

virtud de tener un lugar específico asignado en el todo. En tanto que orden, se concebía teleológicamente y, en tanto que cósmico, se veía como el testimonio de la existencia de Dios. En este sentido, el problema del orden ha sido tradicionalmente y continúa siendo, el más importante para la religión, así como para la filosofía (Nishitani 86)

Si la religión según Nishitani, es el sentido ontológico y teleológico del ser, para Mishima la religiosidad es la relación del sujeto con la fe imperial. La vida de los personajes de su novela está subordinada y encadenada a la corte y al imperio. Es por esto por lo que la liga, al fracasar su restauración, optan por suicidarse mediante el ritual tradicional guerrero, el *seppuku*.

La relevancia de la liga en *Caballos desbocados* consiste en heredar la fe de estos *samuráis* en Isao. Lo que se nos insinúa cuando el autor incorpora la historia del incidente de 1876 es que Isao se mueve y lucha por los mismos ideales religiosos que los guerreros muertos en Kumamoto.

Tal como se mencionó anteriormente, la religión es un espacio intermedio entre la naturaleza y lo social, este principio se nos aparece permanentemente en el relato por medio de la oposición entre el proyecto religioso que se identifica Isao, y la sociedad moderna que lo rodea. Lo que Isao cree, es decir, una sociedad que es un reflejo de las leyes divinas es totalmente contrario al proyecto modernizador japonés, y al cartesianismo desde donde se funda la idea de racionalidad característica de los procesos ilustrados. La novela no pierde la oportunidad de resaltar esta oposición, esto se ve en las descripciones que hacen los personajes de los escenarios que los rodean. Lo que parece ser, un ejercicio de contemplación propio de la cultura japonesa es en verdad un enfrentamiento entre dos formas de percibir y definir el mundo:

A eso de las tres de la tarde de aquel día de finales de octubre el sol ya había comenzado a esconderse tras las montañas que cerraban el paisaje. La luz que descendía de un cielo atravesado por las nubes envolvía las colinas arboladas como una niebla fina.

La procesión encabezada por Iinuma cruzo el viejo puente suspendido en completo silencio. Solo tres o cuatro hombres podían cruzarlo al mismo tiempo, de modo que

se formaron grupos que esperaban hasta que el presidente alcanzó la ribera opuesta. Mientras cruzaba, Honda miró hacia abajo, advirtiendo que hacia el norte del puente el agua estaba quieta y parecía profunda; pero hacia el sur, donde estaba situada la zona de las purificaciones, el río corría con vivacidad y su caudal era más bien escaso. Las orillas estaban cubiertas de pedruscos. Era aquel viejo puente el que separaba la zona profunda de la superficial (Mishima, *Caballos desbocados* 375).

Lo que hace el ‘viejo puente’ es dividir el mundo de los dioses de la sociedad humana. El puente envejecido, no debe verse como un símbolo de decadencia, sino todo lo contrario. Dentro de los monasterios japoneses, se gestó el principio del *wabi sabi* o de apreciación de lo perecedero. Este ideal se relaciona con la apreciación del paso del tiempo por su conexión con la muerte. A su vez, la muerte, se presenta como el síntoma por excelencia de la vida. Ambos forman parte de la misma moneda y ambos se necesitan mutuamente para poder existir.³⁴

Dentro de *Caballos desbocados*, es Isao el paladín de esta sensibilidad tradicional religiosa. El conflicto entre el mundo moderno y el tradicional, aparece en el fervor religioso de Isao y las diferentes instituciones y actores de la modernidad que el joven combate: la institución del ejército que lo traiciona a último momento, el poder judicial que lo juzga, los miembros de la familia imperial ya corrompidos por occidente y, sobre todo, la traición de su padre que solo le interesa el dinero. Todos estos problemas que Isao encuentra durante la novela se definen en ella como impurezas, manchas dentro de la sociedad que Isao ansía eliminar.

Esta creencia de corrupción e imaginario de suciedad en las personas tiene raíces en la tradición sintoísta y budista de Japón. La idea de *tsumi*, puede traducirse como mancha, impureza o pecado. Este concepto se aplicaba cuando un sujeto rompe una norma social (y por ende religiosa) y debía ser purificado. Las faltas que hacían caer en *tsumi* iban desde

³⁴ El *wabi sabi* fue cultivado por los monjes zen como consecuencia de la crisis económica que vivieron los monasterios cuando se les redujo la financiación. Los monjes para entretener a los viajeros que se hospedaban en los templos comenzaron a buscar principios budistas dentro de los objetos que tenían a mano en su cotidianidad. Revisar Andrew Juniper, *Wabi Sabi: El arte de la impermanencia japonesa* de 2004, pag 10.

alterar el bien común (destruir los campos de cultivo) hasta eventos escatológicos o cruentos, como desollar animales o simplemente defecar (el sintoísmo es una religión que celebra la vida y rechaza lo sangriento o residual). En consecuencia, había trabajos que eran mal vistos y marginados de los diferentes pueblos (un ejemplo curioso de esto eran los carniceros que debían habitar en las afueras de la ciudad). Esta noción de impureza es hereditaria -obedece al orden social de clases tradicional-, lo que llevaba a familias de estos rubros a dedicarse a esto desde la marginalidad social y urbana.

Existe un momento en que la pureza de Isao se pone en juicio, y es cuando se nos revela que el padre de Isao había estado incurriendo en prácticas criminales y conspirativas para hacer crecer su escuela de patriotismo. Esta práctica, que Isao vinculaba con el individualismo y los valores occidentales, representaba que el joven también estaba manchado, con este evento se nos revela que no existe ante los ojos de Mishima inocencia dentro de la modernidad:

El muchacho no hubiese podido negarse a sí mismo que su escasa inclinación por entrar en la consideración de ciertos aspectos fundamentales de su vida estaba en la raíz misma de su sentido de pureza; y que de aquella negativa emanaban asimismo la colera u la inquietud que le poseían. Aplastar con un pie al Mal al mismo tiempo administrar justicia, es algo heroico que halaga la vanidad de la juventud. Pero el problema era que Isao se había imaginado que el mal tenía dimensiones en cierto modo más grandiosas. De todos modos, las revelaciones que ahora obtenía en detalle no bastaban para comenzase a poner en duda su pureza (Mishima, *Caballos desbocados* 347)

En la cita la idea de pecado es identificada con las prácticas de la modernidad y las diferentes necesidades que nacen de ella, en particular, el dinero. Este mal que Isao dice querer aplastar, es como percibe, una entidad abstracta y contraria a sus valores religiosos; el dinero en Japón nace a partir de la clase de comerciantes partidarios de la restauración Meiji. La sociedad japonesa moderna se eleva desde los principios de individualidad y progreso que Isao atribuye al dinero. A su vez, creer que el es puro, o que no ha incurrido en pecado, es ser demasiado ingenuo: uno siempre habla sobre la modernidad, desde la modernidad. Isao espeja con Japón, donde el sujeto moderno pierde el sentido religioso y es reemplazado por los saberes del racionalismo. Con esto es imposible no caer en *tsumi*, es decir, abandonar la

vía de los dioses -de la religión- pues el propio pensamiento está contaminado por la racionalidad y entrega su propio sentido a la vida del sujeto.

Considerando todo lo anterior, las diferentes creencias que históricamente han formado parte de lo que se puede llamar la religiosidad japonesa -budismo y sintoísmo-, aparecen en las acciones de los dos personajes principales de la novela, Honda e Isao. Si bien, Mishima vincula únicamente la religiosidad de Japón al grupo de los *samuráis*, este identifica bien el conflicto entre esta forma de habitar el mundo, y la propuesta moderna posterior 1868 del emperador Meiji. Por lo tanto, todo lo proyecto político de Isao en *Caballos desbocados*, es a su vez, una expresión religiosa; la restauración imperial de Isao es más un ritual religioso, una prueba de fe, que un evento político (nunca fue necesario triunfar en las empresas del joven, pues el proceso era el fin y sentido de la obra). Ya que como hemos observado hasta ahora, en la tradición clásica japonesa los eventos políticos de Japón son a su vez experiencias religiosas.

2.3) Instituciones: El poder judicial.

Hasta ahora, dentro de nuestro análisis nos hemos enfocado en Isao y su vínculo con la tradición japonesa debido a su rol central dentro del relato. A la luz de esto, y a su vez contrario a los valores tradicionales que representa Isao, es hora de abordar al segundo personaje central de la novela: el juez Honda. Es importante aclarar que esta contrariedad en el personaje de Honda con Isao, como hemos explicado, apunta hacia el vínculo que Honda tiene con las instituciones modernas de la época y no por una oposición argumental o valórica al pensamiento del joven. En la misma línea, no debemos olvidar que el autor de la novela, Mishima, estudió leyes en su juventud y llegó a ejercer por un breve periodo como juez (1947). Es por esta razón que, es este vínculo de Honda con la institucionalidad del siglo XX lo que dentro de este apartado nos gustaría indagar para así, revisar otra dimensión de la modernidad japonesa presente en *Caballos desbocados*.

Honda es el primer personaje que conocemos en *Caballos desbocados*. Pero con la incorporación de Isao, su protagonismo es desplazado. El relato, al centrarse en Isao, desplaza el accionar de Honda hacia una dependencia con las acciones del joven. Por ejemplo, el accionar de Honda antes de conocer a Isao estaba marcado por una disciplina asociada a la rutina de su trabajo como juez. No suceden mayores eventos en la novela para Honda durante estos momentos. Sin embargo, todo esto cambia cuando los planes de Isao fracasan y este es detenido. Cuando sucede esto, es Honda el que se hace cargo de la defensa del joven y renuncia a su trabajo como juez para ser el abogado defensor. Este desarrollo que vive Honda al alero del accionar de Isao, no solo tiene un vínculo con la religiosidad y valores que identificamos en Isao (la tradición guerrera), también este cambio devela el funcionamiento de una de las instituciones símbolo del desarrollo moderno japonés: el poder judicial. Considerando esto en relación con el personaje de Honda, podemos decir que la evolución de este personaje permite conocer los mecanismos de una institución emblemática para el Japón moderno. Es por esta razón, que antes de entrar de lleno en la historia de Honda, es importante hacer algunas observaciones sobre el derecho japonés y su lugar dentro de la modernidad.

Uno de los grandes logros asociados a la creación de un Estado moderno para la restauración Meiji (1868) fue haber escrito una constitución en 1890. Este proceso de modernización, materializado en las diferentes instituciones del Estado moderno, ya tenía ciertos indicios durante el periodo del *bakufu* de Tokugawa a inicios del siglo XIX, principalmente por la crisis social y la presión de las diferentes clases sociales que exigían un cambio en la forma de gobierno. Aun considerando estas demandas, las reformas de los Tokugawa no fueron suficientes porque conservaban su dimensión conservadora del confucianismo (los privilegios de las clases dominantes y el hermetismo de la nación). Tal como señala Harold Hohman en su reseña al libro de Harald Baum y Ulrich Drobniig *Japanisches Handels und Wirtschaftsrecht* publicada en 1996, son los Tokugawa los que establecen una regulación nacional mediante leyes, pero a diferencia de las reformas judiciales Meiji -inspiradas en el derecho alemán y francés- estaban influenciadas por el estatus social, la herencia y la posición social, es decir, el privilegio de clase del neoconfucianismo (Hohman 153). Esto ya lo hemos mencionado anteriormente, la sociedad feudal japonesa estaba regida por normas sociales y cada grupo tenía obligaciones y leyes diferentes de los otros. Por ejemplo, las leyes eran diferente para los campesinos y los *samuráis*. Según las leyes de los *bushi*, en caso de sentirse ofendidos o presenciar alguna falta al orden social, estos debían castigar al infractor con la muerte.

