

Yukio Mishima

Los sables y otros relatos

Traducción de Akiko Imoto y Carlos Rubio
Prólogo y notas de Carlos Rubio



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Títulos originales: *Tabako (Tabaco)*, *Junkyo (El martirio)*, *Umi to yuyake (Arreboles sobre el mar)*, *Ken (Los sa-
bles)*, *Budopan (Pan de pasas)*, *Ame no naka no funsui (Las fuentes dentro de la lluvia)* y *Mikumano mode (Pe-
regrinos en Kumano)*, reunidos en *Acts of Worship*.

Primera edición: 2011
Segunda edición: 2017
Segunda edición: 2023

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografía de Amador Toril

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

© 1946 (*Tabako*), 1948 (*Junkyo*), 1955 (*Umi to yuyake*), 1963 (*Ken, Ame no naka no funsui, Budopan*), 1965 (*Mikumano mode*), Yukio Mishima. All rights reserved.

© Anthology Copyright © 1989, Kodansha International. All rights reserved

© de la traducción: Akiko Imoto y Carlos Rubio López de la Llave, 2011

© del prólogo y las notas: Carlos Rubio López de la Llave, 2011

© Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2011, 2023

Calle Valentín Beato, 21

28037 Madrid

www.alianzaeditorial.es



PAPEL DE FIBRA
CERTIFICADA

ISBN: 978-84-9104-591-5

Depósito legal: M. 40.123-2016

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 Prólogo, por Carlos Rubio
- 45 Nota del Editor

Los sables y otros relatos

- 49 Tabaco
- 70 El martirio
- 91 Arreboles sobre el mar
- 106 Los sables
- 177 Pan de pasas
- 203 Las fuentes dentro de la lluvia
- 216 Peregrinos en Kumano

Prólogo

Con siete relatos, este libro cubre casi veinte años de ejercicio literario de Yukio Mishima, el autor japonés más internacional del siglo xx. Son siete flechas disparadas por el arco, siempre tenso, de la vida de un artista mucho más admirado fuera que dentro de Japón.

Kimitake Hiraoka –su verdadero nombre– nació en Tokio en 1925. De niño fue enviado a la Escuela de Pares (*Gakushuin*) a pesar de que su familia no pertenecía a la nobleza. Los trece años pasados en esa institución van a proporcionarle el marco directo para escribir dos de los relatos aquí presentados, así como las experiencias para escribir, entre otros, «El muchacho que escribía poesía», *Los años verdes* y la obra que lo lanzó a la fama, *Confesiones de una máscara*¹. El propio Mishima,

1. Ambas publicadas en esta Biblioteca de autor. A continuación de este prólogo, el lector podrá hallar una relación de las obras que integran la biblioteca hasta el momento (N. del E.).

en el comentario a la edición en libro de bolsillo de sus obras cortas de la editorial Shinchosa, dice sobre esos años:

Lo que más me sorprende al leer mis primeras obras es lo bien que se registran en ellas los recuerdos de mi infancia y adolescencia, mis verdaderas emociones de entonces, los detalles de numerosos episodios que recordaba hasta finales de mi época de veinteañero. Para jugar con los recuerdos del pasado, y hacerlo con pormenores y sensibilidad, lo mejor es haber tenido un físico enfermizo. Era también el caso de Proust. Un cuerpo sano no es el adecuado para recrear ese tipo de remembranzas. Los años en que perdí la capacidad de retener aquellos recuerdos suaves y dulces fueron justamente aquellos en los que mi cuerpo empezó a fortalecerse y hacerse vigoroso.

Según su padre, el pequeño Koi –como lo llamaban en casa– padeció de niño una adenitis tuberculosa del hilo del pulmón, una confesión en la que algunos han visto una justificación para no haber ido al frente de guerra.

