

SUICIDIOS

CAPITULAR A LA SOMBRA DEL OBJETO

GABRIEL ESPÍÑO (COMPILADOR)

ROBERTO FERNÁNDEZ / MARÍA T. FERRARI / MÓNICA FUDÍN /
ELENA JABIF / GUSTAVO LESPADA / JUAN CARLOS NOCETTI /
JUAN MANUEL RUBIO / SUSANA SALCE / ALVARO VIVES



Letra Viva

Colección El ensayo analítico

INDICE

Palabras Preliminares	5
<i>Gabriel Espiño</i>	
De-Letrear la Nada	9
<i>Gabriel Espiño</i>	
Suicidio: Un particular destino del narcisismo	29
<i>Roberto Fernández</i>	
Intentando acotar la impulsividad suicida ¿Un imposible?	43
<i>María Teresa Ferrari</i>	
Intencionalidad suicida: "la intensión es lo que vale..."	55
<i>Mónica Fudin</i>	
Suicidio: El Vicio Absurdo de Virginia Woolf	75
<i>Elena Jabif</i>	
Escribir La Muerte	95
<i>Gustavo Lespada</i>	
El suicidio como problema personal	107
<i>Juan Carlos Nocetti</i>	
Seppuku – Acto logrado (in)versión (en) de un padre (malogrado)	141
<i>Juan Manuel Rubio</i>	
Alfonsina	157
<i>Susana Salce</i>	
Notas sobre suicidio y narcisismo	171
<i>Álvaro Gabriel Vives</i>	

I.S.B.N.: 950-649-034-1

© 2000, Los derechos de todas las ediciones castellano
reservados por LETRA VIVA EDITORIAL.

© LETRA VIVA EDITORIAL
Av. Coronel Díaz 1837, (1425) Buenos Aires, Argentina

Hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en Argentina - Printed in Argentina.

Producción editorial: Leandro Salgado
Ilustración de Portada: María Rosa Lavagnini

La reproducción total o parcial de este libro, en cualquier forma de impresión o copia que sea, inclusive métodos digitales, viola derechos reservados por los editores. Cualquier autorización debe ser previamente solicitada por escrito a los titulares del *copyright*.

Seppuku – Acto logrado

(in)versión (en) de un padre (malogrado)

Juan Manuel Rubio

Un samuray debe ante todo tener constantemente en mente, día y noche, desde la mañana de Año Nuevo, cuando toma sus palillos para desayunar, hasta la noche del último día del año, en que paga sus facturas, el hecho de que un día ha de morir. Ésa es su principal tarea.

DAIDOJI YUZAN. El código del samuray.

La batalla tiene que librarse una sola vez y ha de ser a muerte... Somos la encarnación de la belleza japonesa.

MISHIMA YUKIO. Punto 5. Manifiesto contrarrevolucionario.
Febrero 1969.

En una perversión /padre-versión última, el seppukú se ofrece aquí para restaurar la divinidad del Emperador, confirmando que el perverso, como dice Lacan, es el defensor de la fe.

MILLOT CATHERINE.
Gide-Genet-Mishima. La inteligencia de la perversión.

Introducción

En una época donde la muerte está excluida de la vida cotidiana y donde la circunstancia del morir queda ubicada en la imagen lamentable del moribundo en una sala médica –basta

la descripción de Ariès¹ –, con los cuidados propios de los avances de la cirugía y terapéuticas del dolor, ¿queda lugar para preguntarse por *la muerte como acto*?

Entendiendo al suicidio como un acto –no como una conducta a clasificar–, y considerando por acto a una *acción significativa*, si podemos estudiar algunas de las condiciones de producción del acto de morir en un sujeto concreto, en nuestro caso el suicidio ceremonial –*seppuku*– de Yukio Mishima –al que conocemos como tal desde sus escritos de adolescente, siendo el nombre que le dieran sus padres Kimitake Hitaoka–, podemos encontrar un motivo a estas líneas.

