

# Grietas en los espejos<sup>1</sup>



GLADYS FRANCO<sup>2</sup>

«El psicoanálisis le pide al arte que le ayude a descifrar enigmas.»

Michel Mathieu, versionado por Marcelo Viñar, en sus palabras de apertura a las V Jornadas de Literatura y Psicoanálisis.

Bello amor, bellos amantes,  
porque el amor no pasa  
de un memorial de hombres que me amaron,  
el sexo idéntico, idéntico  
el ancestro conjugado,  
bello y estéril, bello  
porque estéril, porque destinado  
al memorial de hombres que me amaron  
de antes, sin después, al otro  
lado de sus vidas, sin otro  
rostro que el insomne  
habitante del deseo, se consume  
de belleza antes, siempre antes de los hombres,  
el memorial de hombres que me amaron.

«Bello amor», de Alfredo Fressia

- 1 Este trabajo fue escrito en continuidad con «La apropiación de la belleza», publicado en *RUP 113*, *Efectos de palabra*.
- 2 Miembro titular de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay.  
laletraescrita@gmail.com

En el verano de 2010 conocí a un enigmático personaje cuyo influjo me recondujo a la senda de interés por un escritor japonés cuya lectura se había vuelto, después de una etapa de intensa atracción, esporádica. Ese escritor es Yukio Mishima. El personaje es Yuichi, protagonista de la novela *El color prohibido*.

El color prohibido (*Kinjiki*) «viene a ser un eufemismo de *homosexualidad*» (2009: 11).

No me es del todo posible separar esta obra de su autor por la fuerte correspondencia que encuentro entre conceptos, ideas, ideales, conflictos y dramas vertidos en esta ficción y aspectos de la vida del autor, de sus actos y sus obras, y en particular en relación a la novela *Confesiones de una máscara*, confesadamente autobiográfica.

Yuichi es un joven de portentosa belleza que resulta atractivo tanto a mujeres como a hombres. Parece poco consciente de los efectos que su presencia despierta en los otros, hasta que otro personaje –Shunsuké, escritor anciano, feo y resentido por haber sido engañado reiteradamente por bellas mujeres– le revela el poder que contiene su excepcional belleza física: nadie permanece inmutable ante él, la seducción es un arma que le ha sido dada por la naturaleza y él podrá adueñarse de otros seduciéndolos, haciéndose amar por ellos para luego humillarlos con el rechazo. Este es el planteo del pacto que Shunsuké propone al hermoso joven, que resulta entonces a su vez seducido «por el potente veneno de las palabras» (2009: 55), y logra, a través del elogio, apropiarse de su propia belleza.

Yukio Mishima ha hablado largamente de la belleza a lo largo de su obra y ninguno de sus biógrafos escapa a la fascinación de la búsqueda del sentido particular que podría tener para el autor, así como cuáles serían o cuáles fueron sus referentes para lo bello, y encontrarán respuestas en sus textos, en la subjetividad de sus personajes tanto como en sus elecciones y hábitos personales. Podríamos preguntarnos si tenemos derecho a hacer análisis de correspondencias entre la ficción y los datos históricos de la vida de un artista, más allá de que se tome como un aserto la idea de que toda obra contiene a su autor o que el autor no puede dejar de mostrarse –en algún nivel, al menos– en su obra. Y si bien el cuidado por la intromisión no debe estar ausente en la aproximación a un artista, es indudable que algunos más que otros parecen provocar al intérprete abriendo una zona de transición entre