El arco de la vida de Mishima tuvo su comienzo en el impacto que un niño enfermizo, de una sensibilidad alimentada en casa por una abuela histérica y culta, sufrió en aquellos primeros años por el contacto con otros niños diferentes a él en linaje y salud. «Tabaco» y «El martirio», en este libro, y los tres primeros capítulos de *Confesiones* son valiosos testimonios. La pasión por la belleza de la palabra y la conciencia de hacer del arte un modelo de vida van a marcar desde aquellos impresionables años y para siempre su creación literaria. Según el crítico ja-

ponés Aramu Mushiake, Mishima quiso ser escritor por estímulo del francés Raymond Radiguet (1903-1923), cuyas obras, especialmente la precoz *El diablo en el cuerpo*, le sirvieron de modelo de lo que él deseaba escribir. El esteticismo, del que Mishima hace profesión casi religiosa, nace de una temprana vocación por la poesía siendo niño. Sabemos que su colección de poemas *Jojō shō* fue publicada en la revista literaria de la Escuela de Pares y que debe mucho de su tono a las lecturas de Michizo Tachihara, un poeta de moda en los años treinta fallecido a los veinticinco años. De la potente eclosión de la sensibilidad literaria del adolescente fueron testimonio los relatos «El bosque en plena flor» (*Hanazakari no mori*), «Una historia en el cabo» (*Mizaki nite no monogatari*), «Tabaco» —aquí presentado—, «La edad media» (*Chusei*), *Los ladrones (Tozoku)* —su primera novela—, «El martirio» —también aquí incluido— y otros. Todos ellos, escritos antes de los veintidós años. Desde el punto de vista temático, todos tienen algo en común: la desconsideración absoluta de los graves acontecimientos por los que Japón estaba pasando entre 1942 y 1947. ¿Fue ésa la clave de la buena aceptación de alguna de esas obras? En octubre de 1944, poco después de una cadena de derrotas japonesas en el Pacífico, y cuando la probabilidad de perder la guerra empezaba a ser un secreto a voces entre la población, apareció la primera de esas obras en forma de libro. Parecía el momento menos indicado para que la gente se interesara por una obra poblada de temas y motivos exóticos, y escrita en un estilo arcaizante y clasicista. Había, además, carestía de papel. Pero la obra agotó sus cuatro mil copias a la semana de publicarse. Era in-

dudable que el público estaba dispuesto a devorar cualquier cosa que no tuviera que ver con la guerra. Y si la historia había sido escrita cuando su autor no era más que un chico de dieciséis años, tal vez con mayor razón.

En 1949 vino su consagración como escritor, anticipada por el mismo Mishima cuando un año antes renuncia a su trabajo como funcionario para dedicarse plenamente a escribir. Sobrevino con la publicación de *Confesiones de una máscara*, en la que, sólo en su parte final, los bombardeos sobre la ciudad de Tokio hacen un guiño siniestro a la realidad social del Japón del final de la guerra.

En todas esas obras la curva del arco mishimiano ya estaba formada con tres sólidos mimbres: juventud, belleza y muerte. Las tres, reforzadas con la laca de los motivos que serán recurrentes en su obra —el mar, el desnudo masculino (a menudo asociado a la muerte), la catarata, la espada y el guerrero (estos dos últimos muy presentes en la década de los sesenta), las nubes—, estarán en condiciones de soportar la tensión del arco generoso en el disparo. Las tres quedan estabilizadas hacia 1952, cuando, a raíz de su primer viaje a Occidente, puede hablarse del fin de una primera fase como escritor.

Pero en cada una de esas tres líneas generales es fácil detectar, leyendo obra a obra, segmentos temáticos a los que el autor va a mostrarse fiel a lo largo de los años. El primero, y que justamente es idea central de los dos primeros relatos de esta antología, es la exploración del nebuloso despertar de la sexualidad en el adolescente. Será el mismo tema, aunque hecho resbalar por el reconocimiento de la homosexualidad, de la exitosa *Confesiones de una máscara*. La homosexualidad es también el tema

de *El color prohibido*, de 1951, esta vez presentada no con carácter confesional sino documental: el mundo de los bares gays de Tokio que, por cierto, Mishima, para documentarse, nunca visitaba solo sino acompañado de algún escolta proporcionado por la revista que le publicaba la obra por entregas. Otros son la exaltación de la muerte, tema central de su primera novela, *Los ladrones*, el atractivo destructor de la belleza en la forma del amor intenso e inconfesado de una viuda —en realidad un hombre, según admisión del propio Mishima a unos amigos—, como aparece en otra novela importante de ese primer periodo creativo, *Sed de amor*. Otro es la autoaniquilación por el perverso juego desarrollado entre el engaño, el amor y el dinero en un joven devastado por la fiebre del raciocinio (*Los años verdes*, 1951).

