

RÉQUIEM ERÓTICO

Roberto Marín Villalobos

*María José Masís Méndez**

Resumen: El texto "Música", escrito por Yukio Mishima, narra un psicoanálisis efectuado con éxito. El argumento inicia con la imposibilidad de Reiko por experimentar la música -música en tanto orgasmo- que le lleva a consultar a Shiomi, su analista. Este artículo busca destacar el recorrido que analista y analizante efectúan. El método utilizado es el propuesto por Ginnette Barrantes, "Las tres lecturas en la enseñanza clínica universitaria", presentándose en este escrito la tercera lectura: la psicoanalítica-conjetural. Este artículo, plantea los vericuetos en torno a la constitución subjetiva erótica de Reiko y cómo su análisis, le posibilita desarticular su malestar y escuchar nuevamente aquella ansiada melodía.

Palabras clave: psicoanálisis, orgasmo, muerte, frigidez.

Abstract: Abstract. The text "Music", written by Yukio Mishima, narrates a successful analysis. The plot begins with Reiko's inability to experience music -music as orgasm-, which leads her to consult Shiomi, her analyst. The present article seeks to highlight the path that analyst and analysand went through. The method applied is the one proposed by Ginnette Barrantes: "three readings for learning clinic in the university", the third reading is the one chosen: the conjectural-psychoanalytical reading. This article follows Reiko's intricate subjective constitution of erotism and how her analysis, enables her to dismantle her discomfort and become able to hear the song she longed for.

Key Words: psychoanalysis, orgasm, death, frigidity.

Yukio Mishima nos invita a ingresar al consultorio del analista Shiomi en Japón en la década del 60 a través de su texto "Música", publicado en 1964 por la editorial Seix Barral¹. Reiko llega a consulta porque no puede oír la música. Shiomi se da cuenta que la música a la que hace alusión Reiko será empleada como una metáfora frente a su ansia por experimentar el orgasmo (música en tanto orgasmo). La sintomatología de Reiko gira en torno a la "impertinencia" de escuchar música frente a ciertas escenas y ciertos hombres, pues será frente a estas y estos que aparece la música y recorre todo su ser. A tal punto, que todos aquellos encuentros sexuales en los que la posibilidad de sentir la música eran factibles (como en el caso con Ryuichi su novio), le impedían (en el acto) experimentar la música. Y si desde el prefacio al editor en el texto de "Música" se presenta una advertencia (a los y las lectoras) en torno a la veracidad del material casuístico de Reiko: una mujer que sufre a causa de frigidez, en donde el editor recalca que no hay tintes de ficción, sino que todo lo que allí se presenta responde exclusivamente a lo relatado por Reiko (consultante) y las elaboraciones de Shiomi (el analista) frente a eso que el caso le suscita, la advertencia en tanto señuelo ha cumplido su cometido.

La paradoja ficción/verdad frente al caso convoca, en tanto la reconstrucción del mismo es un artificio del autor para develar "algo" en torno a la escena clínica. El encuentro entre analista y analizante trastoca la vida de ambos. Shiomi se ve interpelado ante Reiko y los despliegues transferenciales son palpables. Precisamente en esto radica la novedad frente a este escrito.

Dicho esto, es que surgen algunas interrogantes venidas hipótesis a partir de la lectura de esta obra y en particular de algunas situaciones a las que se hará referencia más adelante. Para ello, se considera esencial dar cuenta en torno al método empleado en la elaboración de este escrito. La propuesta de "Los tres lectores" de Baños Orellana (1999) y el consiguiente desarrollo metodológico de Ginnette Barrantes en el 2000 a través de "Las tres lecturas para la enseñanza clínica universitaria", fue clave para la elaboración del mismo².

