

MISHIMA Y BRASIL

Un estudio de "Shiroari no su"

VALDO H. VIGLIELMO
Universidad de Hawai

A PESAR DE SER TAN DISÍMILES, Japón y Brasil se encuentran íntimamente ligados. Viven hoy en Brasil más de medio millón de inmigrantes japoneses que junto con sus descendientes ocupan un lugar cada vez más importante en este país. De hecho, allí existen más personas de origen japonés, fuera de Japón, que en cualquier otro país del mundo. Sin embargo, es sorprendente que este importante fenómeno intercultural haya tenido tan poca influencia en las literaturas de Japón y de Brasil, dos de las literaturas nacionales más vitales del siglo xx. Precisamente por esta razón el drama en tres actos de Mishima Yukio, *Shiroari no su*¹ (*El nido de las termitas*), escrito y producido en Japón en 1955, es de gran relevancia, puesto que trata principalmente de la interacción de una pareja de aristócratas japoneses con sus empleados, una joven pareja japonés-brasileña, en una plantación de café, en el estado de San Pablo, al sur de Brasil. Mishima ganó el segundo Kishida Drama Price en diciembre de 1955 con esta obra. Su impacto dramático se deriva en gran parte del conflicto y del contraste entre la vieja pareja, cansada, aburrida y decadente, Kariya Yoshirō y su mujer Taeko, que de manera obvia representaban los valores debilitados del aristocrático Japón de preguerra, con el joven chofer Momoshima Kenji y su mujer Keiko, símbolos de la vitalidad, la pasión y la esperanza de Brasil, el inquieto gigante.

Mishima se había conmovido profundamente en el curso de su viaje a Brasil, que se extendió desde fines de enero

¹ Todas las notas de este ensayo referentes al drama corresponden a *Mishima Yukio gikyoku zenshu*, Tokyo: Shinchosha, 1962, pp. 215-270.

y durante el mes de febrero de 1952, en pleno verano en el hemisferio sur, como puede verse en los artículos que escribió sobre Río de Janeiro, la ciudad de San Pablo, la zona de plantaciones cafetaleras y haciendas ganaderas cercanas a la ciudad de Lins, en el noroeste del estado de San Pablo. Estos artículos aparecieron por primera vez en un libro, *Aporo no sakazuki*² (*La copa de vino de Apolo*) en octubre de 1952. Aun cuando son obviamente las últimas partes de su diario de viaje sobre Brasil, las que se refieren a los nueve días (entre el 11 y el 20 de febrero de 1952), que estuvo en la plantación de un japonés, Tarama, anteriormente el príncipe Higashikuni, esos días proporcionaron la mayoría del material, en tema y ambiente, que habría de figurar en *Shiroari no su* (señala la *fazenda* portuguesa por medio de la lectura *furigana* del *nōen* japonés). Mishima afirma que en el momento de comenzar su viaje en Brasil, al llegar por avión a Río de Janeiro, se dio cuenta de la extraña fascinación que Brasil ejercía en él: "siempre había algo que me atraía desde el otro lado del mundo".³ Es más, en una quieta mañana dominguera, al dar su primer paseo turístico por la hermosa y antigua capital, como todavía lo era Río de Janeiro, Mishima se sintió abrumado por la misteriosa sensación de que había visitado anteriormente esta ciudad en un sueño de su infancia. En un pasaje de mordacidad proustiana, describe cómo de niño muchas veces soñaba precisamente con esa bella ciudad, tan perfectamente quieta al punto de parecer muerta y deshabitada, con el mismo color en el cielo de verano y las nubes. Hasta llegó a preguntarse si no estaría viendo a Río en un sueño.

Se podría pensar que estas palabras son producto de vuelos imaginativos del novelista, si no fuera porque todo el diario de viaje a Brasil de Mishima está cargado de una gran sutileza, lo que permite que hechos que pudieran con-

² Todas las notas refieren a *Mishima Yukio byōron zenshū* (Tokyo: Shinchosha, 1966), pp. 627-713. La sección que se refiere a Brasil puede encontrarse en las páginas 650-677.

³ *Mishima Yukio byōron zenshū*, p. 651.

siderarse triviales y comunes lo emocionen hasta hacer vibrar cuerdas afines en su ser. Ciertamente, su diario de viaje sobre Brasil tiene poco de convencional y más bien se asemeja a las descripciones que se encuentran en sus propias novelas que a otra literatura de viajes.