Entre las tres influencias más notorias recibidas por el adolescente Mishima, aparte de la poesía de Tachihara, estuvieron las del grupo *Nihon Roman-ha* («Círculo de románticos de Japón»), a través de sus profesores en la Escuela de Pares, el cual insistía en la devoción a los clásicos japoneses. En temas, lenguaje, motivos y esteticismo, Mishima fue tocado también por el ala azul del modernismo tanto a través de la obra de Tatsuo Hori, traductor de modernistas franceses, como de la corriente posmodernista *Shin kankaku-ha* («Círculo del neosensacionismo»), de visible sello en la obra de Yasunari Kawabata, el mentor de nuestro autor. Una vertiente decisiva de esta influencia fue la lectura de ciertos autores europeos favoritos de esos modernistas japoneses, como el mencionado Raymond Radiguet, muerto a los veinte años; Paul Valéry y François Mauriac, cuya influencia en *Sed de amor* admitía el propio

autor; Isidore Ducasse, conde de Lautréamont, con su obra *Los cantos de Maldoror*, citada insistentemente en uno de los cuentos aquí presentados, y Oscar Wilde, cuyo libro *Intenciones* fue uno de los favoritos del joven Mishima y pudo ser responsable de la tendencia, frecuentemente infeliz, a los aforismos, paradojas y sentencias que salpican las obras de esos años. También en la faceta de *poseur* del escritor irlandés puede hallarse una de las claves de la personalidad de Mishima.

En diciembre de 1951 inicia su primer viaje al extranjero. Lo llevará a Estados Unidos, Brasil, Francia, Italia y Grecia, un verdadero privilegio en el Japón de la posguerra disfrutado gracias a su vinculación con el periódico *Asahi*, en cuyo semanario había empezado a colaborar. Sus descripciones de esos países fueron publicadas en forma de libro con el título de *Aporon no sakazuki* («La copa de Apolo»), título que alude a la impresión que le produjo especialmente Grecia, un país por el que ya de niño sentía fascinación.

El regreso del viaje marca el inicio de una fase de experimentación y diversidad temática y de géneros que, más o menos, se prolonga hasta el año 64 o 65. El empleo de fuentes clásicas u occidentales para sus novelas, su decidida incursión en el teatro, el comienzo de su fascinación por los valores tradicionales del samurái, su propia preocupación por robustecer el cuerpo y los ambientes variados de sus obras, que le llevarán incluso al mundo de la política (*Después del banquete*), al laboral (*Kinu to meisatsu*, «Seda y percepción»), al futurista (*Utsukushii hoshi*, «La bella estrella») o al del psicoanálisis (*Música*), son rasgos del nuevo periodo.

La primera novela después de ese viaje sería *El rumor del oleaje*, de 1954, una recreación japonesa del mito griego de Dafnis y Cloe con la que prueba la validez de la literatura clásica, occidental o japonesa, como sustituto literario de la experiencia personal. A la misma fusión argumental Oriente-Occidente –pero esta vez declarada– pertenece el tercer relato presentado en este libro, «Los arreboles del mar», publicado en 1955. Pero el mejor ejemplo del alcance y la seriedad con que Mishima refunde temas de la literatura clásica es la serie de obras de teatro, escritas principalmente por esos años, en las cuales busca inspiración en el teatro noh, en el *kabuki*, incluso en la dicción del teatro de guiñol, el *bunraku*, y hasta en Racine. De entonces, de 1955, data su práctica de culturismo, y de dos o tres años después –tal vez en la dinámica de asumir gestos que denotaran un aspecto fuerte–, su pose de apretar la mandíbula y torcer ligeramente el mentón a la derecha que, naturalizada con el paso del tiempo, en las fotos de los últimos años producirá la impresión de tener el labio inferior torcido. A mediados de los cincuenta trabajaba en una novela de fuentes totalmente distintas. Basándose en un hecho sucedido realmente diez años antes, el incendio de un famoso templo de Kioto, aparece *El pabellón de oro*, para muchos críticos la obra más coherente y mejor integrada –lenguaje, personajes, trama– de su extensa producción. Pero lejos de mantenerse en esa línea y profundizar en las armonías recientemente halladas, Mishima, picado por el aguijón de la experimentación constante, publica en los siguientes ocho o diez años obras de muy desigual factura, tema y acogida.

