La herida de Febo

Mishima y la vigilia de la comunidad trágica

Abraham Cordero

En la muerte no encontramos la clausura del individuo, sino el testimonio de que el individuo nunca fue la medida última de aquello que lo atravesaba. Lo que muere no es el ser, cuya prodigalidad indiferente continúa dilapidándose en otros cuerpos, sino la pretensión de haber retenido el flujo bajo la forma cerrada de un nombre. Morir es, de este modo, ser despojado de una propiedad inexistente: aquello que llamábamos nuestra vida se revela como un préstamo sin acreedor, una interrupción momentánea de la pérdida, una pausa administrativa en el gasto solar.

Mas acaso no haya nada más difícil que aceptar una verdad que no responde a ninguno de nuestros intereses. La razón puede constatar la falta de fundamento de la individualidad, demostrar la contingencia del yo, reducir la conciencia a un accidente perecedero dentro de un proceso que la desborda; pero en el preciso momento en que dicha constatación parece haber concluido, el animal que sostiene la demostración retrocede ante sus consecuencias. La conciencia asiente a su propia extinción mientras la carne, menos instruida y más sincera, se aferra a la tierra.

En definitiva, somos incapaces de convertir el conocimiento de nuestra mortalidad en una verdadera indiferencia ante la muerte. De ahí que toda filosofía de la finitud termine levantando, sobre el terreno que acaba de devastar, algún modesto refugio contra la lluvia.

La obra de Yukio Mishima puede leerse como uno de los intentos más hermosos y desesperados de abandonar ese refugio. En *El sol y el acero*, nuestro autor no se limita a contraponer el cuerpo a la palabra, la acción a la literatura o la luz a las profundidades nocturnas del espíritu. Lo que trata de construir es un camino por el cual la conciencia pueda asistir a su propio final sin huir hacia el consuelo de la abstracción. El cuerpo, disciplinado por el acero y expuesto al sol, debía convertirse en una conciencia exteriorizada, en una forma visible de la decisión; la acción debía impedir que la muerte quedase degradada a simple objeto del pensamiento; y el grupo, finalmente, debía rescatar al individuo de la celda en la que las palabras lo habían encerrado.

No sería acertado, pues, leer el texto como una mera apología de la musculatura, ni como la extravagante confesión de un escritor fascinado por la belleza viril. Bajo la superficie broncínea de la obra se agita una cuestión de mayor calado: ¿es posible participar realmente en la tragedia o estamos condenados a describirla desde la seguridad de una habitación cerrada? ¿Puede el cuerpo conducirnos allí donde la literatura, culpable de representar aquello que no se atreve a consumar, sólo alcanza a construir decorados? Y, sobre todo, ¿puede una comunidad de cuerpos sustraernos a la prisión de la individualidad sin que dicha comunidad se convierta, a su vez, en otro ardid para perseverar?

Es en esta última pregunta donde Mishima se encuentra con la comunidad trágica, en el fracaso de su intento por dar término a dicha dicotomía.

Mishima abre *El sol y el acero* relatando una anomalía: en él, las palabras precedieron a la carne. Allí donde el cuerpo suele comparecer antes de adquirir nombre, su cuerpo llegó tardíamente, ya revestido de conceptos y carcomido por el lenguaje. No se trataba de que careciese materialmente

de carne, sino de que ésta nunca se le había presentado como una realidad propia. Entre el mundo y él mediaba desde el inicio una proliferación de signos; las cosas comparecían ya juzgadas, reducidas, traducidas a una lengua interior que las sustraía a la violencia de su presencia.

La palabra funcionaba como una termita, vaciando el edificio de la realidad pero conservando intacta su apariencia. Al nombrar el dolor, lo convertía en una representación del dolor; al nombrar la muerte, la alejaba bajo la forma manejable de una idea; al hablar del cuerpo, producía un duplicado conceptual que permitía seguir ignorando la carne. De ahí que Mishima declare que «lo que estaba buscando era un lenguaje del cuerpo»[1].

El giro es de una importancia decisiva. Mishima no busca simplemente un cuerpo mudo que venga a reemplazar el lenguaje. Realmente busca otro lenguaje. La carne no es para él la abolición de toda significación, sino una segunda lengua cuyos signos serían el músculo, el sudor, el dolor, el esfuerzo y la herida. Frente a la universalidad abstracta de las palabras —capaces de circular sin que nada de aquello que designan esté presente—, el lenguaje del cuerpo exigiría una coincidencia entre la expresión y aquello expresado. Del mismo modo que el cansancio no representa el cansancio sino que lo realiza, la sangre no comunicaría metafóricamente la herida, sino que comparecería como su prueba.

No obstante, esta búsqueda contiene desde el inicio una aporía. Si el cuerpo ha de funcionar como lenguaje, entonces no abandona por completo el orden de la mediación. El sol y el acero no liberan a Mishima del símbolo, sino que inscriben los símbolos en la carne. El cuerpo no es recibido como un accidente, sino que es sometido a un proceso de escritura mediante el cual la voluntad trata de corregir aquello que la naturaleza había dejado sin terminar. El acero, en última instancia, es también una pluma que escribe sobre la carne con la tinta del dolor.