A diferencia del confucianismo de los Tokugawa, las reformas del periodo Meiji apuntaron en concreto a una occidentalización del poder judicial usando como modelo al sistema alemán y francés. Esta medida fue progresiva y no se estableció como norma general sino hasta la tercera década Meiji (1890), ya que el Estado japonés en un inicio buscó dar más privilegios a los extranjeros para así fomentar la inversión en la región. Frente a esta desigualdad, y con la creencia que si se adoptaba un sistema legal occidental generalizado - universal- sería también un sinónimo de desarrollo económico, Japón incorpora las leyes europeas para toda la población japonesa, igualando los derechos de los japoneses con los de los extranjeros (Hohman 155). Esto trajo consigo la idea de nacionalidad y de derechos para los japoneses. A su vez, todo este proceso se materializó en paralelo con la constitución de 1890. Durante la década del 1890, las instituciones japonesas se regían por el modelo de una monarquía constitucional, ya que se especifica en la carta fundamental que el emperador es

el gobernante de la nación. Luego, posterior a la segunda guerra mundial, entra a la sociedad japonesa como paradigma el derecho norteamericano con la constitución de 1947.

El juez Honda recibe la formación jurídica del segundo proceso de reformas, es decir, la que estaba influenciada por el derecho alemán y francés (1890-1947). Esto significa también que Honda es heredero del pensamiento modernizante de la constitución Meiji. Todo proceso institucional era visto como una forma de fortalecer a Japón y de hacer valer el proyecto de desarrollo del país. Al igual que el desarrollo de la industria militar, Japón se hace del derecho europeo según las necesidades del momento. Esto significa que el poder judicial -del que forma parte Honda- está encargado de velar por el correcto funcionamiento de la sociedad. En otras palabras, el bienestar de sus ciudadanos pasa a un segundo plano pues se debe privilegiar lo que dictan las leyes (y a la vez, el proyecto económico de Japón). Esta frialdad del sistema aparece en las primeras páginas de la novela cuando Honda reflexiona sobre el origen social de uno de los condenados que procesó hace no mucho:

De pronto, Honda se encontró preguntándose a sí mismo cual sería la celda en que estaba el acusado de aquella mañana. Ciertamente, tal conocimiento nada tenía que ver con sus funciones como juez. El hombre era un labrador indigente que venía de Kochi, localidad situada en la prefectura de Shokoku, Había vendido a su hija a un prostíbulo de Osaka y luego, como no había llegado a percibir por la muchacha ni la mitad de la suma, fue a increpar a la compradora, a quien a su vez le había insultado. Entonces había empezado a golpearla y luego, perdiendo los estribos, cedió a la furia para terminar matándola, Honda seguía sin recordar su cara, aunque si recordaba que se mostraba impasible como una piedra (Mishima *Caballos desbocados* 27)

Esta breve observación de Honda sobre los motivos del labrador no es escrita por Mishima como una artimaña sensacionalista. Mishima con esto nos remite hacia los periodos de usura y de pobreza en el Japón rural. Si volvemos a la historia de Japón, podemos ver que el auge de la burguesía y comerciantes se hizo de la mano con las reformas de los Tokugawa de prohibición de viaje entre regiones (1600-1868). Esta reforma que buscaba fomentar la producción local fue aprovechada por los comerciantes -que ya venían imponiendo un sistema de dinero entre la población- para endeudar a los campesinos locales mediante el préstamo. Los campesinos que no tenían dinero -ya que su sistema de vasallaje se basaba en

el tributo al señor-, se vieron obligados de entregar sus tierras para pagar las deudas. También fue común en este periodo que los campesinos vendieran a sus hijas a los prostíbulos para poder pagar estas deudas (como aparece en la cita de *Caballos desbocados*).

Si bien Honda es un personaje de la vida institucional, este de forma muy superficial percibe que las leyes de la época funcionan como una medida represiva para la población y de esta manera mantener sin problemas al funcionamiento económico de la época. Esto aparece unas páginas después cuando Honda conversa con uno de sus compañeros de trabajo:

--- Sabes, Oscar Wilde decía que el crimen puro está lejos de existir en el mundo moderno. Todos los delitos están engendrados por algún tipo de necesidad. Toma, por ejemplo, todos esos asesinatos de estos días. A veces siento como si fuera mejor para mi renunciar a la tarea de impartir justicia.

---Si, ya sé lo que quiere decir--- replicó Honda con prudencia--. Se podría llamar a esa clase de delitos con el nombre de delitos derivados del desajuste social. La mayor parte de ellos parecen constituir problemas sociales que han tomado la forma de crímenes, ¿no era así? Por lo demás, las personas acusadas apenas podrían ser llamadas intelectuales; sin embargo, aunque desconocen de qué se trata, vienen a personificar los problemas de que otros hablan.

---Mira los labradores del norte. Existe en tal caso una situación terrible.

--- Podemos agradecer que nada malo suceda en nuestro distrito. (Mishima, *Caballos desbocados* 30-31)

En esta conversación aparecen dos puntos que nos gustaría resaltar: la idea de crimen en la modernidad, y la pasividad de Honda frente a la conversación. Primero, aparece la idea de crimen vinculada a una relatividad. Esto quiere decir que, para los personajes, dos jueces, los crímenes pueden tener una explicación razonable e incluso justificable, pero según el código judicial, estos son enemigos de la sociedad. Lo segundo, la pasividad, aparece como componente innato en ambos personajes. Honda lo expresa con mayor claridad más que su interlocutor, ya que cuando se presenta el tópico este decide abordarlo con prudencia y mesura. Sumado a esto, Honda siente un alivio cuando piensa que los problemas sociales de

la época no alcanzan a llegar a su jurisdicción. Esta idea de pasividad es uno de los valores que le exige su cargo, pero también representa la indolencia y poca empatía del sistema judicial frente a las causas sociales.

La idea de medida aparece siempre asociada a la figura de Honda. Esto es porque Honda es un miembro del poder judicial, institución moderna que funciona como mecanismo de mantención del sistema económico. Los problemas sociales y los crímenes que aparecen desde lo económico son derivados ante tribunales. Más que abordar el problema, se hace valer el derecho sobre el criminal. En este sentido, los tribunales de la época, y más concretamente Honda, operan como el último eslabón de los policías. Honda carece de un posicionamiento real frente a los problemas que tiene que juzgar y actúa principalmente desde la medida y la frialdad de las leyes. Esto lo podemos ver cuando le escribe una carta a Isao luego de conocerse y recibir su copia de *La liga del viento divino*:

Aprender por la historia significa no atarse a ningún aspecto particular de una época particular para usarlo como modelo sobre el que juzgar un aspecto particular del presente. Toma una porción recortada del pasado, que tiene una forma fija, y tratar de acomodarla mal que bien al presente, no es empresa llamada a obtener buenos resultados. Hacer eso es jugar con la historia, lo cual es pasatiempo para niños. Es necesario comprender que la sinceridad de ayer y la sinceridad de hoy, por mucho que exteriormente se parezcan, tienen diferentes condicionantes históricos (Mishima, *Caballos desbocados* 185)

Esta visión de Honda sobre la copia de *La liga del viento divino* apunta hacia un llamado a la medida y al no tomar una posición activa. Para Honda, el escrito sobre la liga es insuficiente para juzgar los hechos históricos de Japón. Es importante la imparcialidad porque la toma de posición representaría el abanderarse sobre la rebelión *samurái* narrada en la liga. Si bien, esto puede considerarse una idea adecuada considerando el rol de Honda, es justamente el efecto contrario lo que quiere transmitirnos Mishima. Honda, es un juez atrapado en el sistema judicial, incapaz de pensar fuera de la objetividad legal. En cambio, Isao, es el portador de los valores tradicionales japoneses que están en permanente oposición al desarrollo moderno y a la frialdad de este.

Luego de esto, Honda es desplazado en el relato por Isao. Luego de su carta, el juez aparece solo en ocasiones no relevantes para la historia. Isao en este momento comienza a organizar su golpe de Estado con sus compañeros de universidad simpatizantes a la causa. Este primer plan fracasa porque pierde el apoyo de su conocido militar, el teniente Hori. Como contramedida a esta deserción, Isao cambia su estrategia hacia asesinatos en solitario de ciertas figuras relevantes para la sociedad económica japonesa de la época: empresarios. Este plan también fracasa por la traición de su padre y es aquí cuando Honda vuelve a ser significativo para el relato. Honda, al ver el proceso judicial que arriesga Isao, renuncia a su trabajo como juez para defender al joven y quiebra con la pasividad que lo caracterizaba; el momento en que Honda se da cuenta de su pasividad, apatía y falta de pensamiento propio es cuando se genera el quiebre con la alienación moderna:

Para una gran mayoría de personas, los sueños románticos están necesariamente vinculados con una mujer, de modo que cuando sus colegas diagnosticaron que padecía algún mal interno desde su viaje a Tokio, a muchos les pareció que la raíz del asunto era una mujer. La intuición de que se hacían gala podía considerarse notable: Honda se había perdido por un camino equivocado, alejado de la razón, y ahora vagabundeaba sin rumbo fijo por algún extraviado camino sentimental. Sin embargo, cosas así pueden suceder a un crío de veinte años, no a alguien de la edad de Honda, por humano que fuese. Eso era impropio. La mayor parte de las críticas se apoyaba precisamente en esa impropiedad.

Los practicantes de una profesión en la que el racionalismo es esencial ni estaban dispuestos a mirar respetuosamente a un hombre que, con olvido de su situación, había enfermado de romanticismo. Desde el punto de vista de la moral aceptada, aunque Honda no hubiese llegado a cometer ningún crimen, ciertamente se había hecho culpable por haber adoptado una actitud considerada como malsana (Mishima *Caballos desbocados* 468)

La hostilidad de sus pares acentúa esta misma conducta en las instituciones modernas contra las formas de actuar y/o pensamiento que no se adecuan a ellas. Lo interesante de esta cita, es que se hace una mención del romanticismo, lo que resalta la dimensión occidental y moderna del pensamiento de sus colegas.

El proceso judicial de Isao sigue la misma línea que el autor presenta en torno a Honda, es decir, una institución símbolo de la modernidad. Este fallido atentado de Isao molestaba al sistema no solo porque apuntaba hacia un empresario, sino porque se opone a las normas de la época que facilitan un expedito desarrollo de país. En otras palabras, las diferentes leyes que afectaban a los grupos sociales del Japón feudal eran únicamente de clase. Estaba permitido asesinar siempre y cuando respondiera a las leyes de clase. En el caso de Isao, el asesinato estaba plenamente justificado por las viejas leyes neoconfucianas ya que los comerciantes están en el último eslabón de la cadena social y eran despreciados por todo el resto. Sin embargo, en el sistema judicial moderno japonés, esto era un terrible crimen (todos los sujetos se igualan a partir de la idea de nacionalidad). Isao en este sentido, no se enfrenta únicamente a un proceso judicial, sino que contra toda la nación moderna japonesa:

Los tres jueces, con el presidente del tribunal en el centro, tomaron sus asientos en el estrado. Los sillones que les correspondían llevaban en la cumbre del respaldo una gran flor tallada. El mecanógrafo encargado de la redacción de las actuaciones judiciales también había tomado asiento. El arabesco de color púrpura que los jueces llevaban en la parte delantera de sus túnicas y que se extendía por los hombros hasta la altura de los brazos, se destacaba nítidamente sobre el negro género de que estaban confeccionadas. Otro toque de púrpura se veía encima de los sombreros de los magistrados, altos y negros. Hacia la izquierda de la fila de procesados podía verse el procurador final.

