

El despertar adolescente de Lucho
en *No pasó nada* (1980), de Antonio Skármeta:
Una propuesta de lectura desde la perspectiva psicoanalítica



Luz María Chávarro Orozco

Universidad del Valle
Escuela de estudios literarios
Maestría en literaturas colombiana y latinoamericana
2019

El despertar adolescente de Lucho
en *No pasó nada* (1980), de Antonio Skármeta:
Una propuesta de lectura desde la perspectiva psicoanalítica



Luz María Chávarro Orozco

Asesor:
Alejandro José López Cáceres

Universidad del Valle
Escuela de estudios literarios
Maestría en literaturas colombiana y latinoamericana
2019

Copyright © 2019 por Luz María Chávarro Orozco. Todos los derechos reservados.

Dedicatoria

Con especial gratitud a mi familia, amigos, maestros y compañeros de clase, quienes me acompañaron en este recorrido, en diferentes momentos y con aportes tan variados como singulares. A cada uno mi gratitud y afecto por su paciencia en estos años.

Agradecimientos

Especial gratitud a mi asesor Alejandro José López Cáceres, por acompañarme con su conocimiento e impregnar de sentido vital este tejido. También, a mi sobrino Sebastián Mena Chávarro, por su compañía y afecto constante; a Liliana Lenis, por instarme al compromiso; y, a mis amigas Lucy Zambrano y Gloria Irina, por iluminar con su amistad y sabiduría este camino.

Resumen

En el presente estudio se analizaron las transformaciones de la adolescencia en el personaje Lucho, de la *nouvelle No pasó nada* (1980), de Antonio Skármeta. Con base en dichos procesos de cambio se propuso un modelo de interpretación, desde la perspectiva psicoanalítica, que dio prelación a la vida interior y singular del adolescente. Lo anterior, como aporte a la valoración de esta obra literaria, pues estudios previos utilizaron el marco sociológico. El modelo está compuesto por seis procesos de transformación correlacionados: ruptura con la infancia; despertar a la adolescencia; la identidad; el amor; la norma, el padre y el maestro; y, salidas de la adolescencia. A la par, se analizaron los recursos literarios utilizados por Skármeta, que reflejaron dichos procesos. Este modo de lectura permitió acercar los saberes de la literatura y el psicoanálisis sobre el psiquismo adolescente; también, se señalaron aspectos que exceden el modelo propuesto.

Palabras clave: transformaciones, adolescencia, Skármeta, psicoanálisis, recursos literarios.

Abstract

The present study analyzed the transformations of the adolescence in the character Lucho from the book *No pasó nada* (1980) by Antonio Skármeta. Based on these processes of change, a model of interpretation was proposed, with a psychoanalytic perspective, that gave priority to the inner and singular life of the teenager. The above as a contribution to the valuation of the *nouvelle*, because previous studies used the sociological theory. The model is made of six process of transformation correlated: break with the childhood; awakening to the adolescence; the identity; the love; the norm; the father and the teacher; and, ways to face the adolescence. Beside, were analyzed the literary resources used by Skármeta, that reflected the above mentioned process. This way of reading allowed to approach the knowledge of the literature and the psychoanalysis about the teenager psychism; also, were identified aspect's that exceed the proposed model.

Key Words: transformations, adolescence, Skármeta, psychoanalysis, literary resources.