La oposición entre literatura y cuerpo no es, por tanto, absoluta. Mishima desea que la carne adquiera la precisión de una obra y que la obra posea la presencia incontestable de la carne. Su auténtico enemigo no es la palabra, sino la distancia. Detesta en la literatura la posibilidad de hablar acerca de la muerte sin morir, de construir una bella transgresión que no comprometa al escritor, de hacer del abismo una propiedad estética. La escritura le resulta culpable porque permite participar imaginariamente en aquello de lo que el cuerpo permanece a salvo.

En esto su proyecto se aproxima de manera inevitable al de Bataille. También Bataille encuentra en la literatura una forma de culpabilidad: la palabra se aproxima al Mal, erotiza la destrucción, impugna el cálculo del interés, pero lo hace dentro de una operación que preserva al escritor y restituye lo transgresor al orden de la obra. Escribir la pérdida es ya obtener algo de ella. Convertir el gasto en literatura implica reintegrarlo en otra economía, acaso más refinada pero no menos útil. El libro puede hablar del sacrificio porque él mismo no es sacrificado, y puede describir el silencio porque no deja de producir palabras.

Mishima trata de resolver esta culpabilidad transfiriendo la escritura al cuerpo. No basta con representar la decisión; hay que adoptar una forma corporal que la vuelva visible. No basta con pensar la muerte; hay que construir el instrumento capaz de recibirla sin comicidad. El cuerpo disciplinado sería así una obra que no podría separarse de la existencia de su autor, una escritura cuya destrucción coincidiría con la destrucción del soporte.

Pero tampoco aquí desaparece la trampa.

---

1 Mishima, Yukio, *El sol y el acero*, Madrid: Alianza Editorial, 2010, p. 12.

Pues hacer del cuerpo una obra implica someter la muerte a una exigencia estética. La carne es cultivada para que su final no resulte ridículo, como si la muerte debiese comparecer ante un tribunal de la forma. El cuerpo heroico no elimina la literatura: se convierte en su personaje último. La existencia entera pasa a ser narrada desde la perspectiva de un desenlace capaz de conferirle unidad. Incluso cuando el escritor abandona la habitación y se expone al sol, continúa siendo acechado por la arquitectura de la obra.

En las páginas dedicadas al combate y a la escultura, Mishima establece una relación íntima entre la belleza corporal y la proximidad de la muerte. El cuerpo alcanza su máxima dignidad cuando la fuerza crea una forma exacta y esa forma, lejos de fijarse, se rehace a cada instante, como una escultura líquida sostenida por el flujo continuo de la vida. La estatua de mármol vendría después, en un intento por conservar aquello que sólo fue bello porque estaba condenado a desaparecer. El escultor captura el instante de gloria, pero al hacerlo muestra también que tras la mayor gloria humana no aguarda sino el declive.

La muerte salva al cuerpo bello de la comicidad.

Un cuerpo robusto que no pudiera morir sería grotesco, del mismo modo que resultaría cómica la arrogancia del torero si el toro estuviera cuidadosamente amaestrado para no herirlo. Lo que concede gravedad al gesto es la posibilidad de que fracase de una manera absoluta. La muerte impide que la belleza se reduzca a ornamento, transformándola en riesgo. El cuerpo heroico no es digno a pesar de ser mortal, sino gracias a que su perfección se encuentra a punto de ser destruida.

Ahora bien, la comunidad trágica exige introducir aquí una inversión.

Para Mishima, la muerte parece necesitar un cuerpo pleno sobre el que ejercer su destrucción. La tragedia se produce cuando la fuerza y la forma alcanzan su cenit y, precisamente allí, son interrumpidas. Un cuerpo débil, fofo o enfermizo no podría sostener adecuadamente el peso de una muerte heroica; su final carecería del contraste necesario entre la plenitud y la ruina.

Mas la muerte no comparte nuestros escrúpulos estéticos.

También el cuerpo malogrado muere. También el cobarde, el obeso, el anciano, el niño y el enfermo son arrebatados por aquello que ningún entrenamiento consigue volver solemne. Si la muerte individual es un aspecto del exceso del ser, entonces su verdad no depende del valor plástico del cuerpo destruido. Más aún: puede que el cuerpo moribundo, despojado de toda pretensión heroica, revele con mayor precisión la indiferencia de la muerte ante las formas con que tratamos de domesticarla.

La estética mishimiana corre el riesgo de convertir la finitud en un privilegio. No todos morirían trágicamente; algunos se limitarían a perecer. La tragedia quedaría reservada a aquellos que hubieran conseguido construir un cuerpo digno de ser sacrificado, mientras el resto sería devuelto al orden vulgar de la desaparición biológica.

La comunidad trágica, en cambio, comienza allí donde se impugna esta distinción.

No porque todos seamos iguales ante la muerte —fórmula piadosa que disuelve las diferencias reales bajo una fraternidad funeraria—, sino porque ningún cuerpo, por perfecto que sea, puede convertir su muerte en una verdadera conquista. La forma modifica la escena, pero no el resultado. Puede volver memorable la caída, pero no sustraerla al exceso que la engulle. El héroe y el mendigo no mueren del mismo modo; sin embargo, ninguno consigue poseer realmente su muerte. Ésta no es

la culminación de la forma que adoptaron, sino aquello que vuelve inútil, retrospectivamente, toda pretensión de haberla dominado.