Dicho método posibilita que el lector o lectora se acerque desde tres lugares diferenciados (pero articulados entre sí) frente a un mismo texto. Se inicia con una "lectura filológica" en donde se profundiza en torno a los aspectos históricos, políticos, económicos, ideológicos y sociales que influyeron al autor a la hora de elaborar el escrito, y del contexto del libro en sí, así como de su estructura textual. Luego se continúa con la "lectura semiótica", la cual consiste en que el lector o lectora se deje tomar por un signo que haya sido de su interés y que lo rastree a lo largo del texto. La música en tanto orgasmo fue el signo que se eligió como premisa de trabajo. La hipótesis que es elaborada a continuación da cuenta de la lectura "analítica conjetural" (tercer lectura) que surge en el texto y

se responde desde este. El apegarse al escrito y su lógica para responder a las tres lecturas es fundamental.

Precisamente, este artículo presenta esta tercera lectura (sin invisibilizar el recorrido de las otras). Siendo la hipótesis central que la música (u orgasmo) aparece *si*, y sólo *si*, se da en el escenario de la imposibilidad, siendo éste el único camino -paradójicamente- posible; cuya pregunta es: ¿Por qué Reiko logra escuchar la música/orgasmo ante situaciones extremas y permeadas por la imposibilidad?

Sobre los recorridos...

La forma paradójica toma su lugar desde dos ángulos: el *sí pero no* y el *no pero sí*. El primero lo encontramos en palabras de la misma Reiko respecto a su novio Ryuichi: "Ya sé que se trata de un hombre sumamente atractivo y con un cuerpo perfecto (...) pero aún así, sintiéndome enamorada y celosa, no experimento ninguna sensación de placer" (Mishima, 1964, p. 24). En este fragmento destaca la suma de condiciones aparentemente favorables que aún así no logran dar por resultado lo esperado: *sí* (me resulta atractivo y estoy enamorada de él) *pero no* (me excita).

Por su parte, el segundo ángulo es inverso y se compone de varios escenarios que serán presentados a continuación. Es con Shun, con quien se produce un primer giro. Éste hombre era el prometido de Reiko. Ella no amándolo y siéndole repulsiva su presencia a raíz de que éste la violara y le quitara su virginidad, cae gravemente enfermo. Ante esta noticia va a buscarlo, encontrándose moribundo y en un estado de extremo deterioro físico es que Reiko experimenta la música/orgasmo. Señala: "Yo, velozmente, cogí su delgada mano (...) ¿sabe qué me sucedió? que de improviso escuché la música, aquella música que tanto había deseado en lo más profundo de mi ser" (Mishima, 1964, p. 75) y más adelante menciona: "yo continuaba gozando de aquella sensación y anhelaba ser colocada junto a él en el féretro" (p. 87). Para representar su acceso a la música/orgasmo, se presentan una serie de matemáticas dispuestas en diagramas con el afán de representar de manera más clara las relaciones entre algunos elementos ya mencionados.

Su recorrido lo simbolizan las flechas, las cuales -en este caso- atraviesan el camino de la muerte en la dimensión dolorosa:

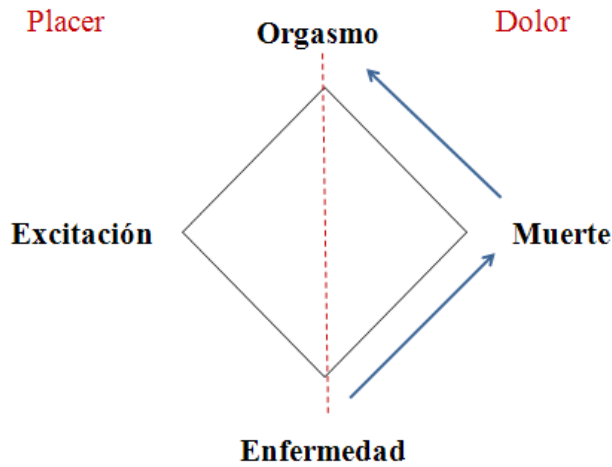


Figura 1. Encuentro con Shun (elaboración propia)

Hanai por su parte, es el joven impotente sexualmente que ansiaba suicidarse (debido a dicha condición), Reiko ensalza la impotencia del joven y la posiciona en un lugar sacrosanto. Al punto de homologar la impotencia con la virilidad y hacer hincapié en su admiración ante ésta. Su devoción ante Hanai “el impotente” le permite sentir la música/orgasmo. Más aún, es en este joven en quien converge la enfermedad y la muerte³: impotencia y suicidio, respectivamente.