Sin embargo, como lo hace notar Yoshimura Teiji en su perspicaz ensayo sobre *Shiroari no su*,⁴ fue la vasta campiña tropical del Brasil, con su verdadera extravagancia de flora y fauna y sus pocos habitantes, la que lanzó un hechizo especial sobre Mishima. Durante el viaje en automóvil hacia la ciudad de Lins, a dieciocho kilómetros de la *fazenda* Tarama, Mishima observó fascinado la arrogante figura del vaquero (nuevamente utiliza una palabra portuguesa, *boiadeiro*, como el *furigana* de la palabra japonesa *bokudō*), con su vestimenta especial: sombrero de ala ancha, bandana café-amarillenta, capa escarlata, pantalones muy anchos y amplios llamados *bombachas*⁵ y botas especiales. Con abierta admiración y un toque de envidia comenta la vida de tal *boiadeiro*, que llega a vivir hasta por períodos de cuarenta días a la intemperie en los pastizales del sur de Brasil, mientras lleva las manadas de reses al mercado. A pesar de que la obra *Shiroari no su* no trata directamente sobre la cría de ganado, Mishima considera que la libertad y la vida aventurera del *boiadeiro* estimula la vida de los jóvenes japoneses-brasileños, en contraste con las limitaciones y el tedio de la vida de los mayores nacidos en Japón.

Ese mismo día, al regresar a la *fazenda*, Mishima encuentra todavía otro símbolo de la grandeza de la tierra brasileña, al ver un torbellino de nubes *cumulus* que forman en el horizonte un fondo aterrador donde resalta un extraño y solitario árbol calcinado, resto del bosque primitivo que había sido quemado para dar lugar a los pastizales y a las plantaciones cafetaleras. Estas nubes evocan en

⁴ Yoshimura Teiji, *Mishima Yukio*, Tokyo: Raifusha, 1956, pp. 1-196. El capítulo "Shiroari no su" se encuentra entre las páginas 172-196.

⁵ Mishima, por error, da la lectura en *furigana* de la palabra *bombacha* como *joba-bakama*, aunque es posible que se trate de una variante local.

él una serie de símiles poéticos, aunque en el párrafo que sigue lamenta, en forma poco convincente, su falta de dones poéticos. Llega al punto de afirmar que no duda que William Blake se inspiró en las formaciones de nubes al pintar sus "dioses" voladores (utiliza la palabra *kami*) y sus ángeles. Para Mishima estas nubes representan algo casi místico y trascendente en la vida brasileña, algo que siempre será ajeno al japonés ilustrado del "viejo mundo" y que no podrá ser asimilado al espíritu japonés. Esto se ve claramente en la referencia específica que hace a las nubes en un diálogo importante entre Taeko y su ex amante, el joven chofer, Momoshima, al finalizar el primer acto. Hablan de Keiko, la esposa veinteañera de Momoshima, quien sin que ellos lo sepan, se encuentra escuchándolos desde el cuarto contiguo:

MOMOSHIMA: ...Pero, básicamente ella es una gran persona.

TAEKO: Sí, es cierto. Es una gran persona, ¿no es así?...
Y también hermosa (*pausa*).

MOMOSHIMA: ¿Por qué dices eso?

TAEKO: Todo el que está vivo me parece hermoso. En cuanto a mí, soy una mujer muerta. Keiko es la única que tolera toda la fuerza de esta intensa luz del sol de Brasil en verano, estas flores llamativas, estos horribles árboles tropicales y *estas deslumbrantes nubes que siempre giran en el horizonte*.

MOMOSHIMA: Sí, pero ella ha nacido en Brasil.

TAEKO: Tú también, ¿no es cierto?

MOMOSHIMA: Sí (*prende un cigarro y sigue hablando al mismo tiempo que sale al balcón*). Pero yo también soy un hombre muerto (*se recarga sobre el balcón*).

TAEKO: Efectivamente, la única que vive en esta casa es Keiko. Debe ser difícil para ella vivir sola rodeada de cadáveres. Sin embargo, podría uno intentarlo solamente para ver si es posible.

KEIKO: (*hablando sola en su cuarto*). Lo intentaré. Trataré de demostrarles que puedo sobrevivir sola...⁶

Este diálogo entre Taeko y Momoshima junto con la vibrante afirmación de Keiko, enfoca concisamente el tema

⁶ Mishima Yukio *gikyoku zenshu*, p. 230.

básico de la obra: la lucha entre "el Brasil joven y vital" y "el Japón viejo y muerto". Es aparente, al leer el diálogo citado, que "el viejo Japón" ya ha cobrado una víctima, Momoshima, de manera que Keiko debe luchar sola contra las fuerzas de la muerte.