Obviamente, no había otro lugar como aquél en el mundo entero.

Cuando se sintió en cierto modo más dueño de sí mismo, Isao dirigió sus ojos hacia su derecha, donde se situaba la defensa. Honda le miraba fijamente.

El presidente del tribunal le preguntó su nombre completo y su edad. Desde su arresto, Isao ya se había acostumbrado a que se dirigiesen a él con palabras secas y autoritarias; pero está era la primera vez que aquellas palabras salían de boca de tal eminencia, boca que, se diría, encarnaba el raciocinio de toda la nación. Sus palabras parecían caer como un relámpago distante en un cielo encubierto por una neblina resplandeciente.

---- Isao Inuma, su señoría. Veinte años. - respondió. (Mishima *Caballos desbocados* 548-549, el subrayado es nuestro).

El proceso de Isao se convierte en un conflicto simbólico entre las creencias religiosas -el proyecto y sensibilidad de Isao- y las instituciones modernas. De igual forma como aparece citado, el juez que lleva el proceso de Isao representa el Estado moderno japonés, un Estado que elimina cualquier amenaza.

Isao sale vencedor de su juicio aun cuando este siente que debe ser culpable porque si no estaría atentando en contra la pureza de sus acciones. Para el joven no existe victoria dentro del sistema judicial, no porque crea en su ineficiencia, sino porque representa un orden enemigo a la tradición que simpatiza el joven. La única salida de su juicio según Isao es ser juzgado y condenado por sus creencias -la muerte-, salir inocente sería desconocer la pureza y devoción de sus actos. Esto para la pena del joven no es lo que planeaba Honda, pues utiliza sus conocimientos legales para convencer al juez de la inocencia de Isao. La estrategia de Honda es bastante peculiar. Este se vale de su experiencia en el sistema judicial para percibir que Hisamatsu, el juez del proceso de Isao, carece de la frialdad que requiere su cargo. Según este principio, Honda orienta el juicio hacia la inocencia de Isao:

El carácter del juez Hisamatsu gozaba de altísima reputación y el propio Honda admiraba su honradez, Pero la razón por la cual todavía era juez de tribunales inferiores radicaba en que difícilmente podría considerarse un hombre brillante. Según lo que decían los abogados cuando hablaban entre ellos, el aspecto que presentaba, por el cual acaso se pudiera pensar que la razón reinaba en él, era engañoso. En realidad se conmovía con facilidad y sus esfuerzos por mostrar una apariencia fría que encubriera sus llamas interiores se tornaban a veces inútiles y el rostro del anciano enrojecía súbitamente, mostrando que era presa de una violenta colera (Mishima, *Caballos desbocados* 557)

La razón por la cual Honda encuentra debilidad en el juez Hisamatsu es por el desborde de las emociones del anciano. Honda considera como un valor central en la profesión la medida y el control, estos dos aspectos son síntomas de una racionalidad que permite hacer valer las leyes sin importar que; Honda estaba más capacitado para operar en los procesos modernos

que el viejo juez. Esto -la racionalidad-, puede considerarse un valor para Honda, pero es totalmente contrario al actuar de Isao, el cual se mueve por ideas de la clase guerrera.

La evolución de Honda dentro de la novela va desde un personaje alienado con las instituciones modernas, hasta alguien que renuncia a todo por una causa. Esta renuncia simboliza el desplazamiento de Honda desde un pensamiento cartesiano, moderno, individual, hacía un pensamiento de comunidad -colectivo- y religioso, propio de la sociedad anterior a la restauración de 1868. Honda cree que Isao es la reencarnación de Kiyoaki, por lo que sus motivos para defender a Isao están movidos por valores sociales y religiosos. Si bien esto es diferente a los motivos de Isao, el cual es movido por los valores tradicionales japoneses de la clase guerra -pero religiosos desde la devoción *bushi*-, ambos personajes se enfrentan de dos formas diferentes a los procesos de la modernidad. El proceso judicial de Isao representa un castigo de la sociedad moderna que no apunta hacia un encarcelamiento, sino a un desprecio de sus ideales, creencias y motivaciones.

Capítulo 3: El suicidio en *Caballos desbocados*: La tradición enfrentada a la modernidad.

3.1) El suicidio en la tradición japonesa: breve revisión del concepto.

Hasta ahora hemos revisado diferentes aspectos de *Caballos desbocados* relacionados a los procesos de modernización y reforma vividos en Japón y el modo en que está representado en los dos protagonistas. La idea de tradición que aparece desde la religiosidad y subjetividad de los personajes responde a diferentes aspectos locales de la sociedad japonesa, como lo son el budismo, el sintoísmo y la tradición *samurái*. En la misma línea con estos aspectos, nos encontramos dentro de *Caballos desbocados* un elemento de la tradición clásica japonesa que toma un papel central en la novela de Mishima: el suicidio.

Es natural pensar en el suicidio como un elemento característico de la cultura japonesa, pues este se representa como un acto transversal a los diferentes momentos de la sociedad nipona: desde la antigüedad, pasando por los *samuráis*, hasta llegar a la actualidad con los altos índices de suicidios en Japón. En este sentido, el suicidio en Japón ha sido material de un sin número de estudios tanto occidentales como orientales. Uno de los estudios más antiguos en el que se aborda el suicidio japonés es el emblemático texto *El suicidio* (1907) de Emile Durkheim (1858-1917). Sin embargo, en este se lee el suicidio desde un prisma occidental y, por lo tanto, se desconocen los elementos culturales que determinan su desarrollo en Japón³⁵.

Para uso de este trabajo, postulamos que dentro de *Caballos desbocados* el suicidio tiene una connotación tradicional vinculada a una clase histórica de Japón: la clase guerrera. Durante todo el relato presenciamos suicidios perpetrados por personajes de diferentes épocas, como lo son los hombres de la liga del viento divino e Isao. En este sentido, el suicidio en la novela es transversal al momento histórico del relato y se presenta como una institución trascendental de la clase *bushi*. Como revisamos anteriormente, el suicidio de Isao aparece

³⁵ Durkheim cuando habla sobre el *seppuku* japonés, se refiere a los japoneses de una forma ignorante y occidental: “Los japoneses se abren el vientre por el motivo más insignificante. Hasta se dice que se practica una especie de extraño duelo, en el que los adversarios compiten no para alcanzarse mutuamente, sino en la destreza para abrirse el vientre con sus propias manos.” (Durkheim 200)

como la culminación a su resistencia contra la modernidad. Al fracasar sus planes de golpe de Estado, el *seppuku* se convierte en la única forma de resistir y combatir a la modernidad.

La exclusividad del suicidio que Mishima intenta entregar a los *bushi* no fue siempre así en la historia de Japón. Si revisamos en la historia de este país sobre el nacimiento de la muerte voluntaria, nos encontramos que su aparición fue anterior al periodo Heian (794-1185). En consideración de esto, es necesario revisar brevemente el desarrollo histórico del suicidio y las razones que lo llevaron a ser monopolizado por los *bushi*. En primer momento nos gustaría formular las siguientes preguntas para nuestro acercamiento: ¿De qué manera se vincula el suicidio con la tradición clásica japonesa? ¿Es el suicidio en *Caballos desbocados* un ritual exclusivamente de clase?

Un buen punto inicial para abordar el suicidio en Japón es la idea de ofrenda y de sacrificio de la religión central de Japón (el sintoísmo). Según la corriente sintoísta, los temas relacionados con la muerte tienen una repercusión negativa en el sujeto porque generan impurezas. Esto ya se mencionó en uno de los apartados anteriores y se vincula con el culto hacia la vida del sintoísmo³⁶. Un ejemplo de esto aparece en el *Kojiki*: Izanagi, uno de los primeros dioses, al viajar al inframundo y ver el cadáver en descomposición de su difunta esposa-hermana Izanami, la convierte con este acto en un espíritu vengativo y debe huir del lugar. Según este aspecto de la religión, las impurezas relacionadas a la muerte le impiden incorporar sacrificios a sus ritos.

A diferencia del sintoísmo, el budismo toma la muerte como una dimensión natural y necesaria para la vida. Esto nace desde una codependencia entre la vida y la muerte. Lo importante para el sujeto que sigue la vía del budismo está en el dominio de sí mismo para no apartarse de la vía media entre ambos polos (vida y muerte). Para este ejercicio, la contemplación juega un papel central: la muerte no debe ser rechazada ni venerada, sino que comprendida, estudiada y asimilada³⁷. Esta aceptación de la muerte dentro de la vida cotidiana del practicante budista determinó que fuera la religión escogida para llevar los ritos

³⁶ Esta religión se utiliza para celebrar matrimonios.

³⁷ Existe un tópico de pintura budista llamado *kusozu* que consiste en el retratar los diferentes momentos del cuerpo en descomposición como un ejemplo de la transición del cuerpo y su vínculo con la vida.

funerarios japoneses. Incluso, hasta nuestros días las ceremonias que celebran la vida son de carácter sintoísta, y las que preparan al difunto son budistas.

Maurice Pinguet (1929-1991) en su libro *La muerte voluntaria en Japón* de 1985 nos habla sobre un narcicismo de rol que ha facilitado la práctica del suicidio en Japón. Según este autor, el japonés siempre se entregó completamente a las normas sociales que lo dominan. No existe el sujeto individual, sino que este sirve y existe siempre para una causa mayor:

Los occidentales se complacen en mostrar entre ellos mismos y los gestos de su actividad un distanciamiento brechtiano: no olviden que estoy aquí, detrás de la máscara y que mi personalidad excede infinitamente el personaje que debo representar. Pero en Japón, uno se identifica estrechamente con la función que se asume, allí uno se borra. Ninguna virtud es tan apreciada como ese compromiso militante, de tipo sartreano, a favor de una gran causa debatida sobre la escena de la historia, sino de la simple y muda oposición al borde de la rutina cotidiana (Pinguet 73)

La devoción del japonés por una causa externa a él arroja todo su ser hacía la responsabilidad social. Hasta nuestros días, este valor ha perdurado entre los japoneses. Esto se aprecia en la devoción que tienen los japoneses contemporáneos a las empresas en que trabajan.

En la entrega del individuo japonés a la sociedad se vislumbran una serie de fenómenos vinculados a la muerte voluntaria. Uno de los primeros suicidios que Maurice Pinguet identifica en los anales de la historia japonesa es el suicidio caritativo o por desaparición. Esta muerte estaría vinculada con el sacrificio de un miembro de la sociedad para apaciguar la furia de algún dios o solicitar algún favor divino. Por ejemplo, la historia de la princesa Ototachibana³⁸. Este relato aparece como una de las primeras muertes voluntarias en la sociedad japonesa y, a pesar de ser de carácter sintoísta, si acepta la muerte voluntaria como una acción válida entre lo religioso: “La leyenda de la princesa Ototachibana ¿es la huella de ritos regulares que consagraban víctimas a los dioses de los lagos y de los mares? En el imaginario, un lazo une la muerte femenina a la profundidad de las aguas. A lo largo de toda la tradición japonesa, los actos de devoción, de abnegación han sido exaltados como un ideal

³⁸ Leyenda que aparece en el *Kojiki*, por lo que Pinguet habla sobre los años anteriores al 712 (año en que se publicó el *Kojiki*).

tanto más elevado que a menudo la realidad se encargaba de desmentir.” (Pinguet 86). Siguiendo esta cita, existía una religiosidad en Japón que tomaba la muerte como un eje central en la práctica ritual. Tal como señala Pinguet, por más que el sintoísmo buscó eliminar el vínculo de la naturaleza con lo sacrificial, la devoción del sujeto por una causa mayor revela la conexión entre ambos aspectos.