Tal vez aún conservamos la preocupación de los psiquiatras naturalistas de fines del siglo XIX, para quienes, tanto el tedio, como el disgusto por vivir y la tendencia al suicidio eran muestras peligrosas del aguijón romántico, tan preocupante para su culto positivista². Por esto, siguiendo esa tradición, se lo suele considerar, en primera instancia, como un fenómeno a evitar, sin lugar para pensar las condiciones subjetivas. Es en función de esto que contamos con escalas y evaluaciones de diagnóstico presuntivo de potencialidad, realizadas en forma interdisciplinaria y con estudios coordinados a nivel internacional. La elaboración de estos datos es útil para los centros de asistencia a estos potenciales suicidas, así como también la delimitación de fases descritas para tales situaciones. Pero, por más que se lo intente clasificar, y tal vez por el enigma que genera tal acto, es que Lacan haya afirmado al respecto: “el suicidio posee una belleza horrenda que lleva a los hombres a condenarlo de forma tan terrible, y también una belleza contagiosa que hace que las epidemias de suicidio sean algo que en la experiencia es todo lo que hay de más dado y de más real”³.

1. Ariès P. *El hombre ante la muerte*, Taurus, Madrid, 1999.
2. Sauri J. *Historia de las ideas psiquiátricas. El naturalismo psiquiátrico*. Ed. Lohlé Lumen. Buenos Aires, 1996. pág. 46.
3. Lacan J. *Seminario 5*. Clase del 12 de febrero de 1958.

Método

El modo que adoptaremos para el presente trabajo va a ser el de tomar *el caso* singular, e intentar, a partir del mismo, realizar una *fábrica*.

Con relación a *la singularidad*, nos apoyamos en que la clínica muestra que cualquiera puede suicidarse, si están dadas las condiciones, y si quien lo realiza quiere hacerlo. Ya Freud en *Psicopatología de la vida cotidiana*, trabajando sobre las torpezas, había sido muy claro al respecto: “nunca se puede excluir que un suicidio sea el desenlace del conflicto psíquico”⁴, con lo cual, no sólo reconoce un conflicto en el desenlace de un suicidio, sino que no descarta al suicidio como desenlace de cualquier conflicto –por eso dice: “del conflicto”–. Lo que sí varía es *la posición subjetiva* ante este acto. Por mencionar algunas situaciones –algo muy distinto a las distintas clasificaciones con las que contamos–, la diferencia es muy grande entre: la identificación mimética ocurrida en el *suicidio colectivo*, como la recordada tragedia de Guyana⁵; un *suicidio asistido* como el realizado por el padre del psicoanálisis⁶; o el *punto final* de Ellen West, la paciente de Binswanger, el cual considera –paradójicamente– que “en esa decisión de morir se encontró y se eligió a sí misma”, lo cual lo lleva a reflexionar al respecto, como su terapeuta: “La fiesta de su muerte fue la fiesta del nacimiento de su verdadero ser, de su verdadera existencia. Pero cuando ésta sólo puede aparecer en el acto de abandonar la vida, esa existencia es una existencia trágica”⁷. Por nombrar otro, un lugar distinto, incluso, ocupa el *suicidio ritual*, como el de los monjes budistas, más próximos a nuestro actual tema.

4. Freud S. *Psicopatología de la vida cotidiana. Obras Completas*. Amorrortu editores. Buenos Aires. 1980, VI. pág. 175-6.
5. Harari R. *Del Copus Freud-Laciano*. Ed. Trieb. Buenos Aires. 1981. pág. 93.
6. Gay P. *Freud. Una vida de nuestro tiempo*. Paidós. Buenos Aires. 1989. pág. 719.
7. Binswanger L. “El caso de Ellen West. Estudio antropológico-clínico”, en: May- Angel- Ellemberger, *Existencia*, Gredos, Madrid, 1967, pág. 358.

Para el trabajo sobre esta singularidad, el método adoptado es el de *la fábrica de caso*, entendiendo por tal, un artificio empleado para la transmisión del psicoanálisis. En tal ocasión, un analista presenta un caso de su clínica, exponiendo en su recorte, tanto los obstáculos e interrogantes que se jugaron en la transferencia con su analizante, como de las razones que lo llevaron a elegir tal material, con lo que implica de su deseo de analista puesto en juego. Lo hace ante alguien con el que está en transferencia de trabajo, el cual oficia de escuchante, por lo que éste, en su condición de analista, realiza las preguntas, efectúa cortes o hace las intervenciones que considere pertinente, para lo que es el trabajo posterior. Luego de esta escena privada-pública, ya que la exposición se hizo ante un auditorio, que luego de terminado ese primer momento, debate a partir del producto que allí cayó. El analista que expuso el caso guarda silencio, con lo que sólo queda el relato allí vertido –caído–, y el analista que escuchó es ya un participante más de la fábrica –también cayó del lugar en el que estaba–. En ese último momento, a partir del material, cada analista presente –menos el presentador–, fabrica su propio caso, en el marco del lazo social que posibilita la institución, sin llegar a una síntesis única⁸.