su vida y su obra, lo que propicia la tentación de despejar enigmas. Es el caso de Yukio Mishima y la presencia de la noción de belleza en sus textos. La belleza, que es en gran parte construcción del que mira, es el reflejo del rostro de Narciso en el agua, el júbilo en la sonrisa del bebé que es mirado a los ojos por la madre. Freud nos invitó a observar la Madonna de Rafael a través de la mirada capturada de Dora, como un modelo de belleza, y es muy difícil sustraerse a esa invitación, tan meritoriamente justificada. Algo semejante hace Mishima cuando nos atrapa en el descubrimiento de lo bello en los cuerpos masculinos, modelados en la perfección consustancial a la juventud que él tempranamente descubriera en la contemplación del San Sebastián de Guido Reni.<sup>3</sup> Así como Freud, a través de la contemplación de la Madonna, nos puso en situación de redescubrir el júbilo gozoso de la belleza del rostro de una (la) madre, Mishima transmite el éxtasis en el sufrimiento gozoso que aprendiera en la contemplación de San Sebastián. San Sebastián *mártir*, debe agregarse aquí, porque es *también* la contemplación –o la evocación o la asociación– de la agonía lo que generó en el escritor adolescente la excitación sexual (a partir de ese mítico momento se reconocerá homosexual y quizás esté allí ya el germen del propio martirio propiciado treinta años después). Excitación provocada por la contemplación de una obra de arte que exalta la belleza del cuerpo masculino en agonía, penetrado por flechas que, en ese caso, son el instrumento del martirio y que en la versión de Guido Reni son apenas dos, espaciadas y casi –podría decirse– simbólicas. «Las flechas han penetrado en la carne tersa, fragante, joven, y están por consumir el cuerpo desde dentro con llamas de suprema agonía y éxtasis» (1978: 40).

No me extenderé sobre la trama de *El color prohibido* salvo para remarcar que Yuichi, su protagonista, sigue el consejo de Shunsuké de contraer matrimonio. Yuichi vacilaba ante la demanda de su madre, quien aquejada de una extraña enfermedad le había solicitado que se casara para poder morir en la tranquilidad de verlo establecido como adulto responsable; algo muy similar había sucedido en la vida del escritor Yukio Mishima, quien contrajo matrimonio a pedido de su madre cuando ésta –también enferma– creyó que estaba por morir.

3 Se trata del San Sebastián de la colección del Palacio Rosso, en Génova.

Resumo: Yuichi está casado con Yasuko, juega el papel de vicario de Shunsuké en su misión vengativa, seduciendo a las mujeres que maltrataron al anciano, y, paralelamente, busca en los ambientes gay de la ciudad a aquellos muchachos por los que experimenta verdadero deseo sexual. Tropiezo aquí, en la escritura, con la dificultad de enunciar la «verdad» en relación al deseo, corrijo y digo entonces que es en el encuentro con otros jóvenes varones cuando/donde se activa en Yuichi el deseo sexual. Él es parte de una comunidad que en la novela es llamada –en la traducción– «el gremio», que agrupa homosexuales que se muestran socialmente en su elección y también aquellos que, como Yuichi, mantienen su preferencia homosexual en el mediano secreto de la comunidad. Allí es llamado Yuchan y cuida de no dar detalles de su «otra vida».

Mishima presenta el ambiente gay de una Tokio ocupada por el extranjero, en la posguerra, de modo similar a como lo hace James Baldwin en la Nueva York de los años sesenta o a la manera de los ambientes montevidéanos que nos son presentados en sesión por pacientes homosexuales. Hay lugares de encuentro, espacios para el amor fugaz y el sexo ocasional, hay códigos de contacto, modos de aproximación, formas de mirar, de hacer saber al otro que el deseo circula en su dirección y que puede ser disimulado, marcar una postergación o anudarse ahí, urgente, de manera furtiva y olvidable.

ay  
 los desconocidos de tardes en fuga  
 emergiendo de sus blujines  
 horizontales  
 verticales  
 perpendiculares  
 suspensos  
 desazulándose las piernas y el sexo  
 a medida que la desnudez se ofrece  
 igualmente añiles a la hora de la piel  
 espasmolíticamente anónimos [...]»<sup>4</sup>

4 Álvaro Fernández Pagliano. «Ay», en *Amores impares*, p. 42.