En esta ocasión ocurre una operación un tanto distinta, pues hay un componente más convencionalmente erótico y erógeno: una caricia en un seno. Prueba de esta mezcolanza son las palabras de Hanai al verle: “De golpe, ella lanzó un grito y abrió sus ojos de par en par. Me asusté porque pensé que sentía algún dolor, pero entendí rápidamente que no se trataba de dolor alguno, sino de placer” (Mishima, 1964, p. 124). La movilidad de dolor a placer es clara:

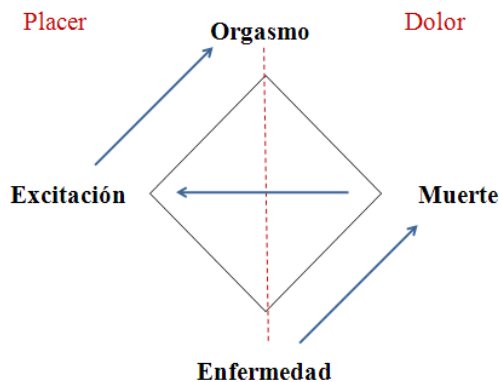


Figura 2. Encuentro con Hanai (elaboración propia)

Tal desvío puede obedecer al avance en su encuentro erótico con Shiomi, valga decir, su análisis. Particularmente, incluso antes de su encuentro con Shun, Reiko logró mediante una fantasía imaginarse sintiendo excitación con Shiomi, tal y cómo aparece en su diario; abriendo una posibilidad de acceso al orgasmo que no es a través de la muerte, sino la cura por amor. Desde un principio Shiomi, o más bien, el dispositivo analítico se muestra para Reiko como un medio para alcanzar el orgasmo: "Quiero que usted me analice y que me haga sentir. Si yo percibo de nuevo, los síntomas de mi enfermedad morirán" (Mishima, 1964, p. 25), más de cien páginas después Shiomi responderá a modo de promesa: "Pues bien, todo me parece bastante claro: no puedo decirle cuándo, pero le aseguro que le ayudaré a oír esa música tan deseada. Tenga confianza en mí" (Mishima, 1964, p. 165).

Al establecer una conexión con la primera "escena" de su vida en que percibió música, específicamente frente al tocamiento de su hermano siendo esta aún una niña, se posibilita entonces identificar tres escenas (escena incestuosa; escena mortífera; escena de la impotencia-suicida) y tres hombres (hermano; prometido; desconocido) ante los cuales Reiko "volvería a experimentar aquella fuerte y dulce sensación" (Mishima, 1964, p. 58). Se vislumbra el *no* (está prohibido/muerto/impotente) *pero sí* (escuché la música/logré el orgasmo). No obstante, existe un cuarto componente erótico que irrumpe tales ángulos: Shiomi como analista, pues es la función que éste juega frente a Reiko la que posibilita que ella escuche la música o acceda al orgasmo mediante vías no mortíferas. Esto luego de "resuelto" el asunto con su hermano, gracias a lo cual la "música no cesa nunca" (Mishima, 1964, p. 191). Se puede representar de la siguiente forma:

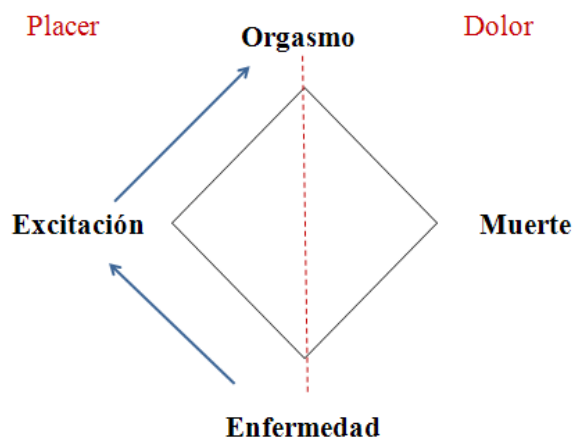


Figura 3. Encuentros posteriores a la "resolución" (elaboración propia)