En la adaptación de tal artificio para el presente trabajo, la tarea es por extensión –no es lo mismo el producto del decir en la fábrica, con el de la escritura de este trabajo–, abiertos a lo que cayó del material con que contamos: obra publicada por Mishima –no toda ella, sino la recortada para la ocasión, como caída de la lectura, siguiendo en ello, una de las etimologías del *casus* latino–. Será a partir de tal, y en diálogo con los biógrafos y ensayistas que han hecho correr mucha tinta al respecto, como fabricaremos nuestro caso, limitándonos por el espacio, a desarrollar algunos puntos del tema que nos convoca, y sólo enunciando otros.

8. Lo entiendo, tal como lo trabajamos en *Mayéutica Institución Psicoanalítica*, por lo cual, expreso mi agradecimiento a mis colegas analistas de quienes lo aprehendí.

La acción

El 25 de noviembre de 1970, Mishima secuestra en el cuartel de Ichigaya, de la Fuerza de Defensa Propia de Japón, al comandante de la misma, acompañado de cuatro integrantes de su Sociedad del Escudo –Tate no Kai–, los cuales, como él, vestían de uniforme. Por una comunicación con dos reporteros, a los cuales dio instrucciones en una carta –además de enviarles una copia del manifiesto que será lo que intentará proclamar y una foto–, nos enteramos que espera “que el Incidente lleve dos horas”⁹. Con su prisionero atado y amordazado en su despacho, Mishima intenta decir un discurso ante los hombres del Regimiento, los cuales habían sido obligados a reunirse delante del edificio principal, pero su llamamiento a levantarse contra la democracia de postguerra –entre otras frases rescatamos: “verdaderos hombres y samurais”– no fue escuchado por estos soldados. Grita con su compañero –Morita–, por tres veces, “¡Viva Su Majestad Imperial!” Vuelve a entrar al despacho a realizar el ritual del *seppuku* (que cuando es incompleto en occidente lo conocemos como hara-kiri) –del modo como lo había descripto en sus escritos y aún actuado–, continuado por Morita, su elegido de la Sociedad del Escudo. Los otros tres acompañantes habían prometido renunciar a morir, para ser testigos en el juicio y entregar con vida al General Masuda, lo cual hacen.

La fábrica

En ese momento, estaba próximo a cumplir 46 años, habiendo sido un escritor prolífico de novelas, obras de teatro, cuentos y ensayos literarios, director y actor, así como un maestro con la espada y por dos veces mencionado como candidato a recibir el Premio Nobel. Conocía tanto su propia cultura como la occidental, a la cual intentaba introducir a los más cercanos,

9. Nathan J. *Mishima, Biografía*, Seix Barral, 1985, España, pág. 271.

por lo que si bien estaba muy occidentalizado en sus costumbres, así lo muestra su casa –está bien reflejado en la película que lleva su nombre–, fue posible que le calificaran como “el mártir del Japón heroico al que él había llegado, por así decirlo, a contracorriente”¹⁰. Pero, como no intentamos un estudio de su vida ni de su obra, ni tampoco realizar un ensayo biográfico, ya que estas líneas no constituyen una psicobiografía, ni una crítica literaria, sólo vamos a preguntarnos por algunos elementos que aparecen en su acto suicida y haciéndolo en el posteriori. Digo esto último, puesto que no contamos con el discurso posterior del sujeto, como en los “intentos” de suicidio.

Rescato, entonces, *algunos elementos de la escena* montada en torno a su suicidio: un secuestro, a un representante importante del Japón, al cual procura tenerlo como observador y que de cuenta –por lo tanto, con vida– de ello a los otros, una proclama a la usanza del Japón antiguo, ubicando como centro al Emperador. También la procura de que por los periodistas –con los cuales se relacionó con ocasión de algo concreto en su vida– se llegue a conocer su proclama, teniendo previstos todos los pasos que puede anticipar como desenlace de su acción. Hizo prometer a tres de sus acompañantes que no se iban a suicidar.