Pero Yuichi, como he dicho, es un hombre casado, y los encuentros homoeróticos lo enfrentan una y otra vez al riesgo de ser descubierto en su doble vida. Esa doble vida autoimpuesta (¿impuesta en sujeción al deseo materno?, ¿impuesta por una imposibilidad de renuncia?) cobra sus creces de furia y rebeldía. En una ocasión, uno de los amantes ocasionales lo toma del brazo por la calle; al cruzarse con una pareja escuchan que el muchacho dice a la chica que lo acompaña:

Mira a esos dos, deben ser homosexuales [...]. Las mejillas de Yuichi enrojecieron de vergüenza e ira. Retiró el brazo y se metió ambas manos en los bolsillos del abrigo [...]. ¡Idiotas! –se dijo el muchacho apretando los dientes–. A la gente no le parece mal que esos idiotas retocen en una habitación de hotel a 350 yenes la hora. Esos idiotas cuyo nido de amor será, si todo va bien, un nido de ratas. Esos idiotas con ojeras debidas a sus esfuerzos por reproducirse. [...] Esos idiotas que siempre se jactan de lo saludable que es su hogar, de lo sana que es su moralidad, de su sentido común y de lo satisfechos *que* están de sí mismos [320].

Pero esa reacción indignada de Yuichi que nos permite ver algo de su interioridad, de su modo de sentir, no es lo habitual en el personaje. Lo frecuente es que el escritor nos lo muestre en acto o en pasividad, en su exterioridad, de la que se resalta su excepcional belleza y los efectos que tal cualidad desencadena en los otros. Él es, en esencia, enigmático, silencioso, y cuando es confrontado por otros personajes con frecuencia miente. Miente para preservar su doble vida, sus secretos, la completud imaginaria que le permite ser por una parte un respetado señor de familia y por otra el joven más deseado en «el gremio». Una sombra del «todo» posible. Imposible.

Ese «todo» puede estar de alguna manera encapsulado en la representación de la belleza que el escritor enfatiza una y otra vez al hablar de su personaje, como lo haría una madre reciente encandilada por el resplandor del ideal que reencuentra en el rostro sonriente de su bebé. Así hace que Yuichi descubra la luminosidad de su belleza en un espejo, mientras el personaje del escritor (Shunsuké) le habla (armonía de imagen y palabra): «Se vio por primera vez en la plenitud de su belleza. En el espejito redondo

apareció el rostro de un joven desconocido de gran hermosura, cuyos viriles labios, al sonreír de una manera involuntaria, revelaban los blancos dientes» [55]. Unas líneas más arriba en la misma página, reforzando los efectos del espejo, se puede leer que «Yuichi se había sentido poco inclinado a admitir su propia belleza, embargado de vivo deseo por la belleza de los muchachos a los que amaba». Parece que Mishima nos pone aquí ante una cadena de miradas: Shunsuké mira a Yuichi como Yuichi mira a «los muchachos a los que amaba» (si situáramos a los personajes frente al espejito redondo la imagen se multiplicaría al infinito). Ahora bien: ¿qué quiere decir Yuichi con esa referencia al amor? Amor en ancas del «vivo deseo por la belleza» hace –al menos– sospechar de la naturaleza del afecto enunciado. ¿Y cuál es el objeto de amor? ¿El detentor de la belleza o la belleza en sí misma? (Esa belleza tan exaltada, tan extraordinaria que hace dudar de su realidad.) Las reflexiones de Yuichi, luego de su primera experiencia sexual con otro muchacho, sirven para arrojar algo de luz sobre estos interrogantes (los jóvenes hablan de una pareja homosexual cuyos integrantes llevan cuatro años juntos):

Yuichi trató de imaginar cuatro años de vida en común con el muchacho que tenía delante. ¿Qué explicación tenía su certeza de que a lo largo de aquellos cuatro años el placer que habían compartido dos días antes no se repetiría?