Tabla de Contenido

Introducción, 1

Capítulo 1: Marco teórico, 18

Ruptura con la infancia, 21

Despertar a la adolescencia, 25

La identidad, 27

 Construcción de una nueva imagen de sí mismo, 29

 Definición de la sexuación, 32

 Construcción del proyecto de vida, 35

El amor, 39

La norma, el padre y el maestro, 48

Salidas de la adolescencia, 54

Capítulo 2: Resultados y discusión, 58

Ruptura con la infancia en Lucho, de *No pasó nada*, 58

El despertar a la adolescencia en Lucho, 74

La identidad, 76

 Construcción de una nueva imagen de sí mismo, 76

 Definición de la sexuación, 87

Construcción de un proyecto de vida, 94

El amor, 103

La norma, el padre y el maestro, 118

Salidas de la adolescencia, 134

Conclusiones, 139

Lista de Referencias, 150

Introducción

La obra narrativa de Skármeta se ha inscrito en lo que se ha denominado como el fenómeno literario del *Post-boom* que, como se ha analizado por la crítica literaria, conllevó a la descalificación de buena parte de las narrativas de la segunda mitad del siglo XX. Lo anterior, dado que la valoración parecía depender más de su comparación con los cánones establecidos por la tendencia del *Boom*, que de los criterios propiamente literarios (López, 2016). Otro aspecto que influyó en la recepción de las obras literarias de Skármeta, fue la relación autobiográfica y social, que indudablemente tenía su obra, con la realidad política de Chile tras la dictadura de Pinochet. De ahí, que ese haya sido el tema central de la mayoría de estudios y textos de la crítica literaria realizados a la fecha.

Pese a lo anterior, en la actualidad se le ha reconocido a Skármeta por una estética literaria capaz de articular los aspectos sociales con los procesos de desarrollo de sus personajes, —quienes evolucionan hacia un compromiso social a medida que se integran a la comunidad— (Epple, 1983); por su persistente intención comunicativa con el lector, desde la alusión a lo cotidiano, al contexto urbano y a los productos culturales más populares (música, radio, T.V, etc.); sumado a ello, se deben resaltar recursos expresivos en los que logra un excepcional manejo como son la poesía y el humor (López, 2016).

Sin embargo, una de las características que determinó la elección del autor, fue el hecho de que ha mantenido invariable el tema de la adolescencia en toda su obra narrativa. Esto le ha dado el mérito de ser denominado dentro del mundo literario como el “adolescente perpetuo” (Marks, 2004). Skármeta es representante de una narrativa que propende por

mostrar el entusiasmo y la vitalidad de los personajes adolescentes; que los presenta al lector desde una perspectiva cotidiana, sin prejuicios, en forma natural y espontánea. Estas características han justificado que gran parte de sus obras se ubiquen en el género *Bildungsroman* o novela de formación, el cual consideramos propicio para este estudio, dado que busca reflejar los procesos de cambio, durante la transición entre infancia y la vida adulta (López, 2016).

Considerando lo anterior, el tema central del presente estudio son las transformaciones de un personaje literario, llamado Lucho, de la novela corta *No pasó nada*, quien vive la transición de la infancia a la adolescencia. En el análisis se dio prelación a las dinámicas psicológicas del personaje; en otras palabras, a aquello que la obra nos informa sobre su vida interior e interacciones con el entorno social en el que crece. Pero, a diferencia de otros estudios, no se trata de una adolescencia indiferenciada; se trata de la que vive Lucho, personaje que es considerado desde su singularidad. Esta propuesta es una forma de lectura posible a la obra, que toma como modelo el psicoanálisis aplicado e incluye elementos de reflexión sobre sus limitaciones.

Respecto al autor escogido, el escritor chileno Esteban Antonio Skármeta Vranicic, es de resaltar que a sus 79 años de edad y, tras una larga trayectoria, sigue siendo un autor prolífico y reconocido en el mundo literario. Lo anterior, no solo en campo de la narrativa sino también en sus producciones para el cine y la televisión. En dichos campos tiene importantes reconocimientos a lo largo de toda su carrera; el último, por ejemplo, fue el Premio Nacional de Literatura de Chile, el cual recibió en su país natal, en 2014.

En la vida del autor aparece, desde muy temprano, su interés por la escritura, el teatro y los medios en general. A tan solo 27 años de edad había escrito su reconocido libro *El entusiasmo* (1967). Así mismo, un evento que marcó su vida, como persona y escritor, fue la dictadura de Pinochet. Se sabe que perteneció a la oposición y, debido a ello, tuvo que exiliarse por un largo tiempo (desde los 33 hasta los 49 años). Durante ese periodo de su vida, se asiló en Argentina, Portugal y principalmente Alemania. Fue precisamente en el período de exilio en Berlín, el que dio luz a la escritura de *No pasó nada* (Skármeta página oficial, 2001).