Por esto último, sabemos que lo que hace *no es algo precipitado*. Varía el cálculo del tiempo previo. Al decir de uno de sus biógrafos, “hacía un año escaso que Mishima había decidido morir con Morita, y ocho meses desde que había empezado a hacer planes para su muerte. En ese tiempo había despachado todos sus innumerables compromisos, y se había preocupado de no contraer otros nuevos. Aunque nadie se diera cuenta de ello, Mishima había cerrado sus cuentas”¹¹. Es distinta la conjetura de Marguerite Yourcenar, para quien “trabajaba desde seis años atrás en preparar su muerte ritual”¹². Pero, de cualquier manera, sabemos que no fue un *acting-out*, como respues-

10. Yourcenar M. *Mishima o la visión del vacío*, Seix Barral, S.A, España, 1997, págs. 9-10.

11. Nathan J. *Mishima...* pág. 266.

12. *Idem.* pág. 131.

ta que busca restablecer al Otro caído, pidiéndole interpretaciones a partir de su mostración, con la que relanza la cadena significativa, de un modo que puede hacerlo reversible. Tampoco se trató de uno de los clásicos pasajes al acto que se procuran evitar, y que aparecen en forma “accidental”, como una forma de detención de la cadena significativa, en un “salto a lo Real”, como propio de la *Ausstossung* del sujeto, con la característica de un goce autoerótico¹³.

Apoyándose especialmente en *Confesiones de una máscara* y en *El Sol y el Acero*, dos obras que pueden leerse como continuación, más allá de los años que separan a ambas, Catherine Millot sostiene que “la muerte se presentaba como la única solución posible a la dualidad que lo habitaba, única detención del incesante movimiento que lo proyectaba de un polo al otro de su subjetividad desgarrada”¹⁴. Lo inscribe en una serie de “soluciones”, de las cuales fue el límite, luego de haber recurrido a la homosexualidad, la escritura y el lenguaje de la carne. Es de una escena, a la que sitúa como originaria, descrita en *Confesiones de una máscara*, de donde extrae “la unión desgarradora de la abyección y la gloria, el erotismo y la desolación”¹⁵, que le permite titular a su capítulo sobre nuestro autor como: el erotismo de la desolación. Lo analiza como a alguien obligado a ser diferente, forcluido de la existencia común de la humanidad, para quien es imposible recibir amor, el cual erotiza el sufrimiento, con un destino fatal que en un teatro mental de desposesión de sí, llega a su última “solución”. La escena que mencionaba, Mishima la describe como “el recuerdo más remoto”, ocurrido a los cuatro años: veía a un joven que llevaba “inmundicia nocturna”, y centró su deseo en dos puntos: “los ceñidos pantalones azules, y el segundo era el trabajo del muchacho”¹⁶. La fascinación que le causó esta escena del recolector

13. Harari R. *¿Qué sucede en el acto analítico?*, Ed. Lugar. Buenos Aires. 2000.

14. Millot C. *Gide-Genet-Mishima. La inteligencia de la perversión.*, Paidós, Buenos Aires, pág. 164.

15. Idem. pág. 144.

16. Mishima Y. *Confesiones de una máscara*, Seix Barral, Barcelona, 1985, pág. 13.

de excrementos, al punto de querer "ser él", le abren un "vivir trágico" al que desconocía. El oficio de este muchacho, lo ubicaba como paria, del grupo de los "impuros", ya que ponía en contacto con la sangre, la muerte y el desecho. Millot hace pivotar esta escena, con la identificación con Ténkatsu, el actor travestista, como mujer que tiene el fetiche, a diferencia del pocero, que lo es.

Yourcenar describe de este modo su existencia en esa época: "El niño más o menos secuestrado dormía en la alcoba de la abuela, asistía a sus crisis nerviosas, aprendió muy pronto a vendar sus llagas, la guiaba cuando se dirigía al cuarto de baño, llevaba unos vestidos de niña que ella le hacía ponerse por capricho algunas veces y asistía a instancias de ella al espectáculo ritual del *No* y los del *Kabuki*, melodramáticos y sangrientos, que él mismo emularía después"¹⁷. Esta abuela, paterna, lo retuvo en su cuarto desde los 40 días, hasta los 12 años –a diferencia de sus hermanos, que se criaron con sus padres–, esto, tanto en las mamadas que eran controladas a horario por la abuela –luego de las cuales lo retornaba a su alcoba–, así como en la decisión de que no debía estar al sol o al viento, ni tampoco con compañeros de juego, por los peligros que eso implicaba.