La muerte heroica sigue siendo muerte individual. Y la muerte individual, pese a la música de las espadas, no deja de ser la confiscación del yo por aquello que nunca reconoció su propiedad.

Esta objeción no destruye la intuición de Mishima. Al contrario, nos permite alcanzar su verdadero núcleo. La forma corporal no derrota la muerte, pero puede despojar a la conciencia de la ficción de que basta con pensarla. El acero no abre una puerta hacia la inmortalidad, más bien obliga al cuerpo a comparecer ante aquello que la palabra mantenía a distancia. El error consiste únicamente en creer que la belleza obtenida concede algún derecho especial sobre nuestro final.

Mishima comprende gradualmente esta insuficiencia. La muerte individual, aun estéticamente consumada, no basta para producir tragedia. La tragedia exige algo que el individuo aislado no puede darse a sí mismo, por ello confiesa que «lo que antaño había dejado escapar era la tragedia»[2].

Más concretamente, había dejado escapar la tragedia del grupo. Y es que la palabra construye al individuo. No únicamente porque le proporcione un nombre y una historia, sino porque funda un espacio privado desde el que éste puede contemplarse como diferente de los demás. El escritor, rodeado de palabras, convierte su singularidad en materia de trabajo; toma su aislamiento, lo pule y lo devuelve al mundo bajo la forma paradójica de una experiencia universal. La literatura afirma dirigirse a todos, pero lo hace a partir de aquello que separa al autor. Comunica una soledad a otras soledades.

Mishima encuentra en el grupo la posibilidad de interrumpir esta comunicación sin contacto. El esfuerzo corporal compartido reduce la distancia entre las conciencias al someter varios cuerpos a unas mismas circunstancias. Quienes corren juntos bajo el frío, cargan un mismo peso o reciben una disciplina común no necesitan imaginar el cansancio ajeno. Lo reconocen en la propia respiración entrecortada, en el sudor que aparece al mismo tiempo, en el ritmo común de sus pasos. No comparten una representación aislada del dolor, sino la misma situación corporal que lo produce.

De ahí uno de los pasajes nucleares de *El sol y el acero*:

> Pues el sufrimiento compartido, más que ninguna otra cosa, es el adversario de la expresión verbal. […] Aunque la expresión verbal pueda transmitir placer o aflicción, no así puede transmitir dolor compartido; aunque el placer se deja inflamar fácilmente por las ideas, solo los cuerpos, en las mismas circunstancias, pueden experimentar un sufrimiento común.[3]

Mishima no dice que dos cuerpos puedan sentir numéricamente el mismo dolor. El dolor continúa siendo padecido desde la irreductibilidad de cada organismo. Lo que se comparte son las circunstancias, la disciplina, el ritmo... La comunidad no elimina la singularidad fenomenológica del sufrimiento, pero impide que éste permanezca encerrado en la representación privada. El gemido ajeno ya no es un signo que deba ser interpretado desde fuera: se integra en el mismo acontecimiento corporal que produce el propio gemido.

Esto permite distinguir el sufrimiento compartido del *Weltschmerz* del escritor solitario. El dolor universal del poeta puede expandirse hasta cubrir el firmamento, pero continúa emanando de una conciencia que hace del mundo entero la decoración de su herida. Cuanto más universal parece, más profundamente privado resulta. El escritor sufre por todos sin sufrir con nadie; transforma su

2 *Ibid.*, p. 92.
3 *Ibid.*, pp. 94-95.

aflicción en un privilegio cognoscitivo, acaso en una secreta nobleza. El sufrimiento del grupo, por el contrario, no necesita ser extraordinario. Su profundidad no procede de la intensidad subjetiva, sino de la coincidencia material entre varios cuerpos.

En este punto Mishima introduce una corrección fundamental a la comunidad trágica.

La mera constatación intelectual del abismo no funda todavía comunidad alguna. Podemos reunir a Bataille, Land, Unamuno, Shestov o Mishima bajo la categoría de quienes chocan con lo imposible; podemos mostrar que todos naufragan ante la muerte, la individualidad, el sentido o la imposibilidad de disolverse; podemos reconstruir la genealogía de sus gritos. Pero mientras esa comunidad se reduzca a una constelación de textos, seguirá estando formada por escritores solitarios que se comunican a través de sus respectivas celdas. Se tratará de una comunidad retrospectiva, construida por la lectura, cuyo vínculo es conceptual.

Mishima obliga a preguntar por su carne.

¿Qué comparte corporalmente la comunidad trágica? ¿Es suficiente con reconocer un mismo precipicio? ¿No podría el abismo convertirse en otro objeto de contemplación, en una propiedad intelectual común a quienes han aprendido a despreciar los puentes? ¿No corre el pensamiento trágico el riesgo de transformar la ausencia de salida en un signo de distinción, una aristocracia de la congoja desde la que se observa con desdén a los arquitectos de la salvación?