Es necesario destacar que tales movimientos representados en los esquemas anteriores no son definitorios ni fijos, sino convulsos y desordenados a lo largo del texto, dichos diagramas son apenas “fotografías” de puntos –si cabe decirse– cruciales en la historia de Reiko. Aún de esta forma ¿qué estaba elaborando Reiko a través de poder oír la música exclusivamente frente a éstos escenarios “absurdos” (imposibles)? Para Shiomi “El solo hecho de pensar en la música anulaba en ella a la música misma” (Mishima, 1964, p. 16), pues su oído musical estaba afinado ante cierto tipo de música: la música fúnebre. La atracción por la muerte llega al punto en que Reiko se nombra a sí misma como “un buitre que corre tras el olor de la muerte” (Mishima, 1964, p. 88).

Una vez expuestos los diferentes escenarios y personajes involucrados en la trama del libro, se puede analizar su función en cuanto a la música/excitación (no olvidando las posiciones anteriores, es decir, superponiendo un esquema sobre el otro) de Reiko y conjeturar sobre su resolución erótica. A continuación el esquema:

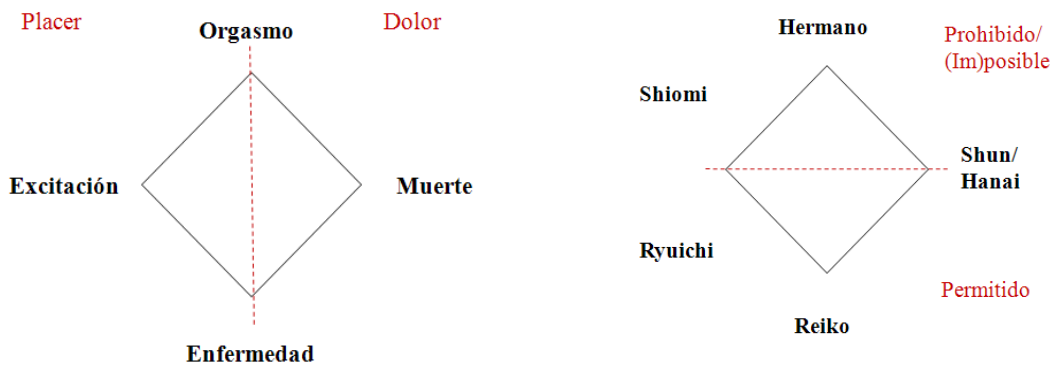


Figura 4. Ubicación de personajes (elaboración propia)

Siendo con su hermano la primera experiencia excitante u orgásmica, para Reiko todo intento de volver a sentir tal sensación se presenta como una vuelta hacia la figura de su hermano, tal y cómo se muestra a continuación en sus propias palabras:

la primera noche se debatían dos pensamientos en lo más profundo de mi ser: por un lado, la gran e irreal esperanza de que, si Ryuichi era como mi hermano, yo volvería a experimentar aquella fuerte y dulce sensación que dominaba toda mi vida. Por otro lado, un miedo sobrenatural frente al hecho de que si Ryuichi era como mi hermano,

teníamos prohibida esa sensación, sensación que no debíamos experimentar jamás (Mishima, 1964, p. 58).

Es Shiomi -a diferencia de Shun o Hanai-, quien representa la posibilidad de encuentro erótico no mortífero (lado izquierdo de los esquemas). No obstante, un aspecto que lo acerca al hermano de Reiko es que cualquier encuentro sexual con él es prohibido, por la ética médica en el caso de Shiomi y por la ley del incesto en cuanto a su hermano (costado superior de los esquemas). Esto termina por ser una paradoja más: la demanda de Reiko a Shiomi es encontrar una respuesta a su constitución erótica subjetiva, pues se trata de una especie de reedición desde otro lugar de la situación primigenia orgásmica con su hermano. Dicha demanda es una tarea inacabable, pero es también la faena amorosa que decide iniciar con Ryuichi... A Reiko le excitan los imposibles.