Tomemos, entonces, la escena del suicidio. El primer elemento que destacamos, fue el del secuestro. A partir de estos datos, podemos considerar que *secuestro*, cobra el *valor de un significante*, al decir de Lacan: lo que representa a un sujeto para otro significante. A diferencia de los episodios terroristas, en este caso es él quien queda representado en el comandante, atado de pies y manos. A merced de ese deseo del Otro –leamos allí también su posicionamiento ante el goce–, encarnado en la abuela –con quien también se identifica en la escena–, la cual aparece como una figura no descompletada, tanto madre fálica, como –por transferencia– padre ideal, al modo de la fantasmática de pareja combinada tan bien descripta por M. Klein.

17. Yourcenar M. *Mishima o...* pág. 19.

Esta potencia fálica materna, la encontramos desplegada, por ejemplo, en la novela *El pabellón de Oro*, no sólo cuando luego de la muerte del padre del personaje, un monje budista, la madre cedió los “derechos sobre el templo”¹⁸, vendiendo el terreno, con lo cual lo desposee de la transmisión paterna, sino que en cierta ocasión, ante la visita de un pariente de la madre, y durmiendo bajo el mismo mosquitero, es puesto por ella a presenciar la relación sexual con el visitante. “[...] fue como si dos alfileres traspasaran mis pupilas abiertas de par en par”, ante lo que, “de repente, frente a mis ojos de trece años, cayó un extenso y tibio velo que me cegó; lo comprendí enseguida: eran las manos de mi padre; desde atrás, había extendido los brazos para taparme la vista”¹⁹. Este padre, como el jefe del ejército, aparece también atado de pies y manos por esta madre a la que adora y de la que padece su ley. Esta madre, al ir a visitarlo, le da un mandato, con lo que le corta la sucesión paterna que aún le era posible: “¡Ya ves! ¡Se acabó el templo! Ya no te queda más que una cosa que hacer: llegar a Prior del Pabellón de Oro. Hazte querer por el Padre, de modo que más tarde puedas sucederle, ¿he? ¡A partir de ahora, ya sólo viviré con la alegría de ver como lo consigues!”²⁰ Es en esta novela, donde también puede observarse con claridad su intento de abolir ese orden materno, encarnado en el mismo Pabellón de Oro –que cobra varios sentidos–, al cual incendiará luego de minuciosos preparativos.²¹ *Matarla, otra cara del suicidio*.

Conservar las *manos atadas* del comandante, había sido una orden de Mishima a los estudiantes, para poder entregarlo sano y salvo, ante la posibilidad de que se vea compelido a continuar su acto. Del modo como el neurótico queda fascinado ante el perverso, previó la posible mimesis del suicidio, decíamos an-

18. Mishima Y. *El pabellón de Oro*. Seix Barral, 1994, Barcelona. Pág. 60.

19. Idem. pág. 55.

20. Idem. pág. 60.

21. Assoun, P-L. *El perverso y la mujer en la literatura*. Nueva Visión. Buenos Aires. Cap. VIII: «La perversión como metafísica: femineidad y objeto del fantasma de Mishima».

tes, que dadas las condiciones, el suicidio era posible para cualquiera. De ser así, le quitaría el *privilegio de ser único*, con su compañero. Esta unicidad, tal vez pueda relacionarse con la importancia que le otorgaba al Premio Nobel, por tal condición de unicidad, ya que en éxito y popularidad –no sólo en su país–, era por algo de lo que no podía sentirse en falta.

La mañana misma de su muerte, deja un sobre con el manuscrito del último volumen de su tetralogía *El mar de la fertilidad*, que recorre la época desde el fin de la guerra ruso-japonesa, hasta su actualidad, relatado de un modo distinto al de sus períodos anteriores –obras que se han visto como un testimonio ideológico del autor–. Sin embargo, es notorio, cómo elige para morir, el *modo de un tiempo anterior*, que había sido prohibido –así como el uso de la espada–, desde mucho antes. Esto nos pone ante una identificación a partir de la abuela –descendiente de samurais, no así su abuelo–, ubicándose en lo propio del siglo XVI japonés, y como una búsqueda de un Nombre-del-Padre desde donde encadenarse. En varios lugares, había descrito la técnica del *seppuku*, es de destacar la minuciosidad del mismo en el cuento *Patriotismo*, donde narra el suicidio de un teniente de 31 años y de su esposa de veintitrés, con una frase de despedida “¡Vivan las Fuerzas Imperiales!”²². Aunque, realiza un cambio en el ritual: en la tradición, era el samurai quien moría primero que su esposa, en cambio en este relato invierte los tiempos, lo cual es significativo el lugar de la mirada que conserva.