Esta obra obtuvo el Premio Internacional de Literatura Bocaccio, en 1996; pero también muchas obras del autor han sido premiadas y tienen como héroe a un adolescente. Sin embargo, esta fue de interés para el presente estudio, porque al estar narrada en primera persona, tenemos acceso a la voz del adolescente de manera directa, o sea, a sus necesidades, fantasías y sueños. En esa vía, el discurso del personaje Lucho está enriquecido de un lenguaje sencillo y cotidiano, que logra dar cuenta de las dinámicas psíquicas. También fue pertinente su estructuración de novela corta. No solo en cuanto a su corta longitud, de 96 páginas, sino porque permite acceder a las transformaciones de Lucho de manera directa y concisa. Como señala Wolfgang Kayser (1954, p. 225): “la novela corta tiende a la concentración y lo mismo que al drama le interesa en primer lugar la tensión horizontal, el desarrollo de un acontecimiento”.

El título de la obra hace alusión a la forma continua en que Lucho trataba de evitar las penalizaciones en el fútbol, por lo cual se convierte en un apodo afectuoso de sus pares. A continuación un resumen de la historia en *No pasó nada*: el protagonista tiene 15 años de edad al momento de narrarnos su historia. El inicio de la obra es la salida intempestiva de Lucho y

su familia (conformada por sus dos padres y un hermano menor), tras el golpe militar chileno, ocurrido el 11 de septiembre de 1973. Ha pasado un año de adaptación en Berlín cuando Lucho hace memoria de lo ocurrido, del impacto que vivieron y del proceso de adaptación inicial. En ese primer momento conocieron a los señores Kumides y a sus hijos Sócrates y Homero, figuras de gran apoyo emocional. También conoció a Sophie, su primera novia, con quien se ha de dar inicio al evento central. Se trata de una situación de acoso entre pares, Lucho iba con su novia y respondió a esta provocación con una patada en los genitales de Hans, quien quedó lesionado de gravedad. Esto conllevó a la escena central del enfrentamiento violento con Michael, el hermano de Hans, quien lo reta a duelo para saldar la ofensa (como forma de evitar la repatriación del chileno). Este evento marca el tiempo presente de la historia y da inicio a una nueva relación amorosa, con una joven llamada Edith, quien es su compañera de curso. Como telón de fondo está la lucha por la causa socialista en el exilio, un evento importante es la conmemoración del primer año de la caída de Allende, en donde su padre da un importante discurso. La historia finaliza con el regreso de Lucho y Michael convertidos en amigos y, también, con la formalización del noviazgo con Edith.

Previo al relato de Lucho hay un prólogo, el cual hace parte de la ficción de la obra. El narrador en éste es de tipo extradiegético. Dicho personaje es un escritor homónimo de Skármeta, quien se dirige a sus lectores para contarle cómo se inspiró para crear al personaje Lucho y su historia. Tras el prólogo la narración es la del personaje adolescente Lucho, narrador autodiegético y protagonista, quien se dirige a un público abstracto.

Se pueden encontrar tres momentos principales de la historia, desde el tema de las transformaciones de la adolescencia. El primero, se ubica en su infancia e inicio de los

cambios puberales (doce y trece años), cuando aún vivía en Chile. Su vida cotidiana estaba en función de su escuela y familia. Al ser hijo de padres docentes tenía las condiciones de vida adecuadas para una familia de clase media, pero Chile afrontaba una realidad política y económica difícil, pues se pasó de un gobierno socialista a un régimen opresivo. El segundo, se ubica en la transición entre la infancia y los primeros cambios puberales, alrededor de los catorce años, durante el cambio que vive su familia cuando pasa a la condición de exilio, en Berlín. Este momento es álgido, porque ubica para *Lucho* la inminencia de un cambio radical, no solo en sus condiciones de vida sino en el aceleramiento de su transición hacia la adolescencia. El tercero, se corresponde con la transición entre los catorce y los quince años, tiempo presente de narración, tras un año de exilio, es cuando se producen las mayores transformaciones de Lucho (cambios del cuerpo, el encuentro con el amor, la búsqueda de referentes, los conflictos con Michael, la realidad socio-política, entre otros).