En el verano de 1960 —el año en que, por cierto, Mishima visita por primera vez Madrid— el estallido en Japón de una cadena de disturbios por la renovación del Tratado de Seguridad con Estados Unidos pudo haber sido el aldabonazo esperado por nuestro autor para empezar a expresar en público su preocupación por la pérdida de las tradiciones marciales japonesas. En enero del año siguiente publica el relato «Patriotismo» (vertido al español en *La perla y otros cuentos*), el primero de una serie de relatos y dramas dedicados a los ideales de los jóvenes militares japoneses de los años treinta. Mishima, de alma profundamente romántica, admiraba la abnegación de esos hombres dispuestos a entregar su vida por el emperador. Pero es una admiración que, lejos de ser expresión de nostalgia por el régimen militarista de la preguerra o una proclama que algunos, a raíz de declaraciones públicas de Mishima a partir de 1965, interpretaron como fascista, hay que interpretar en realidad como la formulación de un ideario estético largamente arraigado en él, la muerte juvenil, la belleza de la entrega de la vida por honor. Este ideario, que va a convertirse nada menos que en el brazo robusto que disparará la última flecha del arco de la vida de Mishima, estaba movido en esos años por la profunda insatisfacción que sentía el artista en medio de la sociedad que lo rodeaba, tanto más profunda cuanto más contradictoria era la situación en que él, como hombre y escritor, se hallaba: buscaba el elogio social, perseguía la popularidad a través de la manipulación de los medios de difusión a su alcance, se preocupaba del aprecio de sus obras en el extranjero, vivía en una casa occidental y disfrutaba de las comodidades

de la vida occidental, pero deploraba el consumismo de su tiempo, el debilitamiento de las virtudes tradicionales japonesas por contacto con Occidente, la postración política del país, ocupado militarmente por una potencia extranjera. En las revueltas estudiantiles que sacudieron Tokio, como otras muchas ciudades de Occidente, al final de los sesenta, Mishima contempló nuevamente un terreno abonado para su discurso, un discurso anacrónico teñido de esa nostalgia por el tiempo pasado tan natural en todo romántico de pro. Cualquier tiempo pasado en que vislumbrara el brillo de las virtudes varoniles que tanto admiraba —el valor, la entrega a un ideal, el sentido del honor, el desprecio de la felicidad y de la propia vida— era objeto de su veneración: los jóvenes oficiales del ejército japonés amotinados en los años treinta, los samuráis —como Takamori Saigo, trágicamente opuesto a la occidentalización de Japón a finales del siglo XIX—, la época Muromachi (siglo XV). El personaje que mejor encarna esos ideales en este libro es Jiro, el protagonista de «Los sables». Cuando en 1969, en un debate público con un grupo de universitarios, Mishima les promete colaborar con ellos —ya por entonces tenía su propio batallón de soldados desarmados— a cambio de que reconocan al emperador como *imperator*, y además divino, y no como títere de un gobierno vendido a los extranjeros, sabía naturalmente que iban a rechazarle, pero tal vez, como dice Donald Keene, que lo trató personalmente, esperaba prender en el pecho de algunos de ellos la misma llama que tanto admiraba en aquellos militares de los años treinta. Las inquietudes pseudopolíticas de Mishima iniciadas al comienzo de esa década habían venido

siendo expresadas con simultaneidad a la publicación de una cadena de novelas y relatos de desigual factura y temática. Una de las últimas, que data de 1964, es «Seda y percepción». Está inspirada, como *El pabellón* y *Los años verdes*, en una noticia del periódico y se argumenta en torno a un conflicto laboral.