Mishima emplea una técnica dramática familiar al hacer que los personajes relaten los hechos importantes que han sucedido antes de que comenzara la acción. En este caso ya han sucedido tantas cosas a los protagonistas principales que los tres actos de la obra casi parecen ser una sucesión de tres actos que concluyen un drama anterior que ha sucedido fuera del escenario. Por este solo hecho podemos darnos cuenta que Mishima había reunido suficiente material para hacer una novela completa pero que, por varios motivos que nunca hizo saber, prefirió presentarlos, en forma más compacta, en un drama de tres actos. Esta abundancia de material, unida al valor intrínseco del tema, justifican el juicio ⁷ de Yoshimura, cuando éste afirma que este drama es el primero en el cual Mishima ha tocado un punto profundo del espíritu humano para desarrollar un tema que no es inferior al de sus principales novelas. En efecto, como lo dice Yoshimura en la frase de su ensayo, aquí vemos por primera vez la forma en la que se muestra el instinto de un cuentista sobresaliente por medio del drama.⁸

Sin embargo, no es sino hasta el final del tercer acto, en el curso de un diálogo entre Kariya y Keiko, que el lector o el espectador llega a saber las circunstancias en las que Kariya y Taeko llegaron por primera vez a Brasil. Kariya dice que Taeko le ha sido constantemente infiel mientras estaban en Japón, causándole gran sufrimiento al principio, pero que gradualmente se había acostumbrado tanto a su comportamiento que sus sentimientos se adormecieron. La perdonó innumerables veces y por ello Taeko también sufrió. Al mismo tiempo, su fortuna familiar se redujo tan rápidamente que perdieron casi todas sus posesiones, incluyendo sus numerosas casas de verano. Pero precisamente en el

⁷ Yoshimura Teiji, *op. cit.*, p. 188.

⁸ *Ibid.*, p. 188.

momento en que ya sólo conservaban la fachada de su anterior riqueza y se encontraban en un callejón sin salida, recibieron una oferta de la viuda, anciana y enferma, de la familia Kariya en Brasil, que deseaba adoptarlos como herederos (*fūfu-yōshi*). Su último deseo era emparentarse con una prominente familia japonesa, aun cuando Yoshiro y Taeko no tuvieran hijos y fuera improbable que llegasen a tenerlos. De inmediato aprovecharon esta oportunidad de escapar de Japón y de su predicamento económico. Con los gastos pagados por anticipado se dirigieron a Brasil haciendo escala en Nueva York. Allí Taeko se enredó en otro asunto sórdido, esta vez con un "corriente" (*yasuppoi*) americano, un asunto tan sórdido que la propia Taeko se sintió desesperada y ansiaba comenzar de nuevo su vida en las campiñas de Brasil. Dos o tres meses después de su llegada, la viuda Kariya murió en un hospital. Momoshima, entonces soltero, había sido chofer de la viuda y los herederos Kariya continuaron empleándolo.

Sucedió lo inevitable cuando Taeko, al descubrir que Brasil solamente aumentaba su soledad y sus tendencias auto-destructivas, sedujo a Momoshima e inclusive llegó a convencerlo para que se le uniera en un pacto suicida en el que habrían de cortarse las arterias en la cabaña del jardín. Fracasaron solamente porque no pudieron encontrar la carótida. Kariya los perdonó a ambos y ni siquiera despidió a Momoshima. Por el contrario, siguió demostrándole gran simpatía. Seis meses después Momoshima desposó a Keiko, a la que contó su amorío con Taeko. El primer acto del drama comienza seis meses después de la boda de Momoshima, o sea, precisamente un año después del intento de suicidio de Momoshima y Taeko.

A través del diálogo entre Kariya y Keiko, al final del tercer acto, donde se dan a conocer gran parte de los acontecimientos que se han relatado, Mishima vuelve a insistir sobre su tema del "viejo Japón" victimando al "nuevo Brasil". En esta forma, Kariya condena a Taeko por haber seducido a Momoshima, precisamente en el momento en el que él está seduciendo a Keiko.

Las siguientes palabras tomadas de este diálogo demostrarán lo explícito que es Mishima en cuanto a este punto:

KARIYA: . . . Momoshima había sido el chofer aquí desde antes que llegáramos. Era joven.

KEIKO: Sí, era joven.

KARIYA: No, lo que quiero decir es que, al igual que tú, nació en Brasil y tenía sangre nueva. ¿Qué piensas de esto, Keiko? Taeko y yo somos iguales, pues tenemos sangre vieja. ¿Pero qué fue lo que hizo Taeko cuando se encontró con la sangre nueva? Es una mujer terrible, te lo digo yo. No dudó, ni por un instante, que estaba perdida. Pero de todos modos se enamoró de Momoshima. Su amor era desesperado, un amor terrible, porque aun cuando se estaba muriendo quería comprometer a la sangre nueva de él en su muerte. También sucedió lo mismo hace un año. Déjame explicarte esto claramente; desde luego que yo no era la causa. No era necesario que murieran, sino lo que ocurrió fue que Taeko quería tornar en dueto su desesperado solo. Aunque había venido a esta nueva tierra, estaba separada de su sol y de su tierra, y así pronto se dio cuenta que se sentía más sola que cuando estaba en Japón. Es por ello que sólo quería morir. Simplemente, no tenía adónde ir. Entonces sentí lástima por Momoshima, que se había enredado con ella, y lo perdoné. . .⁹