La muerte voluntaria también se vinculó con la institucionalidad del Estado imperial de los periodos más antiguos (previos al siglo I). El suicidio de acompañamiento, o *Junshi*, consiste inicialmente -luego cambia como veremos más adelante- en la muerte de los servidores, familiares y/o soldados de algún difunto de gran poder al momento del funeral³⁹. Esta práctica fue abolida por su crueldad en el año 22 del emperador Suinin (29 ac -70 dc) y pasó a ser un ritual de carácter voluntario (Pinguet 97). Si consideramos los valores del sujeto japonés y su entrega a la sociedad, esta muerte voluntaria parece más bien obligatoria.

Con la caída del sistema clásico imperial a finales del periodo Heían (1185), y el auge de la clase guerrera entre la sociedad japonesa, la muerte voluntaria toma un sentido completamente nuevo en los años venideros. Si el sintoísmo rechazaba la sangre, los *bushi* por su carácter bélico, toman desde el budismo los principios necesarios para aceptarla y brindarle culto. Para los *bushi* la muerte es un ejemplo del dominio de sí mismo y de la disciplina del *samurái*. Durante la totalidad del periodo de gobierno militar (1185-1868) la muerte voluntaria se convierte en un ritual símbolo de clase con diferentes grados de especialización:

La muerte voluntaria era entonces la respuesta razonable y decorosa que se podía oponer a la fuerza de las cosas. Pero ella no tenía solamente valor de solución para todo exceso, le concernía también manifestar claramente, espectacularmente, las virtudes cardinales que, de una punta a la otra del archipiélago, unían en el mismo tejido ético a todos los *bushi*, a todos los guerreros, *samurái* o *daimyo*, del más débil al más poderoso, más allá de los odios hereditarios, a través de las fluctuantes peripecias del combate. Fue necesario que la muerte deviniera una demostración

³⁹ Eran enterrados hasta la cadera y abandonados a su muerte por inanición.

donde se afirmara la idea de fuerza y de voluntad que el hombre de ese tiempo quería darse de sí mismo (...)

El gesto de matarse se hizo cada vez más solemne, preciso y ritual. No resultaba suficiente ensartarse a las apuradas o cortarse el cuello, había que tomarse su tiempo, abriéndose el vientre, extirpándose las entrañas, sin forcejeos. Ese fue el procedimiento que se impuso bajo el nombre de *seppuku*: lectura a la vez china, por ende, elegante y sabia, de dos palabras, *vientre cortado*, cuya vulgar, *harakiri*, nos es más familiar (Pinguet 131)

La monopolización del suicidio resulta en la resignificación de la muerte voluntaria como un carácter de clase. La transversalidad del suicidio en la clase *bushi* integra una conducta entre los diferentes miembros pertenecientes a esta clase y unifica a *samurái* con *daimyo* -ciervo y señor guerrero- bajo una misma práctica. Por otro lado, esta institucionalización del *seppuku* asociada a una clase social desplazó de la muerte voluntaria al resto de clases sociales (no se encontraba entre sus deberes, por lo tanto, estaba prohibido). No hay que olvidar que la sociedad de los *bakufu*, influenciada por el neoconfucianismo, es muy estricta con las funciones sociales de cada grupo.

La valoración del *seppuku* como símbolo de clase no tardó en aparecer dentro de los diferentes relatos guerreros. Por ejemplo, en el *Taiheiki o Crónica de la gran pacificación* escrita a finales del siglo XIV, se narra el intento de restauración del emperador Go-daigo contra el *bakufu* de Kamakura (1336). En este relato aparece una fiebre de suicidios entre los diferentes personajes (todos de la clase *bushi*) que comprueba la cercanía inicial de la clase guerrera con esta práctica. Algo curioso de este relato es la presencia de suicidios colectivos de cientos de soldados siguiendo a su señor. Lo impactante de estas escenas recae en la facilidad que tienen los soldados para suicidarse, y estas acciones son narradas como ejemplos del buen obrar:

--- ¡Ay, yo quería haberme quitado la vida primero para prepararle el camino al más allá!⁴⁰ ¡Que dolor que se me haya adelantado! ---Y dirigiéndose al muerto, añadió: --
--Señoría, he visto vuestro fin. Os habéis ido al otro mundo, dejándome solo. Pero no

⁴⁰ En esta afirmación aparece el valor del suicidio de acompañamiento de los servidores enterrados vivos. Es decir, una conducta anterior al siglo VIII.

os abandonare. Esperadme un poco. Enseguida nos encontramos en el Rio de los Tres Pasos.

Sin decir más, se apoderó de la katana que seguía clavada hasta la empuñadura en el vientre de Nakatoki y se hundió en su abdomen cayendo abrazado al muslo izquierdo de su señor. ¡Que sublime muestra de lealtad de Kasuya Muneaki!

Cuando presenciaron el harakiri de Muneaki, los demás samuráis dijeron:

---Todavía resuenen en nuestros oídos las palabras de su señoría Nakatoki. ¡Que punzante dolor el que sentimos todos! Seguiremos el ejemplo de Muneaki. (*Taiheiki* 323).

A diferencia del *seppuku*, los suicidios colectivos del *Taiheiki* carecen de la elegancia que buscó la clase *bushi* en la muerte voluntaria. Esto se explica por el estado primitivo en que se encontraba el suicidio ritual entre la clase guerrera. Aun cuando la cita nos cuenta una masacre, el texto busca exaltar la disciplina y devoción de los vasallos por su señor.

El refinamiento de la muerte voluntaria entre la clase guerrera se da con el establecimiento e institucionalización de los valores asociados a este grupo. La elegancia del *seppuku* recae en el desplante de valores de los *bushi*, pues es un ejercicio ritual de ejemplo y una muestra de devoción hacia una causa mayor. Indagando un poco en el *seppuku*, el corte que daba muerte al guerrero era en el estómago porque era ahí donde se creía que residía la esencia del sujeto. La cara -como también se ve en el teatro *kabuki*- se asocia al decoro; de ahí que la belleza femenina, relacionada a la blancura, se acompañara de maquillaje:

Según la anatomía moral de la época, el vientre era el sitio de la vida y de la voluntad. La cara obedece al decoro, la boca habla y puede mentir -pero abajo se encuentra la verdad, es decir, la fuerza actuante-. Vientre y rostro se diferenciaban como el ser y el parecer. Numerosas locuciones formadas a partir del *hará* (el vientre) nos recuerdan que esas nociones están todavía inscritas en expresiones muy corrientes de la vida cotidiana. El budismo zen, cuya difusión acompañó el auge de la clase guerrera, ponía el acento sobre la decisión, la energía, la disciplina -y enseñaba a concentrar, durante las largas horas de meditaciones entado, toda la atención sobre el *tanden*, punto

imaginario situado a centímetros debajo del ombligo, sobre el trayecto mismo que el *acero* del *seppuku* debía recorrer. (Pinguet 132).

Cuando un general era derrotado, se le permitía morir mediante *seppuku*. La disciplina de los *bushi* y la entrega a una causa, hacían atractivo para los soldados el morir a manos de sí mismos. Esto, al ser un privilegio de clase, era defendido y respetado por los diferentes señores feudales, ya que el *seppuku* da cuenta de los ideales del guerrero japonés. No importa si se está frente a un enemigo, siempre se le debe conceder el *seppuku* al derrotado porque pertenece a la misma clase social que el ganador.

Según el budismo, el abandono del cuerpo da cuenta del compromiso del individuo con la vía medía, es decir, la mesura y disciplina hacía la iluminación que alcanzó Buda. La muerte en el budismo nunca es un fin, pues todo forma parte de la rueda infinita de reencarnación, el *samsara*, que se pone en marcha por las acciones del *karma*. Es importante despojarse de la vida y abandonar todo lo que implica esta para así poder entrar al gran vacío. Esta vía religiosa de cierta manera incita al sujeto hacía la muerte, pero lo hace a partir de un proceso de desarrollo individual (de vida). Siempre que el sujeto perciba la muerte como el comienzo de una nueva vida se mantiene dentro de la vía media. El *seppuku*, siguiendo estas ideas budistas, arroja al sujeto hacia una vía media determinada por la devoción. El *samsara*, a la luz de la clase guerrera, no es más que la justificación para aliviar al ser de una existencia que obró según sus deberes. A los ojos del guerrero, la disciplina hace desear la muerte.

Tal como hemos revisado sobre el suicidio en Japón, este ha ido evolucionando según los diferentes gobiernos y modelos de sociedades durante el tiempo. La muerte voluntaria, al igual que en todas las sociedades del mundo, tuvo en sus inicios una dimensión religiosa primitiva relacionada al sacrificio. Con la llegada de la clase guerrera, los actos de muerte voluntaria pasaron a ser exclusivos de una clase. El *seppuku*, a diferencia del sacrificio, nace como un privilegio. No es casualidad, como revisaremos a continuación, que en *Caballos desbocados* los suicidios siguen los patrones ideológicos del *seppuku samurái*. Incluso, la muerte y suicidio del autor en 1970, poco tiempo después de la publicación de la novela en 1969, también sigue los modelos de los *bushi*. Es necesario antes de abordar el suicidio del autor, detenernos en el suicidio del personaje principal de *Caballos desbocados*, Isao, para así comprender las similitudes y diferencias entre ambas muertes.

3.2) Uso y relevancia del suicidio en la novela.

Hasta ahora hemos revisado el desarrollo de la muerte voluntaria en Japón hasta su cambio en el *seppuku*. Esta evolución implica la monopolización de la muerte voluntaria por una clase guerrera que convierte este acto en un ritual ejemplar de valores. El *seppuku* es un gesto histórico y político, ya que remite a un momento identificable en la historia de Japón y relacionado a una cultura también fechable e identificable (1185-1868). Esto es de suma importancia para nuestro análisis de *Caballos desbocados*, ya que el *seppuku* se realiza por los personajes: la novela cierra con el suicidio de Isao. Por lo tanto, este gesto debe leerse pensando en la tradición histórica que representa Isao y, la importancia simbólica del suicidio en la novela a partir del binomio tradición/modernidad.

Para hacer este análisis del *seppuku* en *Caballos desbocados* hay que considerar el valor que tiene este gesto entre los personajes de la novela. Si bien, la novela termina con el suicidio de Isao, también antes en ella se nos habla del *seppuku* de los *samuráis* de *La liga del viento divino*. Sumado a esto, Isao reflexiona constantemente durante el relato sobre la muerte voluntaria. Considerando esto, es importante abordar el suicidio en *Caballos desbocados* en perspectiva a las problemáticas históricas y culturales que se encuentran dentro del relato: la tradición clásica, la tradición guerrera y los elementos occidentales (modernizadores) de la época.

Si establecemos similitudes entre las diferentes menciones del suicidio en *Caballos desbocados* nos encontraremos con un común entre todas sus ejecuciones. El suicidio en la novela aparece como un acto de consolidación y de oposición. Como revisaremos a continuación, los suicidios de los diferentes personajes -ya sean del relato principal o de *La liga del viento divino*- rompen con algún elemento cultural o político y, a su vez, consolidan al suicidado. Este accionar de romper-consolidar hace que los diferentes suicidios de la novela sean alegorías⁴¹ de otra época y de otra cultura (en el caso del *seppuku*, la cultura guerrera).