El cuerpo de un hombre es como el brillo de una llanura luminosa de la que se tiene una perfecta perspectiva. A diferencia del cuerpo femenino, no ofrece el asombro de descubrir un pequeño manantial en cada paseo, como tampoco una mina, donde al adentrarse uno percibe cristalizaciones. Todo es exterior, la encarnación de la pura belleza visible. Uno pone todo su amor, todo su deseo en la primera curiosidad ardiente, y luego el amor invade el espíritu y se desliza alegremente sobre otro cuerpo. [...] Yuichi se sentía en condiciones de razonar del modo siguiente: «Si mi amor solo se manifiesta durante la primera noche, la torpe repetición de una copia no hará más que traicionarnos a los dos [...]. Sin duda mi sinceridad perpetuará indefinidamente la primera noche con amantes siempre renovados y mi amor no será más que ese único tramo, que no cambiará sea quien sea el otro» [128].

Más tarde sabremos que el «vivo deseo» de Yuichi solo es despertado por jóvenes muy jóvenes, «solamente se relacionaba con muchachos más jóvenes que él» (198). Él tiene 22 años; más avanzada la novela tendrá una relación de más de un encuentro con el joven protegido de un hombre mayor, que aún no ha cumplido los 18. La diferencia entre ellos no es notoria... aún. Este Yuichi de 22 años me evoca la presentación de un hombre que pisó el consultorio de un psicoanalista por primera vez a los 50 años, luego de haber sido procesado por el delito de violación de un joven de 16. El consultante, a quien llamaré José, argumentaba que no había existido violación porque la relación sexual había sido consentida. El acuerdo estipulaba que José pagaría al joven una suma de dinero a cambio de mantener relaciones sexuales, pero una discrepancia posterior en relación al monto creció hasta culminar en la denuncia, el proceso, y el derrumbe de la existencia de José tal cual estaba organizada hasta ese momento. Él era un hombre casado y trabajaba como docente en un instituto de enseñanza. Al hacerse público su proceso, la esposa presentó una demanda de divorcio, sus hijos varones lo repudiaron y fue despedido del trabajo.

En la calma que sucede a la tormenta, apenas asomado a la puerta de salida de una importante depresión que lo había llevado a la consulta, comenzó a reaparecer en José el impulso de encontrarse con muchachos que se prostituyen desde muy jóvenes. Cuanto más jóvenes mayor es su atractivo y mayor el deseo que acucia a José, que reconoce ahora el riesgo y teme terminar en la cárcel. «Pero nunca lo he hecho con alguien de menos de 15 años», asegura. La imperativa atracción sexual por los cuerpos masculinos jóvenes se había mantenido inmodificada desde la adolescencia. Ahora, en una grieta en el espejo, comenzaba a delinearse la posibilidad ominosa: el crimen, el delito, el deseo de un hombre viejo por un niño. Un José onírico de menos de 18 años busca en los parques o en los cines otros jovencitos sexuados, hermosos. Otro José decía haber tenido un matrimonio suficientemente satisfactorio. Incluso en el aspecto sexual.

Yuichi tiene relaciones sexuales con su esposa, Yasuko; en su caso no es una experiencia satisfactoria; sabemos cómo fue la primera vez y suponemos que esa vez conforma un patrón:

Fueron gestos extravagantes y hechos a desgano, juegos sensuales pero fríos. Su noche de bodas había consistido en una imitación desesperada

del deseo. Tan extraordinaria falsificación había engañado a una mujer inexperta. En una palabra, el simulacro había sido un éxito (73).

Más adelante el autor añadirá que, para excitarse en su vida marital, Yuichi necesita convocar la imagen de un joven hermoso, imagen que proyecta sobre el cuerpo de Yasuko.