El sufrimiento compartido impide que el precipicio se convierta enteramente en paisaje.

Mas la lección de Mishima debe ser recibida sin obedecerla de forma literal. La comunidad trágica no necesita fabricar artificialmente un dolor idéntico, ni imponer a sus miembros una disciplina destinada a homogeneizar la carne. No requiere que todos carguen el mismo relicario, marchen al mismo paso o reciban idénticas heridas. Su comunidad corporal es anterior a cualquier reglamento: consiste en la exposición de cada uno a una necesidad que no puede delegar y que, sin embargo, reconoce actuando también en los demás. Hambre, envejecimiento, deseo, enfermedad, separación y muerte no nos funden en una sustancia colectiva, pero quiebran la fantasía de una autonomía absoluta.

No compartimos el dolor como quien comparte una propiedad.

Compartimos la imposibilidad de no padecerlo.

Para Mishima, esta comunidad de cuerpos debía conducir a una disolución de la individualidad. El yo construido en la lluvia corrosiva de las palabras se debilitaría cuando el pulso individual pasara a formar parte del ritmo del grupo. Los gritos, el esfuerzo, la fatiga y la marcha común producirían un «nosotros» más intenso que la existencia aislada. Pertenecer aparecería entonces como una forma superior de realidad: el cuerpo, entregado a una causa que lo excede, adquiriría una altura que jamás habría alcanzado por sí solo.

La formulación culmina de una manera inequívoca: «El grupo debía estar abierto a la muerte, lo cual, por supuesto, significaba que debía estar formado por una comunidad de guerreros…»[4].

Aquí se encuentra, a un tiempo, la mayor proximidad y la mayor distancia entre Mishima y la comunidad trágica.

4 *Ibid.*, p. 95.

La proximidad reside en la apertura a la muerte. Una comunidad cerrada a la muerte necesita concebirse como sustancia duradera, custodiar una identidad colectiva, fabricar herederos, monumentos, relatos y enemigos que aseguren su reproducción. Su finalidad es perseverar. Incluso cuando sacrifica a algunos de sus miembros, lo hace para garantizar la continuidad del todo. La muerte individual se integra en una economía superior del Bien: el soldado muere para que viva la patria, el mártir para que triunfe la fe, el padre para que persevere el hijo, el revolucionario para que nazca el mundo futuro. La pérdida queda justificada por aquello que contribuye a conservar.

Una comunidad verdaderamente abierta a la muerte no podría asegurar de antemano esta restitución. Tendría que admitir que también el grupo puede desaparecer, que su causa no posee garantía trascendente, que la sangre vertida no obliga a la historia a concederle la razón. Tendría que renunciar a convertir a los muertos en capital moral de los vivos.

A este respecto, la comunidad de guerreros mishimiana es más ambigua de lo que a primera vista parece. El grupo corre unido hacia la muerte y la gloria; el cuerpo individual se vivifica al entregarse a una causa; el «yo» se disuelve en un nosotros. Pero ¿no reaparece en ese nosotros, ampliada y ennoblecida, la misma voluntad de pervivir que se pretendía abandonar? ¿No es la gloria una inmortalidad concedida por el grupo? ¿No se sacrifica el individuo para conservar una forma colectiva en la que su nombre, su gesto o su estirpe puedan sobrevivir?

La individualidad no siempre desaparece cuando se funde con el grupo. Esto es algo que podemos observar en varias ocasiones en detalle cuando Mishima habla con cierta veneración del escuadrón suicida japonés.

La nación, el ejército, la tradición o la causa pueden funcionar como un yo hipertrofiado, una subjetividad superior a la que se transfiere el ansia de inmortalidad. El individuo acepta morir porque imagina que aquello con lo que se identifica continuará existiendo. El sacrificio se presenta como renuncia, pero puede encubrir una operación de conservación: no puedo preservar este cuerpo, luego trataré de sobrevivir en el cuerpo político que lo recibe.

Nos encontramos, entonces, ante una modalidad inversa del problema unamuniano. Unamuno no quiere perderse en Dios; desea permanecer hombre, conservar la conciencia individual y garantizar al mismo tiempo su eternidad. La fe se convierte en una insurrección contra la razón que declara imposible semejante permanencia. Dios comparece como el principio capaz de mantener unido aquello que la muerte amenaza con dispersar: el yo de carne y hueso, con su memoria, su hambre y su nombre. La verdadera profundidad de esta tragedia no radica únicamente en que el hombre desconozca si es inmortal, sino en que tampoco puede desear sin reservas la disolución en lo divino: quiere ser Dios sin dejar de ser hombre, participar del Uno sin perder la frontera que le permite continuar diciendo «yo».

Mishima parece realizar el movimiento contrario: trata de abandonar el yo mediante la incorporación al grupo. Pero si el grupo se convierte en una entidad sustancial, portadora de una misión, una memoria y un destino, la disolución queda incompleta. Se renuncia a la individualidad empírica para participar en una individualidad colectiva. Allí donde Unamuno fabrica un Dios que preserve al hombre, la comunidad heroica puede fabricar un cuerpo político que preserve al guerrero. Con idénticos resultados.