⁴¹ En este sentido, es relevante mencionar la idea de Walter Benjamin (1892-1940) sobre la alegoría como un elemento que trae al presente la idea de un mundo en decadencia y, por ende, la muerte como un elemento presente en esta relación. Esto aparece en *El Orígel del drama barroco alemán* (1925)

El primer suicidio del relato que encontramos es el que aparece en *La liga del viento divino*. Esta muerte es de carácter colectivo, ya que los miembros de la liga realizan el *seppuku* de forma coordinada. Durante la historia de estos, luego de ser acibillados por un regimiento militar -los *samuráis* de la liga se enfrentaron armados con *katanas* contra soldados que tenían armas de fuego-, los *samuráis* deciden abrirse el estómago en las alturas de un monte. Este relato se incorpora a *Caballos desbocados* como un escrito que Isao entrega a Honda para que comprenda las bases de su pensamiento. Esto también es el caso para nosotros los lectores, los que al igual que el juez Honda, conocemos los valores de Isao al leer este breve relato: es aquí donde se fijan los valores del joven, ya sean políticos, religiosos o culturales.

El suicidio de los hombres de la liga es un acto impensable sin el fracaso bélico previo. Estos *samuráis* se oponían a los cambios culturales que el emperador Meiji estaba llevando a cabo luego de su restauración en 1868. El proceso de modernización de Japón, como hemos revisado, consistió en el acelerado desarrollo institucional e industrial del país además de la eliminación del sistema de clases neoconfuciano. Este sistema dejado atrás por el Estado Meiji era básicamente la organización de la sociedad en diferentes clases sociales donde cada una debía cumplir su lugar según leyes exclusivas a cada una de ellas. Esto, como hicimos notar en los anteriores apartados, afectó directamente a la clase guerrera *bushi*, sin discriminar entre el bando de cada clan durante la guerra de restauración de 1868: los *samuráis* no tienen lugar en el proyecto modernizador de Japón. Los hombres de la liga existieron fuera de la ficción, fueron *samuráis*⁴² que se alzaron en 1876 contra el gobierno del emperador Meiji. Para nuestros pares literarios de *Caballos desbocados*, las bases ideológicas eran las mismas: rechazar el desarrollo moderno del país. El suicidio actúa como una última opción contra el sistema moderno, con este los *samuráis* evitaban ser juzgados por el sistema moderno, y, además, consolidan su empresa al convertirla en una muerte de clase, un *seppuku*:

Los cinco esperaron que cayese la noche antes de abandonar la casa. Luego, se dirigieron a un lugar cercano llamado Narriwa. Era el Decimoquinto Día del noveno Mes. La luna estaba llena y parecía sembrar joyas sobre la hierba bañada por el rocío. Los cinco hombres tomaron asiento, muy tiesos, sobre la hierba y, cuando cada uno

⁴² quizás sea más adecuado decir *ronins*, ya que un *ronin* era un *samurái* sin señor: un vagabundo (sin lugar donde integrarse).

de ellos hubo recitado un poema de adiós, Oda, que tenía veinte años y era el menor, se abrió el vientre. Tras él, uno por uno los demás hicieron lo propio, usando sus espadas. Imura tenía treinta y nueve años; Narazaki y Mukunashi veintiséis, y Juge, veinticinco (Mishima, *Caballos desbocados* 162-163)

El relato de este suicidio colectivo está repleto de elementos que lo sacan de las normas modernas que establece la restauración. Por ejemplo, se hace mención del ‘decimoquinto día del noveno mes’, esta forma de datar corresponde al modo clásico en Japón, el cual se corresponde con el periodo de gobierno del regente (en este caso, el emperador). De igual forma, el poema de adiós antes del *seppuku*, también era una costumbre entre la clase *bushi*, este recibe el nombre de *yuigon*. Por su parte, el *seppuku* de los hombres está cargado de un componente religioso al realizarse entre la naturaleza, símbolo recurrente y central en el sintoísmo.

El relato de este *seppuku* colectivo fija las bases y/o ideas del ritual *samurái* de la muerte voluntaria en *Caballos desbocados*. Este ritual apunta a una resistencia de clase, a un último recurso para evitar caer dentro de las garras de la modernidad. Este ideario cargado de sentimientos budistas y sintoístas toma raíces dentro del joven Isao ¿Por qué se suicidarían los guerreros de la liga en vez de luchar nuevamente? Porque el sistema moderno no los hubiera considerado. El castigo de los insurrectos dentro de la modernidad carece de privilegios tradicionales, todos son juzgados bajo el mismo sistema judicial. Sin embargo, es posible escapar a esta dimensión tan poco noble, tan extraña para la tradición *bushi* eligiendo morir y según los valores tradicionales de los *bushi*: el *seppuku*. El gesto de suicidarse implica la no pertenencia al Japón imperial moderno, pues es un quiebre con la actualidad -la modernidad- y una simpatía directa con toda la tradición previa a la restauración (no solamente la guerrera).

¿Existió si quiera la posibilidad para los hombres de la liga de triunfar en su empresa? Mishima reinterpreta esta historia, él nos narra su versión de los acontecimientos. Perfectamente pudo cambiar el final de la historia y guiar a los miembros de la liga a un triunfo a punta de espadas contra armas de fuego. Pero si este era el caso, el simbolismo trágico y noble de la empresa hubiera perdido todo sentido para Mishima. La narración de

este suceso se pone en marcha con el ritual de adivinación. Esto quiere decir que la empresa de los *samuráis* rebeldes estaba siendo apoyada por los dioses del sintoísmo. La religiosidad de estos se impregna dentro de sus acciones y determina toda causalidad en el desarrollo de su cometido como una manifestación de la voluntad divina. Incluso, el componente religioso está también en el nombre de este grupo: son la liga del viento divino porque al igual que las tormentas que salvaron a Japón de los mongoles en 1274, los rebeldes buscan hacer valer la voluntad de los cielos sobre la corrupción que intenta destruir Japón (la modernización). Este accionar divino también está presente en su fracaso. La empresa nunca tuvo posibilidades de ganar, sino que, desde un comienzo según la voluntad de los dioses fue un sacrificio para ejemplificar la disciplina (los valores) de una clase moribunda. La tradición en este sentido aparece como una prueba de determinación indomable a los cambios y a las leyes que intentar eliminarla. Maurice Pinguet dedica unas palabras a este suceso en su libro *La muerte voluntaria en Japón*:

A decir verdad, los caballeros del Viento Divino llegaban diez años tarde, la restauración ya estaba consumada, y su respingo no hacía más que traducir la agonía de su casta. Esta insurrección era más un síntoma que un acto consciente de su final o, en el mejor de los casos, un simple gesto. Querían despertar la conciencia del país, esperaban que su sacrificio repercutiera como un llamado. Pero ¿no intentaban, más bien, prolongar la apatía de una sociedad cerrada, de una casta imbuida de sí misma, furiosamente retirada del movimiento de la historia? Mataban y se mataban como en un sueño. El sueño violento de su conciencia de clase no podía impedir que la transición culminara: el Estado de Meiji atravesaría hasta el final del duro devenir en el que había aceptado comprometerse (Pinguet 301)

La principal diferencia entre el punto de Pinguet y Mishima es que, para el autor de *Caballos desbocados*, su interpretación del episodio tiene una valoración religiosa y cultural por sobre bélica y egoísta. Para Pinguet la liga solo busca perpetuar una conducta cruenta y recelosa de sus privilegios; hacer uso del *seppuku*, según Pinguet, no es más que un berrinche, un último uso del poder que tuvieron los *bushi*. Sin embargo, para Yukio Mishima, esta puesta en escena, el ritual de la muerte voluntaria reniega de la modernidad. El quiebre con los procesos

modernos está en el modo en que la vida se vive. El *seppuku* más que un privilegio de clase es una exhibición de un modo de estar en el mundo, una ontología del *samurái* en que su existencia está determinada a un proyecto aún mayor. Esta es justamente la razón por la cual Mishima integra su versión de los acontecimientos a *Caballos desbocados*, pues sirve a Isao como máxima religiosa y política para llevar su propio proceso de rebelión y de restauración contra el Estado moderno.

Ahora, este sacrificio de los *samuráis* puede verse también como una posibilidad de salvación. La salvación en este evento no viene relacionada a la impunidad legal, sino más bien a las creencias budistas y sintoístas de la vida y la muerte. Según el *karma* somos los frutos de lo que cosechamos. Esto implicaría que nuestras vidas actuales, están regidas por las pasadas y en el presente estaríamos construyendo las futuras. La muerte según este principio es solo una cara de una moneda. La muerte aparece dentro de esta religión (budismo zen) igual de importante como la vida: sin la muerte, nuestra vida no puede continuar y sin la vida, la muerte no tiene sentido, estas son dos causas sin comienzo ni final. Si consideramos esto a la luz del suicidio, este acto aparece como un quiebre con la vida y una llegada apresurada de la muerte. Esta llegada apresurada no es necesariamente un elemento negativo, pues, para los miembros de la liga el continuar viviendo significaría caer en pecado (ser absorbidos por el sistema moderno). Esta dimensión de redención del *seppuku* ha estado presente desde los inicios de su práctica.

Según Ango Sakaguchi (1906-1955) en su ensayo *La tesis decadente* (1945), la destrucción del cuerpo -o la muerte voluntaria- aparece como una salvación del sujeto para evitar una destrucción posterior menos gloriosa que la voluntaria. La idea de pureza -que tanto leemos pronunciar a Isao- se mantiene intacta si la destrucción de la vida se hace bajo los valores de la disciplina y la preservación:

Uno de los motivos por los que el *shogun* Tokugawa se rehusó a perdonar a los cuarentaisiete leales guerreros, condenándolos a cometer *seppuku*, fue, fuera de discusión, porque si se les hubiese permitido vivir lo habrían hecho vergonzosamente, debido a que hubiese sido inaceptable que alguien apareciera a ensuciar sus nombres. Esta clase de emoción humana no existe en nuestro sistema legal moderno. De todas

formas, imagino que esta tendencia aún vive en los corazones de muchos de nosotros.
(Sakaguchi 2)

Para Sakaguchi la decadencia es algo inevitable en el sujeto, pues está destinado a decaer (tanto física como moralmente). El *seppuku*, en este sentido, actúa como una salida de emergencia para el sujeto. La pureza, asociada a las acciones de los *samuráis*, aparece cuando un sujeto entrega su vida a una causa.

El camino que sigue Isao está inspirado en los valores representados por los hombres de la liga. Esta narración, como hemos dicho, sirve solamente para alegorizar las acciones que luego hará el joven Isao. Sin embargo, las reflexiones que hace Isao de la muerte, siempre se hacen desde su experiencia. Este aun cuando nunca fue formado dentro de la clase *bushi*, reconoce y se comporta según los códigos de esta; para Mishima Isao es el heredero espiritual de La liga del viento divino.

Durante todo *Caballos desbocados* Isao aparece rodeado de elementos que recuerdan la muerte o el componente bélico de la tradición *bushi*: el *kendo*, el atentado e intento de golpe de Estado e incluso las idealizaciones que hace el joven del amor. Siempre Isao se mueve entre la vida y la muerte, esto también puede verse presente en la relación que hace Honda con la supuesta reencarnación de Kiyooki en Isao (rueda de la vida/muerte, *Samsara*). Por otro lado, esta búsqueda -o aceptación- de la muerte no implica el deseo incondicional de ella. Isao se mueve alrededor de la muerte, pero no es su fin último. El plan de Isao si llega a hacer uso del suicidio o el asesinato es como un medio, una herramienta:

Isao sintió que uno de los guardianes le tocaba los lunares que tenía en su costado y se los exprimía ligeramente. En ese momento comprendió, aunque no se trataba ciertamente de una comprensión nueva, que él nunca se suicidaría por el hecho de ser humillado. Durante las largas noches que había pasado en prisión policial sin poder conciliar el sueño se le había ocurrido en algún momento suicidarse. Pero el concepto del suicidio seguía siendo para él lo que siempre fuera: algo extraordinariamente brillante y solemne (Mishima, *Caballos desbocados* 508-509)

Con esta cita, Isao expresa que su vida no se rige por sentimientos personales, sino por las causas superiores a él. Si Isao se encuentra en prisión es por su fallido golpe, y el suicidio no

debía ser un escape a su condición actual, sino un acto final que consolide la empresa al servicio de la divinidad.