La década de los sesenta, la curvatura final del asimétrico y bello arco japonés de bambú en cuyo perfil vamos dibujando el desarrollo de la fulgurante vida de Mishima, tiene un punto de inflexión en su mitad, después de publicadas obras tan dispares como *El marino que perdió la gracia del mar* y *Música*, de 1963 y 1964, respectivamente. De ese mismo año, 1963, datan tres relatos aquí presentados, «Pan de pasas», «Los sables» y «Fuentes bajo la lluvia». El carácter tan diverso de cada uno –documental el primero, autobiográfico el segundo, capricho literario el tercero– ilustra esa fase de diversidad de ambientes y temas que languidece y muere al mismo tiempo que cobra vida su compromiso como activista. Quizás la fecha ficticia de ese solapamiento de fases se pueda fijar en 1965, el año en que empieza a publicar el ensayo titulado *Sol y acero* (*Taiyo to tetsu*, 1965-1968), una exaltación de las artes marciales ya anticipada en el relato «Los sables» (el segundo más largo de los siete presentados ahora), y cuando, a finales de ese año, se inicia la publicación de su tetralogía final. Pero, como preparación a ésta, Mishima afila su sable literario escribiendo varios relatos, entre ellos el último de los incluidos en esta antología, «Peregrinos en Kumano», de 1965.

En esta fase final de su obra se intensifican los temas fundamentales: la exaltación de una muerte juvenil y

erótica, la búsqueda del protagonista en pos de un sacrificio y en aras de un ideal, la idealización de las virtudes del guerrero, la desconfianza por la experiencia y la madurez —que va a dar cuerpo al relato «Peregrinos en Kumanó»—, el desdén por las ideas; se introducen otros, como la reencarnación, el poder y la autoridad, y se repiten los motivos del primer Mishima: el mar, el sur, los países remotos, las cataratas... Todos aparecerán con profusa brillantez en la obra magna que le ocupó los últimos cinco años de su vida: *El mar de la fertilidad*, con sus cuatro volúmenes (*Nieve de primavera*, *Caballos desbocados*, *El templo del alba* y *La corrupción de un ángel*). La tetralogía es la historia de cuatro personas que nacen, en intervalos de unos veinte años, con la misma marca de nacimiento, lo cual permite a un personaje unificador, Honda, reconocer las cuatro reencarnaciones sucesivas, protagonistas de cada volumen, que son en realidad el mismo ser. Destaca el primero de los cuatro volúmenes por la magistral recreación de la vida política y social de la época de Meiji, por la evocación del amor romántico y por la sutil atmósfera de lirismo en la mejor tradición de los viejos *monogatari* femeninos del siglo XI. Llama la atención, en cambio, la pérdida del pulso narrativo del tercero y del cuarto volúmenes, más corto éste y con señales de apresuramiento en la composición. Mishima ya pensaba en otra cosa. En una foto tomada en la recepción del Premio Tanizaki el 17 de noviembre de 1970 sostiene un vaso, de pie al lado de su mentor, Kawabata, con la mirada desviada de su sonriente interlocutor, una mirada oblicua con una sombra de profunda tristeza. ¿Estaba contemplando esa visión del vacío que propone

Marguerite Yourcenar? La punta del fin del arco ya había asomado.

Por razones aún desconocidas, Mishima había elegido la fecha del 25 de noviembre de 1970 para disparar su última flecha. Los detalles de su muerte dieron la vuelta al mundo: la irrupción con tres de sus «soldados» en el Cuartel General, el discurso incomprendido y abucheado pronunciado desde el balcón, su *harakiri* fiel al rito de muerte practicado durante siglos por los admirados samuráis, los preparativos meticulosos, incluyendo la escenificación previa, la disposición de fondos para la defensa jurídica de sus compañeros de asalto y la composición de poemas de despedida póstumos. Todo, excepto la ostentación, en la mejor tradición samurái. Las explicaciones, entre las que no faltaron las aportadas por el psicoanálisis, fueron variadas. ¿Fue este suicidio ritualizado la expresión sincera del rechazo a la sociedad actual, la trágica protesta por la pérdida de los valores tradicionales que él exaltaba? Tal sería el motivo oficial, la razón que Mishima habría firmado con gusto. Una firma, tal vez, sólo legitimada por la discreción que a esa muerte le faltó. Lo cierto es que con la muerte estaban obsesionados los personajes de sus obras, desde las primeras; lo estaba él mismo, y que él deseaba hacer de su muerte, a los cuarenta y cinco años, una aserción positiva y consecuente con las ideas enunciadas con creciente insistencia en los últimos diez años. «Uno se suicida para afirmarse a sí mismo», había escrito en su última novela. Afirmado como novelista, tenía que afirmarse como hombre fiel a sus principios y, transformado en personaje literario, a los ideales de sus protagonistas. Temeroso