Pues ni Dios puede asegurar sin resto la supervivencia del individuo ni el grupo puede morir por él. En el instante definitivo, la causa se retira. Ningún nosotros ocupa el lugar exacto desde el que cada

cuerpo se hunde. Puede acompañarlo, recordarlo o glorificarlo… Pero no padecer su desaparición en su lugar.

La comunidad trágica no se funda, por tanto, en una muerte común.

Toda muerte es, en este sentido, excomunión.

Lo común es la imposibilidad compartida de sustituirnos.

La expresión «comunidad de guerreros» debe ser sometida, entonces, a una exégesis que la libere tanto de la fascinación militar como de una condena demasiado cómoda. No se trata de convertir retrospectivamente a Mishima en un pensador democrático de la vulnerabilidad —domesticación que despojaría a su obra de aquello que todavía puede herirnos—, ni de reducir su filosofía a mera escenografía de la espada. Se trata de determinar qué verdad existencial se encuentra deformada, pero no anulada, bajo la imagen del guerrero.

El guerrero mishimiano es, ante todo, aquel cuyo cuerpo se encuentra comprometido por la acción. No contempla desde fuera las consecuencias de su decisión; las recibe sobre sí. Su saber no es separable de su exposición. Allí donde el intelectual puede defender una idea sin que la falsedad de ésta atraviese necesariamente su carne, el guerrero somete su interpretación del mundo a una prueba material. La acción clausura algunas de las salidas que la palabra mantiene abiertas, obligándonos a elegir antes de haber resuelto todas las contradicciones.

Tal figura posee un lugar legítimo dentro de la comunidad trágica, siempre que se la despoje de su promesa de gloria. El guerrero trágico no sería quien muere por una verdad absoluta, sino quien actúa sabiendo que ninguna verdad conseguirá justificar por completo su muerte. No sería el servidor de una causa inmortal, sino aquel que no convierte la falta de fundamento en excusa para sustraerse a toda decisión. La conciencia de la imposibilidad no lo condena al quietismo, mas tampoco le concede una inocencia superior. Actúa desde una razón que ha descubierto el límite de sus propios intereses, sin poder abandonar por ello la necesidad de tomar las riendas de la biga.

Esto permite comprender por qué la tragedia no puede reducirse a la pasividad de quien contempla el precipicio. La razón muestra que el salto no conduce a ninguna parte, pero la vida no nos permite permanecer indefinidamente suspendidos sobre el borde. No actuar es también una acción, generalmente una que entrega la decisión a fuerzas menos escrupulosas. El animal no puede retirarse por completo del juego de la utilidad, del Bien, de la conservación y del sentido; incluso la tentativa de abrazar el gasto puro necesita organizarse, adquirir un lenguaje y perseverar el tiempo suficiente como para consumar su propio fracaso.

Bataille no puede sumergirse en el Cero porque para describir el movimiento ha de permanecer en la orilla. Land no puede abandonar el Sistema Humano de Seguridad porque el deseo de exterioridad continúa siendo el deseo de un animal que retrocede ante su muerte. Unamuno no puede fundirse en Dios porque la unión que ansía destruiría precisamente aquello que pretende salvar. Mishima no puede escapar de la literatura mediante el cuerpo porque el cuerpo que construye se encuentra ya moldeado por una idea literaria de la muerte.

Todos actúan. Y todos fracasan.

Y es el fracaso, no la doctrina, lo que los hermana.

La comunidad trágica no es, pues, una escuela. No posee catecismo, programa ni solución compartida alguna. No reúne a quienes responden del mismo modo ante el abismo, sino a quienes

descubren que ninguna respuesta consigue eliminarlo. Unos levantan a Dios; otros erotizan la caída; algunos aceleran la descomposición; Mishima templa el cuerpo y busca el calor del grupo. Sus caminos divergen porque el imposible al que se enfrentan admite innumerables terraformaciones. Pero la imposibilidad de culminarlos constituye un suelo común.

Un suelo que también es una pared.

La reconciliación de Mishima con la comunidad trágica no puede consistir en aprobar su respuesta, sino en reconocer en ella otra forma de la fuga condenada. La comunidad de guerreros es trágica no cuando consigue disolver al individuo en un Todo, sino cuando revela la imposibilidad de consumar esa disolución. Es trágica no porque transforme la muerte en gloria, sino porque la gloria se muestra incapaz de rescatar aquello que entrega. Es trágica no porque sus miembros compartan una muerte, sino porque el sufrimiento compartido los conduce hasta el umbral en el que cada uno vuelve a quedar irremediablemente solo.

Hay, con todo, una contradicción más profunda en la condena mishimiana de las palabras. El sufrimiento compartido es presentado como adversario de la expresión verbal; el grupo rechaza la mediación del lenguaje privado; la sangre, los gritos y el sudor pertenecen a una región a la que la literatura no puede acceder. Pero todo cuanto sabemos acerca de esa imposibilidad nos llega a través de un libro.

Mishima escribe la impotencia de escribir.