La muerte -suicidio y asesinatos- se presenta en *Caballos desbocados* como una medida que puede aliviar el dolor de Japón. Cuando el primer plan de Isao fracasa, este decide llevar a cabo asesinatos individuales. La muerte, según la tradición *bushi* ocupa un espacio central en la sociedad. Desde las guerras hasta las muertes voluntarias depende el imaginario que sostiene la existencia de los *samuráis*. Es por esto por lo que para Isao, heredero espiritual de este pensamiento, la muerte es una salida válida a los problemas del país:

Escuchadme. Si hoy pudieseis matar impunemente a alguien en el Japón ¿a quién elegirías? ¿A quién mataríais para dar un paso hacia la purificación de Japón? (...)

---Sangre perversa -dijo Makiko- es sangre que reclama ser derramada. Y aquellos que la derramen, ciertamente, podrían llegar a curar la enfermedad que sufre nuestra patria. Los cobardes que en estos momentos se hallan junto al lecho de dolor de nuestro maltratado país no saben hacer otra cosa que retorcerse las manos miserablemente. Si a ellos les fuese confiada nuestra suerte, Japón moriría. (Mishima, *Caballos desbocados* 227-229)

Lo que en ese momento tiene a Japón en su estado actual -la impureza que rehúye Isao- son los modos de vida modernos que se impusieron en la sociedad. La joven Makiko, interés amoroso de Isao durante el relato, con sus palabras apoya el pensamiento de Isao. La muerte es la única solución para salvar a Japón -la tradición- de las nuevas formas occidentales de vida. El nuevo Japón hizo desaparecer a los *samuráis*, pero... ¿fue esto decisión del emperador? A los ojos de Isao, fue occidente y sus agentes al mando del país, no el emperador. Este, como ciervo del soberano de los cielos, como japonés y, por ende, como guerrero, debe emprender la empresa sin importar el éxito, pues una vida entregada a la causa divina es una vida que ha sido vivida con plenitud.

Este segundo plan también fracasa -su padre lo entrega-. Isao junto a sus compañeros es detenido y juzgado en tribunales. Frente a esto, Honda, logra hacer que lo suelten, pero Isao, de una forma kafkiana, se opone a su abogado para ser castigado, pues ser juzgado y ser encontrado culpable estaría comprobando la pureza de sus actos. Sin embargo, la institución

judicial triunfa e Isao es dejado en libertad. Lo interesante de este momento es que el triunfo del sistema sobre la empresa de Isao fue detener su plan: hacer que nadie muera. La condena de Isao en este sentido es vivir e integrarse a la sociedad. Luego de todo esto, Mishima se encarga de ridiculizar los eventos posteriores, y hace que el padre de Isao, Iinuma, mande a su hijo luego de salir en libertad a buscar prostitutas: “Ya te presentaré yo, si quieres, legiones de ellas. El amo ya me dijo algo sobre la materia y me ha autorizado a gastar lo que sea. Sin duda, es dinero de Kurahara; pero como él dice: dinero es dinero, fidelidad es fidelidad. Apuesto a que nunca te has acostado con una mujer.” (Mishima, *Caballos desbocados* 625). Sawa, el empleado del padre de Isao que en su debido momento simpatiza con la empresa del joven, ahora no tiene ningún pudor en hablar que Iinuma le dio dinero para buscarle una prostituta. Sumado a esto, y para hacer más burda la escena, el dinero que usará en esto será el dinero de Kurahara, uno de los financistas de la escuela de patriotismo de Iinuma y uno de los nombres que se encontraba en la lista de asesinatos de Isao.

La empresa de Isao tuvo un desenlace totalmente diferente del golpe de la liga, pues para el joven nunca pudo concretarse ninguno de sus planes (ni siquiera un enfrentamiento bélico o un suicidio ritual). Isao debe encontrar una forma de entregar su vida a una causa mayor a pesar de haber sido destruido por los diferentes sujetos de la modernidad (su padre, los burgueses y los jueces). La modernidad amenaza con hacer desaparecer la pureza de Isao, y esto se ejemplifica claramente en las intenciones de Iinuma de contratar prostitutas. Isao desea escapar de todo, y para esto el joven debe morir de la misma forma que los miembros de la liga del viento divino, es decir, morir con un ritual anacrónico, fuera de los tiempos que lo ahogan.

Aun cuando las dos empresas iniciales fallaron, Isao no se da por vencido y decide llevar a cabo uno de los asesinatos en solitario: el asesinato a Kurahara, el benefactor de la escuela de patriotismo de su padre. Este gesto no solo repararía el fracaso de sus dos empresas anteriores, sino que también le permitiría morir de una manera *bushi*. De igual forma, el *seppuku* aparece como una nueva vía religiosa para Isao. Su vida vuelve a tomar sentido en la medida en que sus acciones siguen la voluntad de los dioses y, para Isao, no hay nada más devoto que entregar su vida a una causa divina. Isao no quiere salir vivo de este asesinato.

A diferencia de los dos primeros atentados, este último plan se presenta como un proyecto más religioso que político. Cuando Isao asesina a Kurahara resulta curioso que el joven le dice al empresario que sus motivos para asesinarlo son por mancillar un templo religioso: “Recibirás el castigo que merece tu profanación del gran santuario de Isé -repuso Isao. (Mishima, *Caballos desbocados* 631). Con esto Isao hace desaparecer todos sus fracasos y la gran cantidad de eventos que acompañan su captura por las autoridades. Para Isao todo esto pasa al olvido, pues ha sido capaz de ejecutar de redención de los dioses y con esto, de la tradición japonesa.

Luego del asesinato de Kurahara, Isao corre y se refugia en una cueva cercana al mar dentro de la propiedad de Kurahara. Al joven solo le queda suicidarse mediante el ritual *bushi*, el *seppuku*, como símbolo de su disciplina y devoción. De la siguiente manera Mishima nos cuenta el suicidio de Isao:

Isao permaneció sentado sobre la tierra húmeda, con las rodillas dobladas debajo de su cuerpo. Se quitó la chaqueta del uniforme universitario y del bolsillo interior extrajo el cuchillo. Todo su cuerpo experimento tal alegría al encontrarlo allí que casi perdió el equilibrio. Aunque aún le quedaba la camisa de lana y la camiseta, el viento del océano heló su cuerpo.

El sol tardará en salir-pensó-. Y no puedo permitirme la espera. No hay un brillante disco que se lleva hacia las alturas. Tampoco un noble pino que me ampare. Ni un mar resplandeciente.

Se quitó el esto de la ropa que abrigaba su pecho, y al entrar su cuerpo en tensión, el frío pareció desvanecerse.

Desató sus pantalones y expuso al viento su vientre. Cuando desenvainaba su cuchillo oyó gritos y el ruido de pasos presurosos provenientes del huerto.

El océano. Tiene que haber escapado en una barca- gritó uno de los perseguidores.

Isao aspiró una gran bocanada de aire y cerró los ojos mientras su mano izquierda recorría acariciante la pared de su estómago. Empuñando su cuchillo con la mano derecha, acercó la punta a su cuerpo y la guió hasta el lugar indicado sirviéndose de los dedos de su mano izquierda. Entonces, con un poderoso impulso de su brazo,

hundió la hoja en su vientre. En aquel momento, cuando sus carnes se entreabrían, el brillante disco del sol surgió de pronto, estallando tras sus parpados. (Mishima, *Caballos desbocados* 634-635)

Para el autor de *Caballos desbocados* es importante hacer notar que la muerte de Isao, aun cuando no se hace con la indumentaria ritual de los *bushi*, sigue siendo un *seppuku*. La muerte de Isao es aún más impresionante que la de los miembros de la liga, esto es por la gran cantidad de simbolismos que aparecen en la narración de esta: el mar, la noche, el día, el sol y la devoción. Los elementos naturales, tales como el mar y el sol, son centrales dentro de la sociedad japonesa clásica y moderna porque se asocian a símbolos nacionales (el sol es el emperador, el mar está asociado a la fuerza -japón es una isla con una historia sísmica similar a Chile-). Estos elementos naturales hacen presente la divinidad que recibe a Isao con gratitud. De igual forma, la devoción aparece en el ritual y en las palabras que dicen los guardias de Kurahara que buscan a Isao: estos no creen que el joven vaya a quitarse la vida, sino que, movidos por un pensamiento moderno -individualista- dicen que se fue en barco por el mar. Todos estos elementos hacen que el suicidio de Isao sea un ritual solemne y digno de ser asociado a la cultura *bushi*. Finalmente, el sol aparece ante los ojos de Isao para recibir la empresa del joven como un símbolo de gratitud; el suicidio de Isao fue aprobado por Amaterasu, la diosa sol y, por ende, por el emperador.

Podemos decir que el *seppuku* en *Caballos desbocados* aparece como una resistencia a los diferentes mecanismos modernos de la sociedad japonesa del siglo XX. La modernidad se opone directamente con la tradición porque la primera reemplazó las diferentes instituciones clásicas y trajo consigo nuevas formas de vida completamente opuestas a la sociedad tradicional. El suicidio *bushi*, el *seppuku*, es utilizado por Mishima en *Caballos desbocados* como una oposición a la vida moderna porque este acto expresa los valores de toda una tradición aniquilada. La clase guerrera, en este sentido, sirve como avatar del confucianismo, sintoísmo, budismo y taoísmo. Este grupo, para Mishima, funciona como ejemplo reivindicador de los procesos sociales y religiosos de la sociedad japonesa. Isao, el representante de esta espiritualidad sigue el camino del *bushi*, el *bushidō*, como defensor de las viejas costumbres y entrega su vida a una causa de manera ejemplar para el lector (gesto que también vemos en Mishima un año después de la publicación de la novela).

3.3) Mishima e Isao: ¿Suicidio moderno o *seppuku*?

Como hemos planteado, las acciones de Isao están motivadas por la cultura *bushi*, una clase social que desaparece con la llegada de la modernidad en Japón en 1868. Esta clase social toma valores religiosos y políticos transversales a la sociedad japonesa -budismo y neoconfucianismo- y los monopoliza para sí. El *seppuku*, en esta misma línea, sigue este principio pues consiste en un ritual exclusivo de la clase guerrera.

Esta característica de la muerte voluntaria *samurái* aparece en *Caballos desbocados* a partir de las acciones del joven Isao. La oposición modernidad/identidad-tradición que se lee durante la novela consiste en una nostalgia y anhelo de los valores sociales/religiosos que desaparecen con la modernidad y que aparecen en los diferentes eventos que rodean a Isao: un intento de golpe de Estado para hacer desaparecer el dominio económico de privados, la traición de su padre y el juicio en su contra. Isao actúa según los valores heredados de esta clase y finaliza su empresa con un *seppuku* junto al mar. Este gesto, más que simbolizar un fracaso, expresa la esperanza y consolidación de un ideal y visión de mundo opuestas al sistema moderno japonés.