Desde una posición simplificadora, me gustaría que la consideración del requisito de juventud que José demanda en sus ocasionales parejas homosexuales o la juventud y la belleza de los amantes de Yuichi como «condición fetichista» alcanzara para calmar la inquietud que me genera la dramática de estos personajes. Tal vez en el siglo pasado la etiqueta de la perversión sirviera en definitiva para tranquilizar. De hecho he encontrado que uno de los más reconocidos biógrafos de Yukio Mishima –Juan Antonio Vallejo Nájera– le aplica ese diagnóstico y recientemente ha llegado a mis manos un ratificador ensayo de Catherine Millot sobre Gide, Genet y Mishima, muy libremente titulado *La inteligencia de la perversión*. Y tal vez aún pueda mantenerse la expresión, si hablamos de condiciones fetichistas y de imposibilidades de renunciadas, o en otros términos de un No al reconocimiento de la castración fálica, regresión y desmentida de lo diferente, salida al mundo de las prácticas sexuales con las baterías de la sexualidad infantil, predominio de las pulsiones parciales, etcétera. No obstante, cabe preguntarse si aportaría a la comprensión de personajes como Yuichi (y como José) tomar el riesgo de rubricarlos como «casos» bajo el aún enigmático –y ahora algo ¿decadente?– título de «perversión». Se abren aquí posibilidades (otras) de debate, acaso complejizaciones aun mayores, ya que el siglo XXI condiciona otras formas de ver-atender las derivas de la asunción de *lo diferente*, que nos coloca en un –otro– filo de riesgo, el de la naturalización de algunos bordes de la patología en pro de sostener-nos (en) un discurso «políticamente correcto», como señalara Daniel Gil en su trabajo «Elogio de la diferencia». En un encuentro científico reciente, Marcelo Viñar decía que «antes (hace unos treinta o cuarenta años) la homosexualidad era una enfermedad que había que curar», posiblemente ahora las reivindicaciones de las minorías, en especial en este campo las esgrimidas por los grupos Gay, Lésbico, Travesti, Transexual y Bisexual, tiendan a favorecer una dilución del conflicto individual en el marco del conflicto grupo/sociedad relativo a ser o no ser aceptados en

sus demandas de igualdad de derechos. En el discurso de reivindicación de lo diverso la noción de conflicto tiene poco lugar, el sufrimiento parece remitirse al sojuzgamiento de las particularidades que se salen de la norma por parte de una sociedad que se organiza en base a la naturaleza de la heterosexualidad.

Sin embargo, al consultorio psicoanalítico siguen llegando personajes parecidos a Yuichi. ¿Es la oposición entre las exigencias del superyó –internalización de demandas parentales y sociales– y el impulso homoerótico el conflicto? (¿Es la homosexualidad el conflicto?) Tal vez se pueda avizorar algo más inquietante y acuciante en la sexualidad constreñida a formatearse en acuerdo con un ideal, forzando las condiciones sugeridas por el cuerpo, el tiempo, los límites. Dice Marta Labraga: «Cuando las formas de lo uno-único y sus fantasías narcisistas están en juego, cuando falta atravesar la ‘falla’ de la castración, sin poder renunciar a lo perdido absoluto, cuando se pierde esa separación entre deseo y goce, planea la ‘sombra de la unidad’ con una dimensión aniquiladora» (22).

Ya nos ha dicho Yuichi su preferencia por el cuerpo masculino «la encarnación de la pura belleza visible» (la belleza, para Yuichi, está sostenida por y en la juventud). Parece tratarse de la belleza de lo no diferente, immaculado, una «exterioridad» que busca preservar de algún peligro escondido en los pliegues, en los huecos, en el terreno minado del cuerpo femenino. El «gremio» parece compartir preferencias y temores:

Sonaban con el día en que la verdad del amor hacia otro hombre invertiría la verdad del amor de un hombre hacia una mujer. [...] Sin embargo, en ese universo estrictamente masculino se proyectaba la sombra gigantesca de una mujer invisible que los atemorizaba a todos pero a la que desafiaban, a la que se sometían y a la que se rendían tras una breve resistencia o a la que halagaban. Yuichi se consideraba una excepción. Rogaba por serlo. Se esforzaba por serlo. Trataba de reducir la influencia de aquella extraña amenaza, por lo menos en los detalles más insignificantes de su existencia. Por ejemplo, la irresistible necesidad de mirarse continuamente en un espejo, la manía de sorprender, sin proponérselo siquiera, su reflejo en las lunas de los escaparates, la costumbre irrepresible de fisgonear con afectación en los pasillos del teatro durante los entreactos [133].