Discusiones finales

Con la intención de no caer en burdas patologizaciones, si Reiko atraída por lo mortuorio tomara una vía de excitación necrofílica y encontrara en ello la satisfacción deseada ¿habría buscado a Shiomi? Pues tal vez no, se trataría entonces de una resolución erótica de la cual no tendría queja alguna, pero sí la tiene y busca ayuda, siendo este malestar lo que lo hace sintomático y no al revés. De ahí, que Shiomi expresara “[que en el sexo] no existe una felicidad única y establecida para todos” (Mishima, 1964, p. 157). Este lazo entre Reiko y la música se constituye en un golpe certero contra el discurso patologizante y normalizador. Se podría sostener que la sexualidad de Reiko está atravesada por un placer de soslayo, pues la música la recorre ante una no genitalización.

La vía más esperable es precisamente mediante la placentera excitación, sin embargo, no es este el camino de Reiko, sino que accede al orgasmo mediante una solución ligada a la muerte; es decir, su camino no es plenamente la excitación sino la doliente enfermedad. Si se entiende la enfermedad como medio hacia la muerte y, al mismo tiempo, la muerte como parcialmente sustitutiva a la excitación para lograr el orgasmo, es que se puede vislumbrar un tanto más la conjugación de tales elementos en el texto “Música”.

De ésta manera, puede concebirse que el caso de Reiko pone en discusión la conceptualización del placer sexual vinculado exclusivamente a lo fálico/genital/romántico. Y más aún se resquebraja la noción “utópica” y moralista que concibe que el placer y el amor operan sin tensión, cuando en realidad lo que impera es la desarmonía entre ambas vertientes. Entonces, hacer la equivalencia entre música/orgasmo y amor resulta a todas luces infructuoso, porque lo que está de fondo es la discordancia entre la música/orgasmo y el amor⁴. Además,

otro elemento a considerar dentro de la ruptura de algunos patrones eróticos convencionales es la diferenciación cultural en tanto se trata de un libro que, proveniente de oriente, socaba las bases que sostienen el régimen de lo normal, moral, ético, salubre, estético, entre otros, referido al disfrute de la sexualidad en occidente. Ante un panorama que amenaza con una explicación enteramente biológica de la sexualidad y erótica humana, existen aún voces que problematizan posturas hegemónicas como la sexología científica.

Finalmente, siendo el psicoanálisis una de esas voces, cabe destacar que el "logro" de Shiomí no es hacer a Reiko disfrutar de su sexualidad con su atractivo novio de quien está enamorada; esta visión por demás romántica no dice mucho acerca del proceso de cura por amor que puede extraerse del libro. El relativo logro es que Reiko pudo conocer sus recorridos eróticos e incluir dentro de ellos la angustia del acceso al placer sexual... porque también disfrutamos al escuchar un réquiem.

Notas

- 1 Sería recomendable que el lector o lectora de este artículo se encuentre ya familiarizado con "Música", y si no, sirva este escrito de invitación a la lectura del particular libro de Yukio Mishima.
- 2 La producción del presente artículo fue en el marco del Módulo de Psicología de la Salud I, impartido por la profesora Ginnette Barrantes y la co-profesora Rocío Murillo en el segundo semestre del año 2010, y ha sido releído y revisado por los autores en el segundo semestre del 2012.
- 3 Incluso si se toma la impotencia como una especie de muerte en lo sexual.
- 4 Existe en el lenguaje popular de occidente el término "hacer el amor" para referirse a actos sexuales, homologando el encuentro sexual con un sentimiento u emoción de una forma cercana a la causal: si hay amor hay sexo, si hay sexo hay amor.

Bibliografía

Baños, O. (1999). *Los tres lectores del psicoanálisis*. En: El escritorio de Lacan (pp. 205-242). Buenos Aires, Argentina: Ea Ediciones.

Mishima, Y. (1964). *Música*. España: Seix Barral