El accionar y pensamiento de Isao nos recuerda al autor de *Caballos desbocados*, Yukio Mishima, el cual termina su vida de una manera idéntica a la del joven. Esta relación que se da entre el autor y los personajes de su novela -como veremos, el vínculo no es únicamente con Isao-, es el último punto que nos queda por revisar para conocer el conflicto entre tradición/modernidad de la novela. La muerte de Mishima, más que un gesto teatral de un autor obsesionado con sí mismo, a la luz de la novela toma un tono completamente diferente. Las ideas de Isao, sus acciones y final -tal como hemos revisado-, pueden encontrarse en el ideario del autor. No solamente *Caballos desbocados* pronostica el final de Mishima, también en esta novela aparecen los motivos de este autor, pero ¿Qué tanto de Isao tiene Mishima? ¿Es de verdad el suicidio de Mishima un *seppuku* de la misma manera que el suicidio de Isao?

La noción de Mishima sobre el cuerpo y disciplina en *El sol y el acero* se relaciona con elementos culturales de la clase social *bushi*. Al igual que Isao, Mishima plantea la idea de fuerza relacionada al trabajo y disciplina constante sobre el cuerpo. El dominio sobre el

cuerpo que ejerce la mente se manifiesta en el *acero* aun cuando son totalmente independientes entre sí, pues la relación solo aparece como proceso para hacer aparecer al poder:

¿Qué era entonces lo que habían triturado? Era ese sentimiento de la existencia en que normalmente creemos con tan poco entusiasmo, y que mis músculos habían transformado en una suerte de luminosa sensación de poder. A esto me refiero al hablar de su naturaleza abstracta. Como mi recuerdo al *acero* me lo había sugerido, persistentemente, la relación entre músculos y el *acero* era de total independencia: muy similar, de hecho, a la relación entre nosotros y el mundo. (Mishima, *El sol y el Acero 16*)

Esta dimensión material de la existencia, y, por lo tanto, del cuerpo, sobrepasa todas las otras experiencias físicas del sujeto. La fuerza que entrega el *acero* al musculo aparece expresada en el dominio sobre sí mismo (la constancia). Mishima relaciona esta entrega al acondicionamiento físico y a la disciplina budista de la vía media. Esta idea budista consiste en el moverse por la vida y muerte teniendo en consideración que lo material no es más que algo ilusorio y que se debe abordar con mesura. En Mishima la vía media aparece como una interpretación del sujeto hacia algo más que se esconde detrás de sus acciones, en este caso, la fuerza del *acero*.

Esta disciplina individual no basta para Mishima, sino que también debe ponerse en dialogo con un otro. El conflicto, o la relación del otro con el yo, es un evento que permite la acción, pues revela la verdadera esencia de los seres humanos. El conflicto aparecería como una suerte de lenguaje universal para todos los sujetos:

Allí, más que en ninguna otra parte, estaba la esencia de la acción y poder. A esa realidad, en el lenguaje popular, se le designaba simplemente como el contrincante.

El contrincante y yo habitamos en el mismo mundo. Cuando yo miraba, el contrincante era visto; cuando el contrincante miraba, el visto era yo; es más, estábamos uno frente a otro sin que mediara imaginación alguna, ambos pertenecíamos al mismo mundo de acción y de fuerza, es decir: el mundo de ser visto. (Mishima, *El sol y el Acero 19*)

Considerando la cita anterior, las acciones y la realidad que plantea Mishima son ilusorias. Solo mediante la acción se puede compartir una realidad con otro, es decir, ver el mundo de la misma manera y en sincronía. Esta idea se refiere al conflicto *samurái*, la guerra. Para Mishima el valor bélico de la acción iguala las realidades entre los contrincantes y facilita un vaciamiento de lo secundario (entendiendo lo secundario como lo no relativo a esa experiencia). Poner en juego la vida de uno, es según este autor, el único lenguaje universal de todos los seres humanos.

Esta noción es totalmente contraria al pensamiento de los personajes que rodean a Isao en la novela. Isao es el personaje que pone en marcha todas las acciones del relato. Sus pensamientos y creencias son el punto de partida para todo el conflicto relatado. Este conflicto pretende como rival a la modernidad y a sus instituciones. Sin embargo, la modernidad no tiene un cuerpo físico, por lo que esta utiliza sus mecanismos institucionales para responder a las acciones de Isao: la traición de su padre inspirada por el dinero y el posterior juicio que se levanta en contra del joven. Los valores que tiene Isao, que van de la mano con los que plantea Mishima, es decir, la fuerza, la disciplina y la devoción, no sirven de nada contra una entidad burocrática y abstracta. De nada le sirve a Isao matar a cuanto banquero desee si el sistema funciona de una manera que no depende de los entes individuales. Dentro del relato esta dimensión moderna del sujeto -sin un conflicto directo, pues siempre es mediado por las instituciones- también llega a las clases militares del país. Mishima no tarda en ironizar esto con la traición del teniente Hori, pues presenta en *Caballos desbocados* a esta nueva rama militar como tibia, cobarde y oportunista. Pueden tener disciplina y tecnología, pero son un ejército sin acción, sin conflicto. El suicidio, para Isao, cierra las acciones de un soldado, pues las consolida. Sin la belleza de este acto, toda empresa está incompleta:

De modo que en eso estás. Déjame decirte, sin embargo, que no es nada fácil morir hermosamente ¿Sabes? Entre otras cosas porque no serás tú quien elija el momento. Aún para un militar, no hay garantías de que podrá morir exactamente del modo que él quisiera morir.

Isao no prestó atención a las palabras del teniente. Aquellas sutilezas del lenguaje, aquella fría exegesis, aquel nada en esta mano y nada en esta otra, eran cosas

completamente ajenas a su modo de pensar. Sus ideas estaban escritas en papel muy blanco con fresca y negra tinta. No era posible traducirlo, ni criticarlo ni comentarlo. (Mishima, *Caballos desbocados* 199).

La principal diferencia entre Isao y el teniente, aun cuando uno es un militar con trayectoria y el otro solamente un estudiante, es que Isao no teme enfrentarse a la muerte. De ahí que Isao es el único que nunca se da por vencido y que el teniente, antes del juicio, se haya desvinculado del plan. A su vez, resulta muy curioso que Mishima durante sus planes de suicidio en 1970, acude a un regimiento militar -igual que Isao- para plantear la posibilidad de un golpe de Estado. En ambos casos, la respuesta fue la misma por las fuerzas armadas: para Isao, la traición, para Mishima, las risas.

Isao practica *kendo*, este deporte consiste en una lucha con espadas de madera que simula la esgrima *samurái*. Para Mishima, este enfrentamiento es simbólico, y reemplaza el enfrentamiento real de la espada. Con la restauración Meiji de 1868, la esgrima había abandonado su dimensión material, pues ahora se libraban las guerras con armas de fuego. La esgrima queda desplazada a un juego imaginario entre los participantes:

El hecho es que yo vivía en una época en que la espada de esgrima había dejado de ser un símbolo de la espada real, y donde la espada real, en la esgrima, no hacía otra cosa que el aire. El arte de la esgrima era una suma de todos los tipos de belleza viril; sin embargo, en la medida en que esa virilidad no tenía ya ninguno uso práctico en la sociedad, apenas se la distinguía de un arte basado únicamente de la imaginación. Yo detestaba la imaginación. Para mí, la esgrima tenía que ser algo en donde no cupiera la imaginación (Mishima, *El sol y el Acero* 23).

Ahora, este valor de la esgrima tiene sus raíces en la tradición *bushi*, más concretamente en el valor de la espada. La *katana* o la espada *samurái*, es importante para el guerrero porque es la herramienta que le permite desempeñar sus labores de clase. Sin su arma, el guerrero carece de sentido. La cultura que se formó en torno a este instrumento crece alrededor de los valores del neoconfucianismo. La *katana*, al ser un arma símbolo de una clase, expresa a su vez la esencia de ella. Según el *bushidō*, la labor del *samurái* era la de preservar el orden feudal. Por lo tanto, la *katana* es el símbolo de la disciplina y orden de la nación. En *Caballos desbocados*, durante el relato del episodio de la liga, se reflexiona en torno a esto:

Desde ahí mi punto de vista, el llevar espada es una costumbre que ha caracterizado a nuestra tierra de Jimmu desde la vieja era de los dioses. Se trata de un hábito definitivamente incorporado a nuestros orígenes como nación y exalta la dignidad del Trono Imperial, solemniza los ritos debidos a nuestros dioses, ahuyenta al espíritu del mal y sofoca a los desórdenes. La espada, pues, no solo mantiene la tranquilidad del ciudadano. En verdad, lo esencial para esta nación guerrera que reverencia a los dioses, lo que nunca debiera ser dejado a un lado por un instante es la espada ¿Cómo es posible, entonces, que aquellos sobre quienes recae la tarea de esbozar y llevar a los hechos una política nacional que honre a los dioses y fortalezca nuestra patria se muestren tan olvidadizos sobre lo que se refiere a la espada? (Mishima, *Caballos desbocados* 125).

En este sentido, todas las acciones realizadas bajo la espada, ya sea la muerte ajena o propia, son labores solemnes, con un lugar dentro de la sociedad y a su vez, que preservan el orden de esta (ya que honran a los dioses). Todo esto cambia con la modernidad y las medidas que eliminan los privilegios de la clase guerrera. Ahora es el emperador el que tomará el rol de protector de la nación. No debemos olvidar que una de las primeras medidas del gobierno Meiji luego de la restauración imperial de 1868, fue el prohibir el porte de espada en público por los *samuráis* y la vestimenta tradicional *bushi*.

Para Mishima los valores de la clase *bushi* son un ejemplo de toda la tradición asociada a la identidad de los guerreros. Estos al sostener la sociedad por medio de la espada, también la honran, desde la clase más baja hasta la más alta. Los *bushi* preservan el orden entre las clases y mantienen el equilibrio de la sociedad militar. Para Mishima es más importante el obrar de estos que el título formal de *samurái*. El *acero* y la disciplina son elementos creados para sostener la tradición y el orden del Japón feudal. Entonces, pensando todo esto a la luz de la muerte de este autor en 1970: ¿Es el suicidio de Mishima -siguiendo el *seppuku* de Isao- una muerte *bushi*?

A diferencia del *seppuku* guerrero, existe otra palabra en japonés para denominar a los suicidios, *jisatsu*. La palabra *jisatsu* significa ‘darse muerte a si mismo’, y esta es empleada de forma cotidiana en la actualidad para mencionar temas relacionados al suicidio en Japón. A diferencia del *seppuku*, esta palabra no tiene una connotación de clase, pues apunta a una

muerte voluntaria motivada por la individualidad. Por su parte, el *seppuku* se lleva a cabo como un gesto por la colectividad desde la individualidad. Toda acción de los *bushi* es al mismo tiempo una acción para preservar el orden social.

Según Alan Stephen Wolfe, en su libro *Suicidal Narrative in Modern Japan* (1990), el suicidio egoísta, o *jisatsu*, está asociado con varios escritores japoneses modernos (entre ellos Mishima). Este vínculo entre el suicidio individual y los escritores modernos japoneses está en que estos son sujetos alienados pues se vinculan con un nacionalismo y una idea romántica asociada a este último concepto (Wolfe, *Suicidal Narrative in Modern Japan* 34). Si consideramos esta idea, el suicidio de Mishima respondería al proyecto nacionalista del *sonno joi* de la restauración de 1868 o al nacionalismo del periodo Taisho (1912-1926). Esta afirmación implica un Mishima que muere como un acto de vanidad y de romanticismo, ambas características son propias de un sujeto moderno.

El nacionalismo de Mishima, si bien es fruto del proceso de modernización japonés, este toma sus raíces a partir de valores identitarios de la tradición japonesa. En este sentido, Mishima mediante el relato de Isao nos cuenta los síntomas y problemas de la modernidad sobre la sociedad de la época (años cercanos a 1936). Contrario a cómo podemos pensar leyendo a Wolfe, las acciones de Mishima no son las de un sujeto alienado pues siguen valores e ideas tradicionales de manera anacrónica.