Cuando se hace notar la impulsividad del acto suicida, suele omitirse no solo la preparación, sino también la condición de mensaje al Otro que conlleva. En este caso, no se limita a unas líneas como el tradicional: “Sr. Juez...” –o “Sr. Presidente...”, como ha sido público hace poco tiempo²³–. Elige a *dos testigos* calificados, uno de ellos fue un reportero de Radio Nacional del Japón, M. Date y el otro, de el Mainichi Shimbun al cual

22. Mishima Y. *La perla y otros cuentos*. Siruela, 1999, Madrid. pág. 109.

23. En relación al suicidio del cardiocirujano R. Favaloro.

había conocido con ocasión de su posible Premio Nobel de literatura, estando en la India, Tokuoka²⁴. Podemos inferir que los elige como sus representantes. Por lo tanto, como sus significantes, ante y para el mundo: portadores de un mensaje excepcional. Así como iban a tener la primicia de lo acontecido en torno al premio, también ocurre lo mismo en torno a su muerte –esto es muy distinto a ubicar la no recepción del premio como la causante de una frustración que lo lleva al suicidio, según se ha afirmado a veces–. Otro tanto de lo que sucedió con el general, pero, ya con una marca previa. Es de notar, al respecto, el pedido que les hace: “si algo me ha obligado a abandonar mi plan, [...] os agradecería que me devolvierais esta carta, el manifiesto y la foto, y os pido que os olvidéis de todo este asunto”.

Otro elemento. Los vivas que realiza momentos antes del suicidio son a *Su Majestad Imperial*, incluso, su grito agonizante fue: Larga vida al Emperador. A partir de la rendición en la guerra del '45, esta figura, central en la cultura japonesa, había cambiado de estatuto, convirtiéndose sólo en símbolo del estado –si era un hombre, había hecho inútil, por ejemplo, el acto de los kamikazes–. Ocurrió lo propio con el lugar de las fuerzas armadas del país, pues por la nueva Constitución, el país renunciaba a la guerra como derecho soberano –esto, se lee junto al Tratado de Seguridad Japón –USA–, en lugar de aquellas habían quedado las Fuerzas de Defensa, en uno de cuyos cuarteles realiza su acto. Por tanto, es importante ubicar a qué Emperador se refiere. Antes de esto, recordemos que en el año 1967, en secreto, se “alistó” en la Fuerza de Defensa Propia del Ejército, y al año siguiente funda de su “ejército propio”, la Sociedad del Escudo, a la cual financiaba, como pasos para ser un guerrero, un samurai, lo cual implicaba –como queda claro en el primer epígrafe de este trabajo–, prepararse para la muerte. “La sociedad buscaba estudiantes no pertenecientes a organizaciones políticas oficiales, que tuvieran el ‘debido respeto por

24. Nathan J. *Mishima...*, págs. 225, 266, 270.

el emperador' y el espíritu y la fuerza física necesarios para luchar por lo que creían"²⁵. El objetivo de este grupo era el de proteger a la persona del emperador, de allí su nombre, ser un escudo, con lo que se convertía en un proyecto de suicidio colectivo, ya que la "última, desesperada batalla", como la llamaba Mishima, la enfrentarían sin armas, con sus cuerpos, por lo que la muerte heroica que tenía en mente, no era la del *seppuku*, en aquel momento. En palabras de *El sol y el acero*: "El grupo debe abrirse a la idea de la muerte, lo cual significa, naturalmente, que sea una comunidad de guerreros..."²⁶.

Reclamaba por un "emperador cultural", que, como lo explica en un ensayo publicado en 1968, *La defensa de la cultura*, era "una realidad palpable y magnífica, que había llegado hasta pocos años antes, hasta que se promulgó la Constitución Meiji en 1889"²⁷, fruto de la modernización e imitación del extranjero. Podía ser el único garante de la cultura japonesa – segundo epígrafe–. Son amplios los análisis de su lucha contra la cultura occidental, así como de las reacciones que despertaba en su país, tanto de la derecha como de la izquierda políticas, sin embargo, para nuestro actual interés, importa la pureza que destaca de esta figura. La ubica como el que puede ser *organizador de un discurso*, recurriendo para ello a un tiempo pretérito. Lo que no fue plasmado de la ley paterna por la falla de la metáfora en su constitución subjetiva, lo lleva a una escala social, retornando "sin contaminación" a siglos anteriores. "Mi estilo, no hace falta señalarlo, se desviaba poco a poco de las preferencias de este siglo"²⁸. Es en la incrustación del fantasma en la "realidad" como puede sostenerse, hasta realizar su muerte ritual, denominada por Yourcenar: "casi su obra maestra"²⁹.