Kariya, por lo tanto, reconoce que tanto él como Taeko son de "sangre vieja", en contraste con la "sangre nueva" de Momoshima y Keiko. Sin embargo, existe una diferencia importante entre Kariya y Taeko: Taeko desea que la "sangre nueva" de Momoshima la acompañe a la muerte, en cambio Kariya quiere que la "sangre nueva" de Keiko le permita revivificarse o volver a nacer. Con una precisión casi geométrica Mishima desarrolla la actuación del drama por las líneas cruzadas de estos dos duelos emocionales.

Momentos antes del diálogo entre Kariya y Keiko que acabamos de citar, Kariya se ha hincado abyectamente ante Keiko y se ha abrazado a sus rodillas. Otra vez Mishima se muestra tan explícito que llega a dejar de ser artístico al

⁹ *Mishima Yukio gikyoku zenshu*, p. 264.

hacer que contrasten la cultura agonizante, negativa y cobarde del "viejo mundo" y la viviente, positiva y valiente del "nuevo mundo".

KARIYA: ...Keiko, tú eres el sol, el sol de Brasil... Golpéame o pisotéame si así lo deseas. Finalmente lo he visto... algo que he deseado ver durante toda mi vida... Tú eres la tierra, la vasta y ardiente tierra brasileña. El iracundo sol, tu sangre, tu espíritu apasionado y temerario... Ah, tu sangre se agolpa ferozmente por tus venas, tu sangre que levanta palmeras que vuelan a los cielos, tu sangre nueva que corre contra la corriente de lo viejo.

Es esto, esto es, te lo digo... lo que he deseado durante tanto tiempo. (*Keiko, asombrada, se aparta de él y se le queda mirando sin hablar.*)

¡El sol! Lo he soñado durante tanto tiempo, y sin embargo, mientras he estado aquí y lo he visto salir cada día me ha parecido ser un sol oscuro. Sí, es verdad. Es lo que yo creía porque no te conocía, porque no conocía el ardiente sol dentro de ti. Es verdad, te lo digo, Keiko.

Posiblemente esté diciendo la verdad por primera vez en mi vida. Soy de sangre vieja, sangre corrupta. Es como tú lo dices. Pero ahora he entrado en contacto con tu nueva sangre. He vuelto a nacer. Por favor trata de comprenderme Keiko.¹⁰

Esta extraordinaria situación en la que el vástago de una de las familias más nobles de Japón, además amo de una enorme plantación cafetalera, se arrodilla, en actitud de adoración, frente a una pobre muchachita japonés-brasileña, que es poco más que una sirvienta en su casa, resulta ser la clave de la acción, dramática pero más bien improbable, de *Shiroari no su*. El hecho de que el lector (e igualmente el espectador, si el drama se presenta magistralmente) puede llegar a aceptar este desarrollo tan improbable, es un tributo a la tan experta caracterización de Mishima. Desde el comienzo del primer acto la insistencia de Keiko para liberarse de la atmósfera que la paraliza y la sofoca contrasta con la impotencia y pasividad de Kariya para anticipar esta inversión de los papeles.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 262-263.

La acción del drama comienza cuando Keiko, llorando, comunica a su marido que la noche anterior ha visto por primera vez la cicatriz que tiene Taeko en su cuello, que es del mismo tamaño y está en el mismo lugar que la de él. Dice que aunque Momoshima y Taeko no crucen ni una palabra, ni siquiera una mirada, aquellas dos cicatrices se saludan cada día, manteniendo así la relación ilícita. Después, durante el desayuno, ante un grupo que incluye a la sirvienta, Kinu, y al anciano capataz, Ōsugi, ella cuenta el extraño sueño que tuvo la noche anterior, una descripción apenas disimulada de los celos que siente por los amoríos y el intento de suicidio que hubieron entre su marido y Taeko. Cuando ella se encuentra sola con Kariya le cuenta abiertamente su infelicidad, y después le propone un extraordinario plan: le pide que se aleje de la plantación durante unas cuantas semanas, y que vuele a San Pablo o Río de Janeiro. Esta será la trampa para Momoshima y Taeko. Keiko confía en que los dos volverán a reunirse y que ella podrá volver a alejar a Momoshima de Taeko. Además, esta vez Kariya estará obligado a despedir a Momoshima, rompiendo finalmente el hechizo de Taeko sobre Momoshima. Kariya tiene una actitud algo escéptica acerca del resultado final, pero acepta debido principalmente a la admiración que tiene por el ingenio de Keiko y, también, porque goza con la posibilidad de alejarse de su perenne aburrimiento. Su actitud condescendiente para con Keiko, al finalizar este primer acto, contrasta drásticamente con su entrega abyecta al finalizar el tercer acto. En efecto, en este diálogo lo vemos jugueteando con ella:

KARIYA: ...Eres una niña dulce. Está bien, Keiko, lo haré, por ese corazón tuyo que sufre tanto (*apuntando con su látigo al pecho de Keiko*), en ese ardiente pecho tuyo que es como una cerecita roja... Así que escucharé lo que la querida niñita tiene que decir.¹¹

El segundo acto comienza tres semanas más tarde, a las ocho de la noche de un sábado, con un coro brasileño que

¹¹ *Ibid.*, p. 229.

canta, en la distancia, un ritmo de samba. Entre Ōsugi, llamando a Taeko, que acude bajando las escaleras e inicia una conversación con él. Este intercambio presenta, en la forma más completa, el segundo tema principal de la obra, es decir, el efecto corruptor del perdón constante unido a la ausencia de castigo. Mishima, en forma sutilmente irónica, propone que la piedad sin justicia resulta realmente más cruel y mortífera que su antítesis, tan condenada, la justicia sin piedad. Taeko muestra sus sentimientos a Ōsugi, explicando por qué se siente atrapada más que nunca por la ausencia de Kariya. Esta explosión de Taeko es uno de los puntos culminantes de la obra; todavía más, es uno de los pasajes más brillantes y poderosos de toda la obra literaria de Mishima:

TAEKO: ¿Cómo podré expresarlo?... Usted está pensando probablemente que ahora que él se ha ido repentinamente de viaje y ha estado ausente por más de tres semanas, debo sentir un gran alivio. Pero, es realmente extraño, ¿sabe? No tengo la más mínima sensación de libertad. Aunque él ni esté realmente aquí, el espacio en el que caminaba pesa sobre nosotros.

ŌSUGI: ¿Sobre *nosotros*?

TAEKO: Sí, sobre nosotros. Si se tratara de la opresión de algún tirano simplón, tendríamos el corazón alegre y despreocupado. Aunque estuviéramos dentro de la casa sentiríamos como si estuviéramos bajo el cielo azul y claro. Pero nuestro rey es bastante diferente. Es un rey misericordioso. Sin decir palabra, nos perdonó, y desde ese momento quedamos cautivos en su cárcel de perdón. No es posible que usted entienda el horror de esta prisión invisible. Esta prisión sin barrotes de hierro ni cadenas, esta prisión en donde todo se perdona... Naturalmente, he pensado escaparme de este lugar. Pero desde que él se fue aprendí que donde quiera que huya esta prisión continuará rodeándome completamente... Fue hace tres semanas, en la mañana, después de que él salió a montar a caballo, que supe que iba a salir de viaje al día siguiente.

... Entonces pensé que, posiblemente, mi deseo se cumpliría.

Quizás, pensé, mañana me invada un sentimiento de libertad. Pero aun en el momento en que Momoshima lo conducía al aeropuerto de Lins, alejándose más y más bajo

las altas nubes de verano... aun cuando vi al auto moverse en un pequeño huracán de polvo rojo... sí, ahora me doy cuenta, aun cuando oí el sonido del motor disminuyendo sobre la tierra roja... aquella libertad no llegó. Lo que yo esperaba tan ansiosamente no llegó.

...Y durante estas tres semanas ha sido lo mismo. Ya no lo vemos, pero sigue despertando a la misma hora, sigue bajando a este cuarto, sigue diciendo "buenos días", en su forma gentil y amistosa, y sigue tomando el desayuno en esta mesa.

Mire allí (*señalando hacia el espacio*), ¿no puede verlo allí de pie?

OSUGI: ¿Qué quiere decir? (*volteando hacia el lugar al que ella ha señalado*). Por favor, deje de hablar así, señora.

TAEKO: Todo está absolutamente igual. ¿No es así para usted también, señor Osugi? Me pregunto si la razón por la que se fue de viaje repentinamente no sería que deseaba que volviéramos a apreciar su generosidad después de habernos acostumbrado tan completamente a ella. ¿No es verdad que su ausencia puede lograr todo eso al hacernos todavía más conscientes de nuestros grilletes? Si él tuviese una voz fuerte y tormentosa, entonces, al alejarse, sentiríamos que esa voz disminuye y tendríamos tranquilidad y paz. Pero su silencio, su manera de hablar quedamente, jamás levantando la voz, están allí, como una maldición que no se aleja de esta casa... Aunque se haya ido de viaje todavía no puedo conciliar el sueño. No ha pasado nada nuevo en esta casa. ¿Comprende, señor Osugi? (*Su voz paulatinamente se vuelve más aguda.*)

