

El sentido del humor del novelista apunta por doquier en estas páginas: empieza por apreciarse en la nominación y caracterización de muchos de sus personajes: en el doctor Juvenal Urbino con toques de afrancesado ilustrado, uno de cuyos hijos se llama Marco Aurelio como el abuelo, los tres médicos; en el santo ateo Jeremiah de Saint-Amour, muerto con su perro Míster Woodrow Wilson por razón de su «gerontofobia»; en Pío Quinto Loayza, el padre de Florentino, hijo natural como éste, o en su hermano, el lúcido demente y acaudalado naviero León XII; en el telegrafista y fornicador hiperbólico Lotario Thugut. Para una prima de Fermina elige el nombre de Hildebranda, hija de Lisímaco, a su sirvienta negra le atribuye el de Gala Placidia y a una cocinera el de Digna Pardo; Euclides se llama el niño buceador, Franca de la Luz la monja superiora de un convento-colegio, Tránsito la madre y Rosalba la mujer primera asaltante sexual del protagonista; al capitán que acoge hospitalario a los viejos amantes en su buque se le atribuye el nombre de Diego Samaritano.

El singular sello estilístico de García Márquez se revela en ciertas palabras clave, del tipo de cachacos, guayaba, alcaravanes, ciénagas e iguanas, así como en reiteraciones, unas anafóricas (se acordó..., págs. 392-394; contó..., pág. 142; vio..., pág. 367), otras epifóricas o de conversión (...dijo que sí, pág. 137-138), o en expresiones tales como «la mala hora», «se acordó», o en el sutil homenaje que rinde a sus clásicos preferidos, como a Antonio Machado al hablar de «el pasado efímero» o a Borges en la rememoración visionaria de la página 367. Otros eficaces logros estilísticos se consiguen por las similicadencias reforzantes («más ardor y más dolor y más amor») o por la marca obsesionante del dilatado plazo de espera (51 años, 9 meses y 4 días) o por la reiteración de adjetivos y del esquema sintáctico («había una sola luz en una sola ventana de una sola casa») que en esta ocasión contribuye a agudizar la conciencia de soledad. El novelista ya tienen habituados a sus lectores a la captación de integraciones temporales ampliamente dilatadas conseguidas en una sola frase que abarca desde el presente cognoscitivo al pasado vivido y anticipa el porvenir de la historia: «Entonces supo Florentino Ariza que en alguna noche incierta del futuro, en una cama feliz con Fermina Daza, iba a contarle que no había revelado el secreto de su amor...» (pág. 282), donde se incluyen sorprendentes catacresis y enálages metonímicas.

La exuberante imaginación del autor se luce en esos vientos locos que destechan casas y arrastran a los niños por los aires, en las fabulaciones de Euclides que se contagian a Florentino, en el pulpo viejo de tres siglos o en las creencias populares aquí incluidas, como la de los animes, en la misteriosa muñeca negra que crecía, en el robo total del ajuar doméstico de Ausencia mientras yace con su amante, en el músico cuyo aliento de sepulturero distorsiona los arpegios del arpa, en la mujer fantasmal del río Magdalena, en el mago de feria que extrae de la boca sus mandíbulas y las deja hablando sobre la mesa o en los efectos desastrosos, no necesariamente hiperbolizados, de la caldera que explota en la planta eléctrica.

Los componentes trágicos, que no faltan, y la angustiosa dilatada espera de los protagonistas se neutralizan con creces mediante los distensivos elementos humorísticos; aparte del efecto cómico y risible de la mayor parte de las mencionadas nominaciones, recordemos al loro del doctor Urbino visitado por el presidente de la República y sus ministros, el banquete preparado durante tres meses y deslucido en unos minutos por

el aguacero, los fallos de memoria del viejo doctor y su manejo ético del olvido que afecta hasta al significado de las notas recordatorias que guarda en su bolsillo, el agudizado olfato de su esposa que le permite descubrir su infidelidad, la identidad de los síntomas del amor y del cólera, la perturbación del enamorado que le lleva a comer flores y a beber agua de colonia, el proyecto de hacer un museo del amor con los objetos olvidados por los clientes en el burdel, enfermedades venéreas soportadas con «insolencia patriótica», la viuda feliz porque, muerto su marido, sabe a ciencia cierta dónde está, las anotaciones de los hiperbólicos 622 amoríos de Florentino o sus cartas de amor redactadas por encargo a las que él mismo se ve obligado a responder luego, los comentarios de Fermina en su hallazgo de la sexualidad, el inmigrante chino premiado en los Juegos Florales, o América preparando al protagonista para el amor como si se tratase de una pieza culinaria.