Si bien, a partir de esto, podemos captar una división entre

25. Idem. pág. 227.

26. Mishima Y. *El Sol y el Acero*, Alción Editora. Córdoba. 2000. pág. 82.

27. Nathan J. *Mishima...*, pág. 231.

28. Mishima Y. *El Sol y...*, pág. 45,

29. Yourcenar M. *Mishima o...* pág. 93.

lo puro –Japón antiguo– y lo impuro –occidentalización–, lo cual permite forjar ese orden y por tanto una comprensión de un mundo al cual habitar, la lectura de *El Sol y el Acero* permite ahondar en estos clivajes. Describe su infancia como precedida de la palabra, antes que por la carne, con la función corrosiva que le reconoce a la primera, con dos tendencias en él: “consagrar a ello toda mi vida profesional [...y], el deseo de enfrentar la realidad en un dominio en el que las palabras no tenían ninguna función”³⁰. Se desprende entonces, que el problema no estaba en la división, sino en que no debían ponerse en contacto entre ellas, al modo como los pies deformes del otro personaje de *El pabellón de Oro* no debían estar en contacto con los de la joven hermosa. El valor está conservado en tanto sean dos absolutos, sean belleza y fealdad o palabras y carne. “Como si en mi espíritu de niño hubiera tenido algún presentimiento de la sutileza, de la delicadeza de las leyes del lenguaje y hubiera sido consciente de la necesidad de evitar, en la medida de lo posible, el contacto con la realidad a través de las palabras, si lo que quería, aprovechando las ventajas de su función corrosiva, era escapar a su efecto negativo; dicho de manera más simple, si lo que quería era mantener la pureza de las palabras”. Establece así una primera división entre las palabras por un lado y la realidad, la carne y la acción por el otro. Es fácil observar el *valor de fetiche que toman estos absolutos*, lo cual se constituye en ordenador que le posibilita vivir.

Luego, aprende el “lenguaje de la carne”, al modo de una “lengua extranjera”, de la mano del sol y el acero. Con el primero se reconcilia, tal vez de forma no casual, “sobre el puente del navío en el que realicé mi primer viaje al extranjero”³¹. Este contacto lo arranca de los pensamientos nocturnos, acercándolo a “la idea de forjar unos músculos magníficos”³², comenzando su acercamiento al acero en relación con el ideal clásico,

30. Mishima Y. *El Sol...* pág. 11

31. *Idem.* pág. 22.

32. *Idem.* pág. 24.

con el modelo griego. Pero aparecerá una antigua compañera. "Para transformar el silencio de la muerte en elocuencia de vida era fundamental la ayuda del acero"³³. Este camino tiene varios avatares, desde "llevar un relicario [donde sólo ve ...] el reflejo azul del cielo"³⁴, a sus prácticas de boxeo, esgrima y el entrenamiento militar, como búsquedas de lo que llama "una expresión nueva"³⁵. Si bien lo incluye en un grupo –ya dijimos antes sobre la condición de guerrero del mismo–, lo impulsan a una muerte trágica. Destaco en estos avatares, su continua renegación de la castración. Esto se expresa por ejemplo, cuando en su despliegue sobre lo indeterminado, es despojado en sus músculos "de su carácter particular e individual (productos de la degeneración) y a medida que éstos se fueran desarrollando, adquirirían una apariencia universal hasta finalmente coincidir con un tipo general en el que ya no habría diferencias individuales"³⁶. Habiendo topado, en su camino, con el grupo–la muerte, no se desprende más de ello. "De este modo, de ahora en más, el grupo representaría para mí una pasarela que, una vez franqueada, no concedía ningún camino de retorno"³⁷.

Un retorno

Dando una nueva vuelta sobre *el significante secuestro*, tomo libremente algunas notas que al respecto desgrana Saurí en una lectura mayéutica de lo que llama «la organización perversa de la personalización», más allá de que su estudio de psiquiatría antropológica lo lleva a conceptualizaciones diferentes a las que aquí tramamos –tal vez en una lectura transdisciplinaria.