Solamente existe la atmósfera que él ha creado en esta casa, la paz falsa, el descanso falso... las únicas cosas que le gustaban eran falsas... Una atmósfera en la que no se puede amar ni odiar nada... así es. Porque no se puede amar u odiar algo falso. En esta atmósfera toda pasión está medio muerta, hasta la más pequeña alegría se destruye... Y es igual, igual que siempre (*llora*).¹²

Osugi, sin embargo, le da a Taeko una noticia completamente inesperada: acaba de regresar de Lins, en donde ha oído que Kariya mantiene a una hermosa mestiza en San Pablo. Mishima añade precisamente el toque vulgar que se necesita para realzar la extraordinaria naturaleza de este hecho, haciendo que Osugi mencione que la mujer ha sido

¹² *Ibid.*, pp. 233-235.

escogida *Miss* San Pablo. Lejos de sentirse celosa, Taeko se siente feliz al saber que su marido, su carcelero, ha "perdido las llaves" de la prisión.

En este nuevo estado mental Taeko va en busca de Momoshima, que se encuentra solo en el cuarto donde viven él y Keiko, a la derecha del tablado al lado de la sala, ya que Keiko se ha ido con Kinu a ver el baile de los trabajadores de la plantación. Cuando Taeko pregunta por qué no acompañó a su mujer, Momoshima se queja diciendo que considera este cantar y bailar ruidoso e irritante. Entonces Taeko se burla de él porque tal actitud no es apropiada en alguien que ha nacido en Brasil. Estas breves palabras señalan nítidamente el grado al que Momoshima ha sido enajenado de su Brasil natal, y al mismo tiempo hasta qué punto ha sido corrompido por Taeko que lo ha alejado del goce de la vida.

Debido al adulterio de Kariya, Taeko se siente libre para ofrecerse a Momoshima, con el comentario sarcástico que estarían haciendo un mal a Keiko si no cayesen en la trampa que ella se ha molestado en prepararles. A pesar de que Taeko se siente liberada por haber oído de la infidelidad de Kariya, es claro que Momoshima no comparte su sentimiento. Rechaza sus insinuaciones declarando que no existe vida dentro de él y que la cicatriz sobre su cuello, representada en el sueño de Keiko por una flor de allamanda, es realmente una flor prensada y seca. Entonces hasta Taeko se da cuenta que no existe la posibilidad de una verdadera pasión entre ambos, si es que realmente la hubo en un tiempo, y aunque repentinamente se abrazan y se besan, éste es sólo un contacto de hielo con hielo. En este momento Keiko y Kinu regresan del baile. Aquí Momoshima hace contrastar la vitalidad de estas dos mujeres nacidas en Brasil con la falta de vida de Taeko y del "desbrasilado" Momoshima. Kinu bromea con Keiko acerca del negro atractivo y de delgadas caderas con quien ha bailado y que aparentemente se encuentra muy impresionado con ella. La energía y la pasión de Keiko son aún más notorias cuando, al indicar Kinu su cansancio luego de bailar la samba, Keiko afirma que ella

no está cansada por el ejercicio. Kinu dice que está tan cansada que se va a acostar, y así deja a Keiko sola en el centro del tablado, mientras Taeko y Momoshima quedan atrapados en el cuarto de Keiko y su esposa.

Taeko repentinamente abandona el cuarto de Momoshima, camina en forma lenta y orgullosa cruzando la sala, e ignorando abiertamente a Keiko, y sube la escalera en dirección a su cuarto. Las palabras que siguen entre Keiko y su marido, constituyen posiblemente el punto más débil de todo el drama. Keiko dice a Momoshima que ya no siente envidia del intento de doble suicidio que hizo con Taeko, y que ahora se da cuenta de que lejos de ser el gesto hermoso y romántico que ella había imaginado, es, en realidad, increíblemente repugnante. Mishima no da razones suficientes al espectador de esta abrupta transformación por parte de Keiko; ella solamente dice que se ha dado cuenta de la verdadera relación entre su marido y Taeko en el momento en que ésta, en forma fantasmagórica, se alejaba del cuarto de Momoshima, atravesando la sala sin siquiera mirarla. El público simplemente debe aceptar las palabras de Keiko para que proceda la acción. Ahora ella desprecia a su marido tanto como desprecia a Taeko y abiertamente espera el retorno de Kariya, con sentimientos muy diferentes a los que hubiera imaginado tener en el momento en que propuso el viaje. Ella había tenido la esperanza de volver a recuperar a Momoshima, arrancándolo de las garras de Taeko, por medio de un gesto dramático, pero ahora se da cuenta que no vale la pena recuperarlo, ya que se ha vuelto un extraño para ella. Momoshima propone débilmente abandonar la hacienda Kariya para empezar una nueva vida juntos en algún otro lugar, pero Keiko le dice que es demasiado tarde y que ella ha terminado con él.