de morir en accidente (rechazó invitaciones al extranjero en los años sesenta por miedo a accidentes aéreos), odiaba llegar a una vejez que despreciaba. La edad de cuarenta y cinco años, por alguna razón, poseía un atractivo fatal para él. En *El templo del alba*, Honda, cuando tiene cuarenta y seis años, ve en el espejo la cara «de un hombre que ha vivido demasiado». Por el tipo de muerte elegida, y a esa edad, queremos pensar como lectores devotos de Mishima que nuestro autor fue un personaje, uno más, que saltó a la página de cualquiera de sus relatos o novelas con el sable en la mano. O con el arco, en cuyo caso, con el postrer disparo, el escritor japonés se había hecho uno con su arma. Se había hecho, además, flecha y también blanco. Tres en uno. Como dice Henry Miller, Mishima acabó crucificándose a sí mismo en aras de la trinidad «juventud, belleza y muerte». Un hombre de acción. Como él quería.

Los dos requisitos, tal vez, más importantes para la calidad literaria de un cuento son la concisión y el poder evocador. Precisamente los siete relatos aquí presentados, en mayor grado unos que otros, son ejemplos sobresalientes de ambas cualidades, que, por cierto, son dos atributos destacados de Yukio Mishima. Y en tal medida que el relato, y no la novela, especialmente la larga, parece ser el género más adecuado a su talento literario. En términos generales, los japoneses, sin el dualismo conflictivo de los occidentales, difícilmente saben levantar estructuras narrativas frente a la naturaleza o a la sociedad que describen. Simplemente no está en su tradición. No hay novelas más ambiguas en su armazón narrativo

que las de Japón. Los antiguos relatos japoneses –los largos *monogatari* del siglo XI y siguientes– no son más que una sucesión de episodios, un rosario de lances con una estructura unificadora bastante endeble cuando no es histórica. Y todavía hoy, a pesar del buen aprendizaje japonés de Occidente, se observa esa tendencia en la novela larga japonesa. Dejando aparte el subgénero de la novela histórica de Shusaku Endō, tal vez las dos mejores novelas largas japonesas del siglo XX, *El paso de una noche oscura* (*Anyu koro*) de Naoya Shiga y *Las hermanas Makioka* (*Sasameyuki*) de Junichiro Tanizaki, poseen también ese sello de fragmentación narrativa. En cuanto a la caracterización, el alcance amplio de la línea argumental de una novela relativamente larga exige una comprensión coherente e intuitiva de los personajes y de sus conflictos. Ahora bien, un escritor como Mishima, con valores tan firmes –exaltación de la muerte y culto a la belleza, por citar dos constantes en su obra–, tiene dificultad en sostener el desarrollo de la psicología de sus personajes a lo largo de muchos capítulos y en evitar caer en el fácil recurso de estereotipos y poses. Otra limitación del Mishima novelista de la que se libran los relatos es el abuso del decir sobre el mostrar. Los principales puntos de cualquier obra suya suelen ser presentados o sugeridos por el autor, no por los personajes. Y cuando éstos hablan, traslucen con excesiva claridad la voz del autor, o tienden mucho a razonar, a pensar para justificar sus conductas o la evolución de sus caracteres; poco a hacer, poco a mostrar. En cambio, en un cuento o relato, el autor no se siente obligado a darnos una caracterización, ni menos una evolución de ella. Tampoco tiene mu-

cho espacio para hacerlo. El enfoque de su mirada no es una idea, ni el carácter de un personaje. Su objetivo, más bien, parece ser la captación de la atmósfera, el retrato sutil del aire de una escena de la cual el personaje forma parte, como de una naturaleza muerta forma parte una mesa o una fruta. Y entonces, sin esfuerzo aparente, con naturalidad, la caracterización y el conflicto interior del personaje quedan conseguidos. En esto Mishima sí que es un maestro. Y en compactar varios niveles de significado en poco espacio. Diez páginas son demasiado pocas para caracterizar a un personaje y su conflicto. Pero sí suficientes para pintar un paisaje humano rebosante de sugerencias gracias a las descripciones precisas, a las alusiones poéticas y a los diálogos tersos y justamente indispensables del Mishima cuentista.