La objeción es tan evidente que resultaría pueril convertirla en una refutación. No estamos ante una inconsistencia accidental que pudiera corregirse eliminando algunas páginas. Es la contradicción constitutiva de la obra y, acaso, su verdad más íntima. Mishima sólo puede comunicar que el sufrimiento compartido no se comunica mediante palabras. La literatura alcanza aquí su límite no al callar, sino al señalar hacia aquello que no puede contener. Y con esto su culpabilidad no desaparece, pero sí se vuelve consciente.

Exactamente esto es lo que ocurre en Bataille. Las palabras fascinan y exasperan porque son a la vez el obstáculo y la única posibilidad de comunicación. El lenguaje nos devuelve al orden de la utilidad, convierte el exceso en obra y la aniquilación en tema, pero sin él el despojo permanecería encerrado en una experiencia absolutamente privada. La literatura no salva del aislamiento; a lo sumo, permite comunicar que el aislamiento no puede ser superado.

A primera vista, esto parece muy poco.

Y, sin embargo, es probablemente todo cuanto tenemos.

La palabra no transmite el dolor compartido, pero puede reunir a varios desconocidos alrededor de la imposibilidad de transmitirlo. No produce comunión; construye el lugar vacío en el que la falta de comunión se vuelve reconocible. El lector no siente la herida de Mishima, ni la sed de Bataille, ni la congoja de Unamuno. Sin embargo, al leerlos, descubre que su propia herida tampoco constituye una excepción soberana. Lo que se comparte no es la sensación, sino la estructura de su incomunicabilidad.

La comunidad literaria es, por ello, una comunidad defectuosa.

Cada lector permanece en su habitación. Cada cuerpo continúa a salvo de aquello que el libro describe. El dolor no atraviesa el papel. Pero las habitaciones dejan de poder fingir que son el

mundo entero. Una voz llega desde otra celda y confirma que también allí las paredes han sido encontradas.

Tal vez la comunidad trágica no pueda aspirar a más sin transformarse en una institución. Pero toda institución que pretenda convertir la incomunicabilidad en comunión efectiva deberá imponer ciertos signos, ritos, jerarquías y sacrificios capaces de fabricar y mantener su unidad. El cuerpo común terminará exigiendo que los cuerpos singulares se adapten a su forma. Allí donde Mishima busca disolver el yo mediante la disciplina compartida, aparece el riesgo de que el grupo no abra al individuo a la muerte, sino que administre su muerte en beneficio de una supervivencia colectiva.

La diferencia es estrecha, pero decisiva.

Una comunidad abierta a la muerte reconoce que no puede salvar a sus miembros y una comunidad organizada para la muerte les explica por qué deben morir. La primera permanece junto al precipicio, mientras que la segunda construye una carretera hasta él.

La comunidad trágica sólo puede recibir la enseñanza de Mishima si conserva esta diferencia. Necesita del cuerpo, porque una comunidad puramente discursiva corre el riesgo de convertir la tragedia en mero prestigio intelectual. Necesita de la acción, porque el conocimiento de lo imposible no suspende la necesidad de decidir. Pero debe rechazar la transformación de la muerte en instrumento de una totalidad. Pues allí donde el grupo promete la gloria, la inmortalidad o una fusión definitiva, vuelve a levantarse uno de aquellos puentes hacia la nada.

No podemos cerrar el precipicio.

El sol de Mishima parece, a primera vista, irreconciliable con la noche de la comunidad trágica. Frente al pensamiento nocturno, visceral y encerrado en sí mismo, el sol expone la superficie del cuerpo, recorta sus límites, endurece la piel y obliga a la forma a hacerse visible. La noche favorece la proliferación de palabras; el sol reclama una verdad que pueda ser vista. Allí donde la imaginación se expande sin término, el acero devuelve al cuerpo la exactitud de sus fuerzas.

Pero, y esto es lo que debemos atisbar, el sol no elimina la noche. La vuelve exterior.

Bajo la piel iluminada continúa trabajando la misma imposibilidad que atormenta al pensador nocturno. El músculo no responde a la pregunta por la muerte, le da una forma. Del mismo modo que la acción no resuelve el conflicto entre la necesidad y el deseo, lo traslada a la carne. Tampoco el grupo suprime la individualidad, sólo la hace vacilar momentáneamente mediante una causa compartida.

Esta modificación no es irrelevante. La noche corre el peligro de convertir la imposibilidad en un espacio íntimo, reservado al hombre que se sabe condenado y encuentra en su condena una forma de superioridad. El sol impugna esa propiedad privada de la tragedia. Otros cuerpos padecen. Otros cuerpos se esfuerzan, envejecen, desean y retroceden ante la muerte. El abismo que la conciencia creía haber descubierto en la soledad estaba ya inscrito en la respiración producto de cualquiera de sus hermanas.

Mishima relata que, al participar en el esfuerzo de quienes portaban un relicario, comprendió que el cielo extraordinario que había imaginado desde su sensibilidad poética era el mismo cielo que aquellos jóvenes corrientes contemplaban bajo el peso. La visión no procedía de una excepcionalidad espiritual, sino de unas condiciones físicas compartidas. El cuerpo le arrebata así al escritor el monopolio de lo sublime.