En este momento Ōsugi interrumpe, llamando a Momoshima, para decirle que un ejército de hormigas se encamina al granero y que de no evitarlo las hormigas lo terminarán en una noche. Momoshima, con poco entusiasmo, se va con él, dejando sola a la triste Keiko. No resulta claro lo que Mishima intentaba simbolizar por esta acción inespe-

rada. Pero, además de dejar libres las tablas para la siguiente escena entre Keiko y Kariya, es posible que Mishima, al mostrar el poco entusiasmo de Momoshima para acompañar a Ōsugi, quisiera indicar que no tiene la suficiente energía y voluntad para frenar las fuerzas de la destrucción, puesto que él ya fue moralmente destruido por Taeko. Además, aunque son diferentes de las termitas (*shiroari*) que aparecen en el título del drama, estas hormigas (*bakiriari*) obviamente son también insectos destructivos, y por lo tanto se vuelve a hacer énfasis sobre el tema principal del drama, el conflicto entre las fuerzas de la vida y las fuerzas de la muerte.

En una forma dramática, y aun algo melodramática, regresa Kariya en este momento, sorprendiendo a Keiko, aunque hace saber que ella le ha enviado a hurtadillas un telegrama pidiéndole que volviera. Keiko le relata la manera en que ha fallado su plan y dice que quiere irse sola de la hacienda. Naturalmente, Kariya no permite que se vaya. Le hace insinuaciones que ella al principio rechaza con enojo. Pero cuando él alaba su espíritu fogoso al haberlo rechazado, ella se contradice completamente declarando que está dispuesta a entregarse a él como si fuera una prostituta. Kariya sugiere que ambos vayan a la misma cabaña donde Taeko y Momoshima habían intentado suicidarse hace un año. Sustituirían los "recuerdos muertos" que allí han quedado por sus "recuerdos vivos", y así "purificarán" la cabaña.

El segundo acto termina en forma muy efectiva cuando Ōsugi y Momoshima regresan de su batalla con las hormigas a tiempo para ver que Keiko y Kariya se van juntos. Ōsugi insta a Momoshima a que los persiga, pero éste, completamente impotente, va a su cuarto y se arroja sobre la cama.

El tercer acto comienza tres días después, momentos antes del amanecer. Al salir a tomar su temprana caminata, Taeko encuentra a Momoshima dormido sobre el sofá de la sala. En el diálogo que sigue se hace saber que Taeko, al asomarse por una ventana del tercer piso, ha visto a Kariya y a Keiko partiendo juntos. También Momoshima se

ha infectado con la misma "enfermedad del perdón" que sufre Kariya. Ha perdonado a Keiko y a Kariya por su adulterio en la misma forma que Kariya lo ha perdonado a él y a Taeko. Ha aprendido la verdad de "ojo por ojo, diente por diente, y perdón por perdón". Así, como lo señala Yoshimura, en el universo de *Shiroari no su*, solamente existe el crimen pero no el castigo, o más bien, solamente el autocastigo.¹³ Para salir de esta prisión de autotormento Taeko vuelve a proponer un doble suicidio, en una forma casi casual. Cuando Momoshima le señala su falta de seriedad, ella contesta con un comentario que es realmente la cumbre del cinismo: "Las cosas que se hacen seriamente, generalmente fracasan, pero las que se hacen con frivolidad tienen éxito." En este drama, mejor que en cualquiera de sus obras, Mishima demuestra su habilidad para combinar lo sardónico y lo poético. De este modo, poco después hace que Taeko conteste a las preguntas de Momoshima acerca de la naturaleza de la desesperación de la siguiente manera:

"No es nada. Simplemente una caminata matutina. Una mujer insomne sale en la madrugada para tomar una caminata extraña. Con la brisa de la mañana agitando su cabello, simplemente camina, con firmeza, sin ver nada, sin oír nada y sin tropezarse. . ." Cuando finalmente Momoshima comprende lo que quiere decir, le hace eco diciendo: "Una caminata matutina." Entonces ella pregunta, seductora: "¿No quieres caminar conmigo una vez? Si quieres, lo comprenderás." Él está de acuerdo. Ella, fingiendo una voz de mando ordena al chofer preparar el coche porque desea dar un paseo matutino.

Después de dejar una breve nota suicida, están dispuestos a salir al lugar que Taeko ha escogido por el significado irónico de su nombre: la pendiente que está sobre Nozomigafuchi, el Estanque de la Esperanza. Sus comentarios finales al abandonar las tablas son que las cicatrices sobre sus cuellos ahora se han convertido en brillantes flores rojas y que "el hielo se ha derretido".