En tercer lugar, algunos de los defectos más notorios del Mishima novelista, especialmente en su primera época, como el estilo amanerado o las incursiones en el terreno de la pedantería, en forma de aforismos, sentencias y citas frecuentemente irrelevantes de autores occidentales –un terreno especialmente resbaladizo en la juventud de su primer periodo–, en los cuentos simplemente no parecen tener espacio. Desaparecen, si no por pequeños atisbos.

El primero de los relatos de este libro es «Tabaco». Si *Confesiones* le dio fama entre el público en general, éste le abrió las puertas de los círculos literarios. Escrito a los veinte años, podemos imaginar al joven Mishima, un día de enero de 1946, viajar de Tokio, en plena reconstrucción después de quedar arrasado por la guerra, a Ka-

makura con este relato debajo del brazo para presentárselo a Yasunari Kawabata, una figura literaria ya consagrada. La opinión favorable del maestro hizo posible que el relato fuera publicado en la revista dominante en el mundo literario de esos años, *Ningen*, fundada por el mismo Kawabata junto con el escritor Masao Kume. Mishima entra así en el plató de la escena literaria del momento. Al parecer, sin embargo –tal como informa Aramu Mushiake–, el jefe de redacción de la revista *Ningen* pidió a Mishima que corrigiera el marcado tono de crítica literaria o de ensayo traducido que poseía el manuscrito. El contacto con Kawabata sería el comienzo de una amistad basada en la mutua admiración entre los dos escritores que se puede rastrear por la correspondencia mantenida.

«Tabaco» es un relato revelador por lo que tiene de autobiográfico. El protagonista cuenta sus recuerdos cuando era alumno de primer curso de la escuela media, es decir, cuando tenía sólo doce años. En su época, la Escuela de Pares (*Gakushuin*) era un centro educativo de prestigio donde se podían cursar los seis años de primaria, los cinco de la media y dos de bachillerato o secundaria. Sólo era para chicos. Para chicas había otra escuela llamada *Joshi Gakushuin*. A diferencia de las historias publicadas hasta entonces, que trataban del mundo de los adultos basándose en libros, «Tabaco» describe experiencias personales y turbadoramente íntimas. Las de la inadaptación al colegio de un alumno de primer curso llamado Nagasaki; concretamente, la gozosa y entrañable conmoción que le provoca el contacto luminoso con un alumno mayor llamado Imura. El taba-

co, en forma de un primer cigarrillo que le hace toser, es sólo la excusa. Imura pertenece al club de rugby del colegio y forma parte de esa estirpe mishimiana de chicos rudos y de «brazos robustos» deliberadamente colocados ahí, en las páginas del libro, para despertar con más o menos violenta erupción el borbotón sexual de los protagonistas, frecuentemente adolescentes, pero también de mujeres, como la Etsuko de *Sed de amor* (aunque, como se ha indicado, para el Mishima creador Etsuko era significativamente un hombre). Imura es, por tanto, hermano del igualmente pasivo Omi de *Confesiones de una máscara* y del perverso Hatakeyama de «El martirio». En el primer encuentro entre el protagonista e Imura, en el que está presente otro compañero de rugby, al ser preguntado por éste en qué club de actividades extraacadémicas se ha apuntado y responder, después de titubear, que en el «club de literatura», Imura reacciona así:

—¡En el de literatura! —gritó casi con dolor y solapando mi respuesta—. ¡No me digas que te vas a meter en ese club! ¡Pues sí que estás arreglado! ¡Pero si ahí es donde van a parar todos los tísicos! ¡No, hombre, quítate eso de la cabeza!

Tenía razón: Mishima, como sabemos por la confesión ya mencionada del padre, padecía de niño una adenitis tuberculosa. El autobiografismo se refuerza con la presencia de la misma familia del autor, incluida la famosa abuela, que aparece en el relato dando un paseo en coche por las calles nocturnas del centro de la gran ciudad, sin duda de la ciudad de antes de la guerra.