Esta es, acaso, su aportación más fértil a la comunidad trágica.

El precipicio no pertenece a quienes mejor lo describen.

La congoja no es propiedad del filósofo. El enfermo que no ha leído a Unamuno, el soldado que desconoce a Bataille, el animal que retrocede ante el cuchillo y el anciano que llama gimoteando a su hijo muerto participan de la misma imposibilidad sin necesidad de conceptualizarla. El pensamiento no crea la tragedia. Siempre llega tarde y trata de reconocer la forma de una herida que la carne ya conocía con anterioridad.

Ahora bien, tampoco el cuerpo posee la última palabra. El sufrimiento por sí solo no funda una comunidad moralmente superior.

Pero no se trata de regresar a una conciliación humanista entre espíritu y carne, como si ambos fuesen esposos temporalmente enemistados cuya armonía garantizara la plenitud del hombre. La tensión no se resuelve nunca. La palabra permite comunicar a distancia, pero vuelve irreal aquello que transmite, mientras que el cuerpo produce ciertamente una presencia común, pero puede ser absorbido por la violencia de un nosotros. Cada término denuncia la mentira del otro y, al hacerlo, muestra también la propia.

He aquí la comunidad trágica reconciliada con Mishima: no una síntesis de sol y noche, sino su vigilia mutua. La noche recuerda al cuerpo que su gloria no lo hará inmortal y el sol recuerda al pensamiento que su desesperación no vencerá a la inmanencia.

Mishima deseaba que el cuerpo alcanzara, mediante el grupo, una altura de existencia inaccesible al individuo. Para ello era necesaria una disolución del yo y una apertura hacia la muerte. La comunidad de guerreros debía arrancar a sus miembros del abandono y conducirlos por una espiral de sufrimiento compartido hasta el sufrimiento definitivo. Este esquema adolece de una evidente estructura religiosa: disciplina, renuncia de la individualidad, participación en un cuerpo común, cercanía de lo divino y sacrificio.

Sin embargo, el Dios que aparece en esta liturgia es la propia muerte.

Una muerte que no es concebida como simple ausencia, sino como aquello que confiere seriedad a la forma, cohesiona al grupo y sustrae la acción a la trivialidad. La comunidad se eleva porque puede perderlo todo. El riesgo de desaparición produce una intensidad que la vida ordinaria, sometida al cálculo y a la conservación, no consigue alcanzar.

Bataille reconocería aquí el movimiento del gasto. La existencia deja de orientarse exclusivamente hacia su reproducción y se expone a una pérdida que no puede recuperarse. Pero también advertiría el peligro de que el gasto sea reintegrado en la utilidad de la causa. Si se muere para alcanzar gloria, defender una identidad o garantizar la continuidad del cuerpo colectivo, la pérdida deja de ser soberana. El sacrificio vuelve a trabajar para el Bien.

La comunidad trágica ha de permanecer atenta a esta recaída. La necesidad de actuar nos devuelve inevitablemente a alguna economía del sentido: elegimos, protegemos, construimos, nos responsabilizamos de unos cuerpos antes que de otros. No existe una acción humana completamente emancipada del interés, del proyecto o de la conservación. Pero reconocerlo impide santificar nuestras elecciones como si respondieran a un orden absoluto. Actuamos porque no podemos dejar de actuar, no porque la acción resuelva la imposibilidad que la precede.

Y es que el guerrero trágico combate sin convertir dicho combate en salvación.

No aspira al goce puro de la destrucción, porque también éste termina siendo otra forma de obediencia a la necesidad. No levanta un Padre que garantice su permanencia ni se refugia enteramente en el hijo, en la prole, en el grupo o en el futuro. Tampoco cree poder abrazar el Cero sin que algo en él continúe suplicando. Su valor no consiste en haber vencido el miedo, sino en no transformar el miedo en una metafísica tranquilizadora.

Por ello la comunidad trágica no puede reconciliar a Mishima con Bataille, Land y Unamuno mediante una doctrina común. Los reconcilia mostrando que cada uno encarna una forma distinta de la misma imposibilidad.

Unamuno quiere conservar al individuo en Dios.

Bataille quiere perderlo en el exceso.

Land quiere entregarlo a una exterioridad sin identidad.

Mishima quiere disolverlo en la acción corporal del grupo.

Y el individuo permanece.

Permanece no como sustancia eterna ni como fundamento metafísico, permanece como vasija incólume de la resistencia animal a su propia desaparición. Permanece en el mendigo que exige una respuesta, en el escritor que no consigue callar, en el nihilista que aplaza la aniquilación para describirla, en el guerrero que necesita que su muerte posea una forma. Allí donde cada uno trata de salir de sí, tropieza con la pared de aquello que pretende abandonar.

Ese tropiezo es lo que yo denomino comunidad trágica.

No una fraternidad de vencedores, sino una procesión de fugas interrumpidas.

Tal vez, entonces, debamos invertir la fórmula de Mishima. El grupo no es trágico porque conduzca a sus miembros hacia una muerte compartida. Es trágico porque los conduce juntos hasta el lugar en el que compartir deja de ser posible.