¹³ Yoshimura Teiji, *op. cit.*, pp. 184-185.

El ruido del motor del coche que se aleja despierta a Keiko, que corre a la sala, descubre la carta suicida y llama a Kariya. Después de leer la carta, Kariya reacciona en la forma que lo caracteriza al decir que los volverá a perdonar por lo que han hecho. Estas palabras son la chispa que inflama a Keiko. Ella lo insulta llamándolo el asesino de su marido, a quien ha asesinado con sus manos blancas, su voz gentil y su aire de mártir. Dice que está corrompido hasta el tuétano de sus huesos y que respetarlo sería lo mismo que respetar a un gusano. Esta explosión dramática hace que Kariya literalmente caiga de rodillas, al mismo tiempo que dice las apasionadas palabras, antes citadas, acerca de su admiración por su fuerza; una fuerza semejante a la de la vasta, ardiente tierra brasileña.

Kariya declara que él regresará a la vida apoyándose en su "sangre nueva", que sus manos blancas se volverán tan duras, fuertes y marcadas como lo es la tierra de Brasil bajo el sol de mediados de verano. Le propone matrimonio, gritando triunfalmente que tendrán muchos hijos. Cuando Keiko se extraña de que él pueda decir estas cosas, en vista de lo que ha pasado, Kariya con entusiasmo contesta que los muertos abonarán la tierra del Brasil y que Taeko ha sido recompensada, en forma apropiada, por esta tierra que despreció durante tanto tiempo. Grita que es una maña magnífica y que desde ese día a ella pertenece toda la plantación cafetalera.

Paulatinamente, Keiko entra en el estado de ánimo de Kariya, deslumbrada por la posibilidad de tales riquezas, y murmura: "Todo esto será mío." Durante un breve momento su mundo se ha transformado en una increíble tierra de ensueño. Kariya abraza a Keiko declarando que ella puede tenerlo todo pero que él únicamente la desea a ella; entonces oye que alguien sube por las escaleras. Kariya le dice a Keiko que se comporte como si nada hubiera pasado momentos antes de que aparezcan primero Ōsugi y luego Kinu. Esta ficción queda en parte revelada, cuando Keiko claramente demuestra su nueva situación, al ordenar a Kariya que dé a Ōsugi el dinero que éste necesita para hacer

un viaje a Japón, algo que ha deseado por mucho tiempo. Ōsugi rechaza el dinero, diciendo que si lo recibe ya no tendrá motivo para vivir, pues quiere que su sueño siga siendo un sueño.

La conclusión del drama es un triunfo en la carrera de Mishima como dramaturgo. En cuanto a su intensidad dramática pocos lo igualan, seguramente pocos en el drama japonés moderno. Cuando Kinu expresa su perplejidad ante el hecho de que todavía no se han reunido para tomar el desayuno, Keiko es la primera que escucha el sonido del motor de un automóvil. Horrorizada, se da cuenta de que Taeko y Momoshima regresan, que por segunda vez han fracasado en su intento de doble suicidio. Alza la voz ordenando a Kariya que esta vez no los perdone. Le manda salir al balcón y decirles que no pueden regresar, que han de abandonar su casa para siempre. Pero Kariya es incapaz de actuar en esta forma. Las órdenes de Keiko alcanzan un tono más agudo al aumentar el ruido del motor. Finalmente, reconoce su derrota; acurrucándose en el centro del tablado da rienda suelta a su miedo: "Los muertos levantan las piedras de sus tumbas y regresan a la vida. Las termitas han regresado." Entonces corre a su cuarto, golpea la puerta y esconde su cara en las manos. Al caer el telón, Kariya se encuentra gimiendo solo: "Es imposible que yo haga una cosa tal."

Efectivamente, las termitas han regresado, y la casa de Kariya, con todos sus habitantes, está perdida.

Resulta profundamente irónico que, en la trama de la obra, Mishima hace que el "Japón viejo y corrupto" triunfe sobre el "Brasil nuevo y vital", pero en cuanto al impacto drámático Brasil es obviamente el triunfador. La fuerza con que se dibuja esta lucha dispareja, que termina con la derrota de Brasil, nace casi enteramente del contacto personal de Mishima con el pueblo apasionado y el paisaje inspirador del coloso sudamericano. Podemos decir que ha decantado la potencia que encontró en la vida de Brasil para dibujar la potencia de las fuerzas destructivas que se encuentran en toda tierra y en todo siglo y que con demasiada fre-

cuencia inundan al hombre como una horda de termitas. Con profunda pena concluimos al observar al propio Mishima, que en última instancia éste sucumbió precisamente ante las mismas fuerzas de destrucción que pudo describir en forma tan brillante.

Traducción del inglés de Guillermo Castillo Nájera