33. Idem. pág. 27.

34. Se puede observar una foto que puede dar cuenta de un momento así, en la página 140 de Vallejo-Nágera J. *Mishima o el placer de morir*. Planeta, Barcelona, 1987.

35. Mishima Y. *El Sol...* pág. 33.

36. Idem. pág. 31.

37. Idem. pág. 83.

Utiliza tal vocablo para dar cuenta del efecto de división subjetiva operado por la *Verleugnung*, *renegación* (a la cual traduce como repudio), haciéndolo en analogía con lo producido en las osteomielitis. Nuestro interés radica en la relación que establece con *la ceremonia, la transgresión, el contrato y el exceso*, notas centrales en la puesta en acto del fantasma del Mishima que aparece a lo largo de esta fábrica de caso.

Elige morir desde un ordenamiento discursivo que cobra expresión en el gesto ritualizado, “ceremonia cuya práctica se apoya en una repetición que beneficia el desarrollo de una indiferencia cada vez mayor en vistas a desarraigar toda posibilidad de retroceso”³⁸, tomando la postura, como un signo codificado, el lugar que la palabra ocupa en el discurso hablado. Esta *ceremonia*, “se instala y cumple en una autolegalidad”³⁹, con lo que aniquila la diferencia, apareciendo pragmáticamente como arbitrariedad. Cuando leemos esta descripción desde la conceptualización lacaniana, encontramos que su ordenamiento marca la participación de lo Simbólico, pero, como su ordenador fue la renegación, la inscripción de esta legalidad toma una nota especial. Es imperioso que se busque el agotar las posibilidades, pues es necesario siempre más, convirtiéndose en un mandato al goce –distinto de los límites que le marca el placer–, donde lo que ocupa el lugar de significante es el fetiche. Se diferencia así un placer desenfrenado –que no es este el caso–, con la exigencia de goce. Por cierto, que es el goce del Otro, al cual el sujeto se ofrece como instrumento.

En su desafío, contradiciendo la diferencia, “busca la excepcionalidad e, incluso, la inverosimilitud”⁴⁰. Es de este modo como hay un “secuestro” de “esta ‘porción’ inmediatamente relacionada con... el falo”⁴¹. De este modo, el fetiche será propuesto como incluido en el mundo, realizado, por lo que el

38. Saurí J. *Las perversiones..* Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1983, pág. 147.

39. Idem. pág. 149.

40. Idem. pág. 164.

41. Idem. pág. 170.

fantasma se realiza. Esto lo lleva a decir a Saurí desde la fenomenología: “el deseo queda entonces clausurado y al suceder así es sustituido por la gana, modalidad del querer cuyo nivel expresivo es corporal, no ya imaginario”⁴². Diríamos nosotros, que lo que denomina gana, es el *deseo transgresivo*, propio de la perversión, donde lo imaginario toma el camino corporal de expresión. No falta ley, pues el capricho y la arbitrariedad, están bajo la ley del goce, que aparecen como *exceso*, incluso orgía. Aunque, en este ordenamiento, el otro tiene un lugar reglado a través del *contrato* –los tres estudiantes debían llevar la peor parte pedida a un samurai, habiendo sido elegidos para la realización de su tarea de custodias y testigos, los periodistas y el general eran emisarios–. “El resultado es que los otros quedan prisioneros del secuestro donde sólo existen–para–la–función”⁴³.

Por lo tanto, en síntesis, en el secuestro confluyen: la ceremonia, la ley del goce y su condición de instrumento del goce del Otro. ¿Puede entonces retornar en el sacrificio ceremonial de un suicidio el goce del secuestro? ¿Es también un intento de separación, al modo como Lacan lo interpreta del acto de Empédocles, al señalar la vía por la que “el sujeto se realiza en la pérdida en la que ha surgido como inconsciente, por la carencia que produce en el Otro”⁴⁴? De ser así, como fabricamos, en tanto acto logrado, el suicidio de Mishima es también una (in)versión, de (en) un padre (malogrado).

*Nada me satisface. La novedad
terrena muere pronto.
Pero yo soy impulsado más alto y
más alto, en la inestabilidad, hasta
llegar al resplandor del Sol.*

MISHIMA Y. Fragmento de “Ícaro”.

42. Idem. pág. 172.

43. Idem. pág. 179.

44. Lacan J. «Posición de lo Inconsciente» en *Escritos 2. Siglo Veintiuno Editores*. Argentina, 1985. pág. 822