La muerte es el límite de la comunidad, no su consumación. Y precisamente por ello toda comunidad abierta a la muerte debe renunciar a presentarse como el Todo capaz de absorber a sus miembros. Si prometiera recogerlos al otro lado del límite, se convertiría nuevamente en Iglesia; si asegurara conservarlos en la memoria colectiva, se convertiría en patria; si les ofreciera una participación en el futuro, se convertiría en prole. Podrá cumplir funciones necesarias, incluso nobles, pero habrá dejado de mirar el precipicio para comenzar a edificar sobre él.

La comunidad trágica debe renunciar a esa promesa.

Lo único que puede ofrecer es compañía antes del límite y fidelidad al fracaso después de él. No redime al muerto, no lo transforma en semilla de un porvenir ni afirma que su pérdida haya sido necesaria. Se niega a convertir la ausencia en argumento alguno. Guarda la forma vacía que dejó sin llenarla apresuradamente de sentido.

En esto, paradójicamente, puede ser más fiel al cuerpo que la propia estética heroica. El cuerpo no desea ser erigido como símbolo. Temblamos, pedimos agua, buscamos calor, nos congraemos ante el dolor… Perseveramos sin programa. Sólo después llegan las palabras, la nación, el arte y la fe para explicar por qué aquella carne debía sufrir. La comunidad trágica trata de permanecer, aunque sea por un instante, junto al sufrimiento antes de que la explicación lo haga útil.

No siempre lo consigue. También nosotros escribimos.

También fundamos conceptos, elegimos a nuestros heraldos, establecemos afinidades, convertimos nuestra noche en forma. La culpabilidad de la literatura no puede ser abolida mediante otra literatura que la denuncie. Cada palabra acerca del abismo construye un pequeño mirador traicionero. Cada crítica de la salvación corre el peligro de convertirse en una nueva doctrina de los insalvables.

Por eso necesitamos a Mishima.

Necesita el sol que exponga a la carne y el acero que impida al pensamiento confundirse con la acción. Necesita recordar que ninguna congoja, por profunda que sea, sustituye el peso compartido; que el dolor literario no equivale al dolor del cuerpo; que la tragedia contemplada desde el escritorio puede convertirse en una cómoda estética de la desesperación.

Y Mishima también necesita la noche.

Necesita la sospecha que impida al cuerpo confundir la forma con la verdad; la conciencia de que la causa puede ser otra máscara del deseo de pervivir; el conocimiento de que la gloria no acompaña al muerto; la certeza de que ningún grupo consigue abolir la celda individual sin construir una celda mayor.

La reconciliación, pues, ocurre en esa doble herida.

Lo común no es la muerte.

Tampoco el sufrimiento, si con ello pretendemos que varios cuerpos puedan ocupar una misma herida. No es una doctrina acerca del Mal, una fe en la inmortalidad, una entrega al Afuera ni una disciplina heroica. Lo común es la exposición a una imposibilidad que adopta en cada cual una forma irrepetible: queremos perseverar y sabemos que no podemos; queremos disolvernos y retrocedemos ante la pérdida; queremos actuar sin recaer en la utilidad y toda acción reorganiza el mundo según algún interés; queremos callar y convertimos el silencio en literatura.

La comunidad trágica comienza cuando estas contradicciones dejan de ser vividas como un privilegio privado.

Mishima permite comprender que tal tránsito no ocurre únicamente por medio de las ideas. El cuerpo descubre una universalidad distinta, el grupo despoja momentáneamente al individuo de la ficción de ser una excepción. Sin embargo, la comunidad trágica debe detenerse antes de que ese descubrimiento se cierre en una identidad colectiva. No somos uno. No formamos un cuerpo inmortal. No morimos juntos, aunque caminemos juntos hacia la muerte.

El nosotros no salva al yo.

Acaso sea ésta la única reconciliación posible entre Mishima y la comunidad trágica: aceptar su comunidad de guerreros, pero privarla de la victoria; conservar el sufrimiento compartido, pero no la promesa de disolución; recibir el lenguaje del cuerpo, pero no su pretendida inocencia; abrir el grupo a la muerte, pero impedir que la muerte se convierta en su programa.

Una comunidad de guerreros, entonces, no porque sus miembros sepan matar o estén dispuestos a morir por el Todo, sino porque aceptan actuar sin esconder tras la acción una garantía de sentido. Guerreros contra los puentes que ellos mismos no pueden dejar de construir. Mendigos armados

únicamente con la conciencia de que nadie responderá a sus ruegos. Cuerpos que se sostienen durante un trecho, sabiendo que en algún punto cada mano habrá de soltarse.

Allí la tragedia deja de ser la bella muerte de un individuo excepcional, convirtiéndose en la vigilia común de quienes no pueden morir unos por otros.

El sufrimiento compartido no destruye la cárcel de la individualidad. Hace resonar las paredes de varias cárceles a la vez. Durante un instante, los golpes se acompasan; el muro devuelve un mismo ritmo; cada prisionero sabe que al otro lado hay alguien que tampoco ha encontrado salida.

Después regresa el silencio.

Porque es de noche.

Pero sobre los muros, todavía tibios por el sol, queda marcada la huella del acero.