Así es la sugestiva manera que encuentra Mishima para decir –tal vez sin saber que dice– de la confluencia del horror y la fascinación, de la búsqueda de ser aquello de lo que se huye. Ser con el otro o, imaginariamente, *en* el otro, ser esa mujer que puede encontrar en las lunas de los espejos devolviendo la mirada desde sus (¿propios?) ojos; anularse, perderse, alienarse en ese/esa otro que parece buscar imponerse («aquella extraña amenaza»)<sup>5</sup>.

La «verdad del amor» queda así nuevamente cuestionada:

[...] Qué no daría  
para volver a encontrarte  
en aquel paisaje mudo y malva  
muchacho/muchacha  
eterno/eterna  
como el tiempo  
el azul  
la ingratitud de Dios.<sup>6</sup>

Los poetas de *Amores impares* que acompañaron mi lectura de *El color prohibido* parecen corroborar la naturaleza inefable de un amor que conjuga la búsqueda de lo eterno y lo imposible. La conjura de lo perdido en el amado bello y joven impresiona como un parapeto endeble a los embates de la realidad. ♦

5 Pertinencia de Freud: «El niño reprime el amor a su madre sustituyéndose por ella; esto es, identificándose con ella y tomando como modelo su propia persona, a cuya semejanza escoge sus nuevos objetos eróticos. De este modo se transforma en homosexual, o mejor dicho, pasa al autoerotismo, dado que los niños objeto de su amor no son sino personas sustitutivas y reproducciones de su propia persona infantil, a las que ama como su madre lo amó a él en los primeros años. Decimos entonces que encuentra sus objetos eróticos por el camino del *narcisismo*» (*Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci*).

6 Juan José Quintans. «Reversible», en *Amores impares*, p. 6.

## RESUMEN

Este trabajo pone en relación sectores del discurso de un personaje de ficción con aspectos de la vida del escritor Yukio Mishima, quien escribiera, entre otras, las novelas *Confesiones de una máscara* –biográfica– y *El color prohibido*. En compañía de textos de poetas uruguayos que dan cuenta de la asunción homosexual desde un posicionamiento artístico y político, el trabajo deja planteadas algunas de las dificultades que presentan las revisiones actuales en relación a la homosexualidad masculina.

*Descriptor:* HOMOSEXUALIDAD MASCULINA / TRANSGRESIÓN / PERVERSIÓN / MIRADA / BELLEZA / SEXUALIDAD / MATERIAL CLÍNICO  
*Personajes-Tema:* Yukio Mishima

## SUMMARY

This work links together speech areas of a fictional character with aspects of the life of the writer Yukio Mishima, who wrote, among others, the novels *Confesiones de una máscara* (*Confessions of a Mask*) –biographical novel– and *El color prohibido*. Accompanied by texts of uruguayan poets who report homosexual assumption from an artistic and political positioning, the work raises some of the difficulties presented by the current revisions in relation to male homosexuality.

*Keywords:* MALE HOMOSEXUALITY / TRANSGRESSION / PERVERSION / GAZE / BEAUTY / SEXUALITY / CLINICAL MATERIAL  
*Characters-Subject:* Yukio Mishima

## BIBLIOGRAFÍA

- FRESSIA, Alfredo (comp.). *Amores impares*. Montevideo, Aymara, 1998.  
GIL, Daniel. *Errancias*. Montevideo, Trilce, 2011.  
LABRAGA, Marta. El lazo erótico. En: *RUP 112*. Montevideo, APU, 2011.  
MILLOT, Catherine. *Gide, Genet, Mishima. La inteligencia de la perversión*. Buenos Aires, Paidós, 1998.  
MISHIMA, Yukio. *Confesiones de una máscara*. Buenos Aires, Librerías Fausto, 1978.  
— *El color prohibido*. Madrid, Alianza Editorial, 2009.  
VALLEJO-NÁJERA, Juan Antonio. *Mishima o el placer de morir*. Buenos Aires, Planeta, 1987.