A tales recursos se suman los de la ironía no desprovista de carga satírica y crítica: el eximio doctor regentando por un día su hogar con suma de desaciertos, su opinión sobre la alteración del ciclo menstrual en la mujer tras diez años de matrimonio, el curioso cólera que deja como secuela señales de tiro en la nuca de los muertos, Dios adscrito con carnet al partido conservador, la pensión vitalicia distinguidos, o el contraste tan carpenteriano de las negras que usan para andar por casa los sofisticados zapatos que están de moda entre emperatrices y artistas europeos.

El novelista ha dado vida, encarnándose en sus personajes, a una serie de ideas y experiencias, algunas casi obsesivas en él, entre las que no faltan la del terror de no encontrar a Dios en la oscuridad de la muerte o la visión de las guerras como «pleitos de pobres arreados como bueyes por los señores de la tierra contra soldados descalzos arreados por el gobierno»; pero destacan sobre las demás las referidas a la vivencia de la temporalidad (el óxido de la rutina protege de la conciencia de la edad) y del amor, en su amplia variedad de circunstancias y manifestaciones, que llega a remontar prejuicios y convenciones sociales y, más aún, a erigirse como baluarte frente a los ataques despiadados de la temporalidad: Florentino y Fermina terminan por saber que «el amor era el amor en cualquier tiempo y en cualquier parte, pero tanto más denso cuanto más cerca de la muerte». El viejo tópico consagrado en tres palabras clásicas cobra aquí vida una vez más: *Amor omnia vincit*.

JOSE MARIA VIÑA LISTE

## Yukio Mishima: clamor suicidal

Cuando yo compuse, por cierto, con harta fatiga, mi libro *El estupor del suicidio* (Editorial Latina, 1980) recuerdo que maneje aproximadamente y con gran dispendio —ahora se comprende— a unos doscientos escritores suicidas, de manera que por razones de espacio salieron a poco menos de una página por barba, los más privilegiados, y otros tuvieron que conformarse con varios precarios renglones.

Ahora, de súbito, en aluvión de lengua española me encuentro sobre la mesa de trabajo nada menos que cuatro libros de otros tantos autores, que suman cerca de mil páginas, consagrados en el mismo año de 1985 a glosar exclusivamente la figura de uno sólo de estos escritores suicidas.

No digo que sea demasiado (cada suicida merece investigación permanente y exhaustiva), pero se trata de un hecho notorio. Y casi tentado estoy de lanzar una carta abierta a los futuros escritores suicidas rogándoles con el escepticismo que estos asuntos requieren que si en efecto están decididos a nutrir la pródiga crónica negra autodestructiva y, al menos, pretenden que tan irremediable y definitivo gesto los rescate un poco —un poco nada más— del pozo de sombras y olvido en que nuestro tiempo sumerge las mayores atrocidades, lo hagan al gran estilo, al modo sumo, que no es otro que el procedimiento seguido por Yukio Mishima (seudónimo de Kimitake Hiraoka).

Después del complejo, minucioso y espectacular aparato escénico desplegado por Mishima, cualesquiera otros procedimientos e intención para borrarse de este valle de lágrimas resultan pálidos y humildes, es decir, ridículamente *suicidas* en su esencia última y fundamentadora, que es la de quitarse de en medio cuanto más en silencio mejor para no alterar las buenas conciencias, ya sean los somníferos de Pavese, el láudano de Artaud o el plomo de Larra. Emilio Salgari, por ejemplo, que aún siendo occidental se hizo el harakiri, y esto representó una indudable originalidad, no es comparable, porque el pobre hombre medio ciego, podrido de miseria económica y con su adorada mujer loca en el hospital se fue solitario y callado a un bosquecillo, nevado, en las afueras de Turín y allí se clavó el cuchillo sin ninguna clase de alharacas.