Volviendo a Isao, el escape y reinterpretación del atentado (la muerte), viene desde un sistema de valores que está lejos de ser romántico o nacionalista. Isao se opone al sistema moderno en todas sus formas, esto incluye también al romanticismo y al proyecto nacionalista del país (no hay que olvidar que el padre de Isao tiene una academia de patriotismo). El nacionalismo del Japón de Isao toma la forma del teniente traidor, de la escuela de patriotismo de su padre, o del sistema judicial que le perdona la vida. La modernidad no recibe sus acciones -ahí el sentido del porque es perdonado por el sistema judicial- porque son extrañas para los valores de la época. Lo que hace que el suicidio de Isao sea un *seppuku* es justamente este desarrollo de hechos en la novela que terminan con su muerte. La repulsión a las acciones del joven de los diferentes personajes que se cruzan en su camino determina el valor anacrónico de sus acciones. No existe salvación para un sujeto que considera su vida como un instrumento para una causa superior.

Esto es muy similar a lo que sucede con Yukio Mishima que pone en escrito sus motivaciones mediante la historia de Isao ¿Cómo va a ser teatral alguien que entrega su vida a una causa y que muere fuera de la ficción? Que se vean las acciones de este escritor como egoístas es justamente el problema que intenta erradicar Isao y Mishima. Si consideramos la muerte de este autor como una puesta en escena romántica, pensada con anticipación mediante *Caballos desbocados*, estamos ignorando que Mishima realiza sus acciones a partir de un sistema de creencias reconocible (los valores *bushi* y su ideario presente en *El sol y el Acero*). Mishima de verdad cree que está entregando su vida a una causa divina. Su suicidio funciona como un acto de entrega a un otro, en este caso, al emperador, y por lo tanto a todo Japón.

Mishima intenta escapar de la etiqueta que la modernidad le entrega. Su suicidio fue mal visto por sus contemporáneos, pues se dijo que era ridículo, incomodo y una amenaza contra la democracia⁴³. Sin embargo, es justamente esto lo que quiere Mishima: luchar contra la occidentalización de todos los aspectos de la vida en Japón, incluida la democracia. No es necesario votar cuando la autoridad del país se sustenta en el origen divino del gobernante. Para la época en que muere Mishima (1970), ya se había dejado por escrito en la constitución de 1947 que el emperador no era descendiente de los dioses

En este sentido, el suicidio de Mishima si puede verse como un *seppuku*, pues sigue todos los valores pertenecientes a la clase *bushi*. Lo que hace Mishima con su suicidio es un intento de recordar el rol de la clase guerrera, es decir, preservar la sociedad. Este gesto materializado en el suicidio consiste en la devoción de Mishima hacia el emperador: la casa imperial simboliza todos los años de historia, cultura y creencias que desaparecen durante la modernidad japonesa.

En conclusión, el relato de *Caballos desbocados* permite comprender el ideario de Mishima y abandonar la idea de este autor como un narcisista romántico. Por más occidental que haya sido el hogar de Mishima (su casa tenía arquitectura europea), sus influencias literarias (Mishima estaba al tanto de los escritores occidentales de la época) y todos los elementos que son citados para desacreditar su ideario, todos estos elementos son el ornamento que Mishima utilizará para parodiar a Japón. La modernidad trajo consigo un cambio tan transversal que hasta la muerte pierde el sentido que tenía antes. El *seppuku* de Mishima, al igual que el de

⁴³ Esto aparece en *Suicidal Narrative in modern Japan* de Alan Stephen Wolfe página 37.

Isao, escapa de su época y trae consigo la historia de un pasado que no tiene lugar dentro del proyecto moderno del Japón que viven ambos.

Algunas conclusiones.

Considerando el trabajo realizado en esta investigación, se puede decir que se ha comprobado la hipótesis, pues en el relato y los personajes de la novela *Caballos desbocados* encontramos un vínculo estrecho con los procesos de modernización de Japón. Los diferentes valores tradicionales que expresan Isao y parcialmente Honda, se relacionan a una tradición que es desplazada durante la modernización de 1868. El conflicto que se da dentro de relato es también una consecuencia de la interacción entre los valores tradicionales presentes en los personajes y la sociedad moderna que habitan.

Analizar los procesos de modernización en Japón es inacabable, pues implica revisar todas las reformas que se efectuaron por el emperador Meiji sobre la sociedad. La modernización significó un cambio transversal en la nación: desde las artes hasta el sistema legal. Aparece como consecuencia de estas reformas la idea de individualidad entre los japoneses, pues antes de la modernización, el sistema de índole neoconfuciano consideraba a los japoneses como engranajes en el funcionamiento estatal. Contrario a los valores clásicos, el cogito cartesiano ingresa mediante el ritmo de vida de la industrialización y el derecho europeo. El fuerte sistema de clases sociales impuesto por los diferentes *bakufu* desde 1185, se desvanece en la igualdad que entrega la idea de nacionalidad importada desde Europa.

Mishima se mueve en las antípodas de este proceso moderno, ya que opone la modernidad de la sociedad de *Caballos desbocados* al sistema que fue desplazado. Como revisamos, este cambio no solo sucede a nivel social o político, también sucede dentro de la religiosidad de Japón. El emperador, heredero por derecho divino del poder, pierde el control económico de la nación. La modernidad japonesa se preocupó de articular el país de tal manera que la inversión extranjera fomentara la industrialización a estándares muy altos. La devoción que trae consigo la religiosidad desaparece junto a la sociedad feudal. La modernidad reemplaza la fe imperial por una devoción al dinero y a las pretensiones personales. Mishima ejemplifica esto con los conflictos que vive Isao y las traiciones que lo acompañan.

La única salida o resistencia que Mishima identifica como viable para salir de toda esta vorágine es el suicidio. Este acto que dentro de la historia de Japón tiene una relación muy

estrecha con la clase *bushi*, sirve por su componente histórico como una salida y reivindicación del sujeto japonés a los procesos de modernización. En *Caballos desbocados*, suicidio tradicional de los *bushi*, el *seppuku*, aparece como escape de los procesos modernos que amenazan con destruir la pureza de Isao. A su vez el autor, mediante esta consideración sobre el suicidio, incorpora elementos propios de su ideario político y explica -como un preámbulo- las bases que tendrá su suicidio un año después de la publicación de *Caballos desbocados*.

Actualmente resulta muy difícil estudiar Japón desde nuestro continente por la escasa traducción de bibliografía teórica sobre el asunto. La mayoría de los estudios que se hacen sobre Japón están publicados en el habla inglesa, y nosotros los hispanohablantes, quizás por una suerte de timidez, no nos hemos incorporado a los estudios sobre la cultura japonesa. La traducción es una labor tan importante como el pensamiento crítico en estos asuntos. Por esto considero importante realizar estudios sobre la literatura japonesa que tenemos a nuestra disposición. Aun cuando no tengamos los medios para abordarla como abordaríamos un texto de nuestro idioma, la literatura japonesa tiene una particularidad muy útil para el crítico: de cierta manera, todos los textos tienen algo en común; es importante leer a oriente desde oriente.

Si bien esta investigación aborda a uno de los autores japoneses más leídos en occidente, mediante el avance y desarrollo de ella se arrojaron a la luz elementos que podrían haber quedado fuera desde un prisma occidental. Los estudios que se realizan sobre Mishima siempre tienden a caer en leerlo desde una puesta en escena, un romanticismo importado desde occidente o simplemente como un terrorista desequilibrado. Todas estas nociones son elementos que observamos en muchos estudios sobre autores occidentales. Lo que considero importante que entrega este trabajo es la posibilidad de comprender a un autor desde otro lugar.

El problema entre tradición y modernidad en Japón es central para los estudios sobre la literatura nipona. La literatura como tal nace en Japón con la modernidad. Esto no quiere decir que los textos previos a la restauración Meiji de 1868 no sean literatura, sino que hay

que abordarlos desde una perspectiva diferente a la que tendríamos cuando leamos alguna novela nacional. Quizás por el boom de la literatura japonesa que hemos visto en los últimos cinco años sería fácil encontrar *Caballos desbocados* en cualquier librería. Sin embargo, aún estamos lejos de encontrar alguna edición crítica sobre el asunto. Es importante estudiar Japón, pero siempre con el respeto que merece cualquier otra cultura diferente de la nuestra.

Bibliografía.

Benjamin, Walter. *El origen del drama barroco alemán*. España: Taurus, 1990.

Benedict, Ruth. *El crisantemo y la espada*. Madrid: Alianza, 2006.

Dower, John W. “E.H Norman, Japan and the uses of History. *Origins of the Modern Japanese State: Selected Writings of E.H Norman*. United States of America: Pantheon books, 1975.

Durkheim, Emile. *El suicidio*. Buenos Aires: Ediciones El Libertador, 2020.

Hohman, Harald. “Modern Japanese Law: Legal History and concept of law, public law and economic law of Japan”. Reseña. *Japanisches Handels und Wirtschaftsrecht*. Harald Baum y Ulrich Drobnig. *The American Journal of Comparative Law*. 1996. Vol 44, No 1. Pag 151-173.

Jameson, Fredric. “Foreword: In the mirror of alternate Modernities”. *Origins of Modern Japanese Literature*. United States of America: Duke University Press, 1998.

Juniper, Andrew. *Wabi Sabi, el arte de la impermanencia japonés*. Barcelona: Oniro, 2004.

Kojiki. Ed Carlos Rubio. Madrid: Trotta, 2008.

Kojin, Karatana. *Origins of Modern Japanese Literature*. United States of America: Duke University Press, 1998.

Maruyama, Masao. “Theory and psychology of ultra-nationalism”. *Thought and Behavior in Modern Japanese Politics*. United States of America: Oxford University Press, 2020.

---. “Thought and behavior patterns of Japan’s wartime leaders”. *Thought and Behavior in Modern Japanese Politics*. United States of America: Oxford University Press, 2020.

Mishima, Yukio. *Caballos desbocados*. España: Alianza editorial, 2012.

---. *El sol y el Acero*. Valparaíso: Ediciones de Pandora, 2020.

---. *Nieve de primavera*. España: Alianza editorial, 2010.

---. *Confesiones de una máscara*. España: Alianza editorial, 2018.

---. *Patriotismo*. Zoowoman. s.f. Web. 2020.

Mori. Ogai. *The Incident at Sakai*. Hawaii: University Press of Hawaii, 1977.

Nishitani, Keiji. *La religión y la nada*. España: Siruela, 1999.

Norman, Egerton Herbert. *Origins of the Modern Japanese State: Selected Writings of E.H Norman*. United States of America: Pantheon books, 1975.

Pinguet, Maurice. *La muerte voluntaria en Japón*. Argentina: Adriana Hidalgo editora, 2016.

Sōseki, Natsume. *Theory of Literature and other writings*. Nueva York: Columbia University Press, 2010.

Sakaguchi, Ango. “La tesis decadente”. *Grupotadaima*. Web. 2012
<https://grupotadaima.files.wordpress.com/2012/10/sakaguchi-ango-la-tesis-decadente.pdf>

Taiheiki. Ed. Carlos Rubio. Madrid: Trotta, 2016.

Thomas, Julia Adeney. “The cage of Nature: Modernity’s history in Japan”. *History and theory* (2001) Vol 40. No 1. Pp 16-36. Digital.

Yourcenar, Marguerite. *Mishima o la visión del vacío*. Barcelona: Seix barral, 1988.

Wolfe, Alan Stephen. *Suicidal Narrative in Modern Japan*. New Jersey: Princeton University Press, 1990.