

en el siglo son Koestler y Mishima. Tensos y desesperados los dos, alimentados del Gran Miedo ante la Vida, se unen al final en el abrazo de la muerte socrática y estoica, por suicidio. Ambos fueron profetas del suicidio en el siglo. Koestler abrazó la idea en la madurez, Mishima la hizo suya a los dieciocho años y todo fue en él, platónicamente, una preparación para la muerte. Entre ellos, formando un curioso planetario triángulo, otro suicida célebre Pierre Drieu La Rochelle, el último europeo que confundió su muerte con el holocausto del espíritu, tal como lo cuenta en su último *Récit*. Hacía años, en plena segunda postguerra, el personaje de Koestler, Rubakov, (*El cero y el infinito*), cantaba su desolación ante una revolución que *pudo triunfar*, y ante el descubrimiento de una conciencia culpable. La muerte en aras de la voluntad de poder del demiurgo, de la sospecha, busca su correspondencia en el suicidio de Koestler. La atmósfera que rodea a ambas, es el miedo ante la Vida misma. ¿Y Mishima? Según Henry Miller, autor en su día de una *Reflexión sobre la muerte de Mishima*, la muerte del nuevo escritor samurai enamorado de Sócrates y de Europa, fue un morir para dar vida auténtica a la tradición. Fue la muerte de un esteta, de un colosal artista. El sentido de su muerte es algo muy peculiar. El samurai enamorado de la filosofía griega, el que en una obra de teatro bella que vimos en París hace cosa de doce años y comentamos aquí para el público español colocaba ante el destructor y corrupto marqués de Sade la figura de su esposa, casi japonesa, diferente de una madame Roland o Lucile Desmoulins. El poeta, el romántico oriental (diferente de los poetas grandes románticos que predicaron mucho el suicidio y lo practicaron poco), perdido entre las tradiciones de su pueblo, el poeta de *El Sol y el Acero*, del *Pabellón de oro*, de *Después del banquete*, supo proclamar, testimoniar y hacer suya aquella «significación misteriosa de una muerte en la flor de la vida, que los griegos envidiaban como signo de que los dioses amaban a algunos». En su constante preparación para la muerte, Mishima, a diferencia de Koestler, supo colocarse —aunque trágicamente— en el reino de la serenidad. Un reino donde primero llegan las palabras. Donde las palabras mimen tristemente la carne y el cuerpo. Donde todo converge en disciplina ascética, vida entendida como cuerda tensa entre el poder corrosivo de las palabras y el poder constructivo del sol y el acero.

Hombre roto de un país que no tiene tradición, Henry Miller admira en Mishima el profundo sentido de la tradición. Defendida con juventud, belleza y poesía, idea de la muerte preparada durante años de Miedo a la Vida que no sea belleza, perfección, exaltación por sí misma, para que la muerte misma pueda tener su consumación en la flor de la Vida. La tradición es privilegio de los iconoclastas —nos dice Miller—, no de los que luchan por mantenerla y «nos asfixian». Coraje y desafío son expresión de la verdadera tradición. «Mishima quería restaurar los caminos de sus antepasados. Quiso establecer la dignidad, el respeto de sí mismo, la hermandad verdadera, la fe en sí mismo, el amor a la naturaleza y no la eficacia, el amor al país y no el chauvinismo, el emperador como símbolo del mando opuesto al anonimato de la turba.» El gesto de Mishima incita a preguntarse sobre los valores del mundo en que vivimos, sobre el Miedo a la Vida y ante la Vida en su propia esencia, el único Miedo que sin duda subyace en la fortaleza de sol y acero de Mishima. Porque Mishima pretende, a lo zen, «hacer morir la muerte». Apoyada en la espada, la perfección física quiere ser una energía sobreabundante capaz de desafiar la muerte, la vida y sus flores artificiales —la

literatura y la acción—. El Miedo ante la Vida busca su salida en la perfección de la Vida en su lucha con la mentira de la acción y la mentira del arte, para que la Vida se torne apta para la Muerte misma. Porque «la flor de la mentira con la cual sueña el hombre de acción no es sino una flor artificial; y por otra parte la muerte apoyada en la mentira con que sueña el arte no confiere favor especial alguno». Para concluir: «Es preciso aceptar sin fallo el hundimiento de los principios últimos de la vida y la muerte». Esta es la enseñanza de Mishima, poeta de *El sol y el acero*, suicida en la flor de la vida.

Paradoja última, paradoja límite acaso, del Gran Miedo ante la Vida. O lo que Unamuno supo llamar la locura «de la inmortalidad por la intensidad» de las vivencias. Es el de Unamuno una especie rara de nihilismo. Nihilismo cristiano de fuente estoica y senequista. A través de él huye de la vanidad siempre, incluso de la vanidad de la huida de sí mismo, la vanidad del suicidio; lucha por recuperar la fe por la angustia, la tensión, el amor verdadero, la afeción húmeda. Y sobre todo no razonar jamás. No discutir jamás. Querer razonar es destruir.<sup>10</sup> Buscar el nihilismo de la fe. Esta es la paradójica herencia optimista de Unamuno ante el universal Miedo ante la Vida del hombre de este fin de siglo y milenio.

**Jorge Uscatescu**

<sup>10</sup> Cfr. *George Uscatescu, Kierkegaard et Unamuno ou l'intériorité secrète, Obliques, Serie Luxe, París, 1981, pp. 116-117.*