Repasando el régimen procidemental en el suicidio de los escritores en cuanto a la *gratuidad* y riqueza de la puesta en escena me parece que el caso de Yukio Mishima se lleva la palma en todo, en fría deliberación, valor, afán de notoriedad, violencia, ortodoxia según las tradiciones guerreras del Japón imperialista y hasta en lo grotesco, aunque haya personas que entiendan que eso tiene algo que ver con la belleza heroica, y de aquí seguramente proviene, incluida la calidad literaria de Mishima, indiscutible, el interés editorial hispánico por su figura, hasta inundar el mercado con cuatro libros a la vez en el transcurso de un solo año, pero si tenemos en cuenta que las ediciones originales corresponden a años anteriores es preciso entonces agregar un nuevo factor justificativo, y este no es otro que el viaje presidencial español al Japón con fines de intercambio comercial, cultural y tecnológico. Es evidente que el interés suscitado por

el Japón se ha concentrado en el plano editorial sobre la personalidad de Mishima, que era el bocado fácil con mayores posibilidades de comercialidad literaria (a estos efectos de sobreabundancia bibliográfica, no basta, pues, con suicidarse, sino que es recomendable promover un escándalo similar enjundia al de Mishima y, además, en España, hacerlo coincidir con la estela dejada en los medios informativos por el viaje de un presidente y su séquito, y el resto son ganas de dejar el suicidio en un mero trámite fastidioso y soslayado, que es lo que suele ocurrir cuando no se dan las circunstancias señaladas).

Los libros de referencia son (señalo fecha de la edición original) *Mishima (bibliografía)* de John Nathan, 1974, Seix Barral; *Vida y muerte de Yukio Mishima* de Henry Scott Stokes, 1974, Muchnik; *Mishima o el placer de morir* de Juan Antonio Vallejo-Nágera, 1978, Planeta, y *Mishima o la visión del vacío* de Marguerite Yourcenar, 1981, Seix Barral, todos, repito, vertidos al español en 1985, a excepción, obviamente, del de Vallejo-Nágera, que ha sido reeditado.

Y hay que decir en seguida que Nathan y Scott fueron amigos personales de Mishima y han escrito las obras más extensas y documentadas y, por tanto, se pueden considerar las pioneras (el prólogo a la de Nathan, suscrito por el autor, lleva fecha de 14 de enero de 1974), al menos dentro de estas manifestaciones occidentales que nos llegan, pues en japonés ya estaban precedidas por treinta y tres estudios sobre Mishima.

Tras los trabajos de Nathan y Scott caben, como es lógico, centenares de otras interpretaciones, pero los datos básicos y las principales hipótesis deductivas están ya ahí contenidas y rigiendo el camino de los restantes tratadistas, uno como traductor y profesor de literatura nipona, Nathan, y otro como periodista y testigo presencial de los hechos, Scott, cuyo libro, por cierto, exigió la redacción de siete borradores.

Menos el de Marguerite Yourcenar, tales libros aparecen profusamente ilustrados con fotografías de Mishima, culturista, actor, ya que la educación física, el músculo, el sentido plástico y la pasión del exhibicionismo fueron ejes sustentadores en la personalidad del escritor japonés, absolutamente controvertida, compendiosa, y se relacionaron también por vía romántica y heroica con el deseo de la muerte.

El mérito principal del doctor Vallejo-Nágera, aparte de su dominio profesional en el ámbito de la psiquiatría, consiste en haber introducido relativamente temprano, al menos con anterioridad a la traducción de las obras arriba citadas, todo este caudal informativo en el área de la lengua española, tan remisa a la cuestión del suicidio como tema de análisis, junto a un esfuerzo por divulgar los complicados rituales japoneses y facilitar nociones históricas de sus jerarquías morales, místicas y guerreras, algunas de ellas confirmadas entre naturales del Japón residentes en Madrid, no exentas de sabor periodístico, e interesa anotar las características referidas a la ejecución correcta de la liturgia dramática denominada *seppuku*, en la que el suicida se abre el vientre — *harakiri*— mientras otra persona vela para cortarle la cabeza de un sablazo.

Nathan y Scott figuran con frecuencia en la bibliografía de Vallejo-Nágera y, a partir de esta constatación, no se asimila bien, o se entiende como una breve inconsecuencia, que dé en calidad de hipótesis anticipadoras de interpretación personal lo que ya está sancionado y debatido en los términos de la propuesta por los dos biógrafos mencionados, por ejemplo, que entre las causas de la decisión suicida no se contaba ni era determinante el hecho de que el premio Nóbel fuese concedido, en contra de todas las presun-