En este contexto, una de las primeras preguntas que guió la presente investigación fue ¿qué conceptos, autores y obras, del psicoanálisis y la literatura, propician un reconocimiento de las necesidades psíquicas de los adolescentes?. En una fase posterior, se estableció la pregunta central de investigación: ¿Cuáles son los procesos de transformación de la adolescencia que se evidencian en el personaje Lucho, en *No pasó nada* de Antonio Skármeta?. Alrededor de esta también se propusieron las siguientes: ¿cuáles de estas transformaciones permiten un diálogo con los presupuestos del psicoanálisis sobre la adolescencia?; ¿de qué manera logra evidenciar el autor estos cambios del personaje en el universo ficcional de la obra? y; ¿qué elementos de esta transformación de Lucho no quedan abordados por el marco psicoanalítico?

Con base en lo anterior, se estableció como objetivo central el siguiente: realizar un análisis de los procesos de transformación del personaje Lucho, de *No pasó nada* y, basados en éstos, proponer un modelo de interpretación desde la perspectiva psicoanalítica. Lo anterior, con el fin de aportar un modo de lectura donde se indague por los saberes sugeridos por Skármeta sobre el psiquismo adolescente. Todo esto en el marco general de contribuir a la valoración literaria de la obra *No pasó nada*.

Por su parte, los objetivos específicos fueron: 1) identificar las transformaciones del personaje Lucho, que permiten intuir un conocimiento sobre el psiquismo adolescente, por parte del autor Skármeta; 2) elaborar, con base en ellas, un modelo de análisis (definiciones conceptuales y operativas), desde una perspectiva psicoanalítica; 3) analizar las transformaciones del personaje Lucho desde el modelo propuesto y los recursos literarios utilizados por Skármeta; 4) hacer una reflexión crítica sobre los aspectos del psiquismo adolescente sugeridos por el autor y aquellos que no pueden ser abordados por el modelo de análisis propuesto.

Así las cosas, se partió de la hipótesis que al indagar sobre la adolescencia en la obra *No pasó nada*, se encontrarían elementos del pensamiento del autor Skármeta, sobre cómo se suceden estas transformaciones y, que estas nociones al ser reunidas y organizadas permitirían una reflexión teórica con el psicoanálisis. De este modo podría proponerse una forma particular de lectura de la obra, que no se ha realizado hasta la fecha.

La modalidad de interpretación es hermenéutica o lo que se conoce como psicoanálisis aplicado (Cfr. Marco teórico), dado que se trata de una obra literaria. La aproximación metodológica a la obra fue de tipo deductivo, porque consideramos que el personaje Lucho es

quien aporta los elementos a explorar sobre la adolescencia; es decir, se partió de lo observable en la obra literaria, para luego establecer relación con los aportes de los estudios psicoanalíticos sobre la adolescencia.

Se aceptan de antemano las limitaciones que impone un marco teórico como el psicoanálisis, pero al acoger este modo de direccionamiento propuesto por Pierre Bayard (2004) —que va de una interpretación del mundo de la obra, para ir luego a la teoría—, se espera disminuir el impacto de la aplicación un modelo de análisis psicoanalítico a la obra *No pasó nada*. Este modo de lectura permitió que se consideraran también aquellos aspectos que escapan o contradicen dicho modelo.

El objeto de estudio es la obra y no el autor. Lo anterior, porque se considera que los personajes y en sí, toda creación en la obra, se constituyen en referentes universales, que dan cuenta de los múltiples paradigmas de la condición humana, en nuestro caso, de las transformaciones de la adolescencia (ejemplo de ello es el estudio de Castañeda, 1993, sobre el tema del suicidio en las obras de Dostoievski)¹.

En la elaboración del modelo de análisis se tuvo en cuenta la posibilidad metodológica de Pierre Bayard (2004), denominada análisis por *prolongación*: “Se trata de señalar cierta cantidad de los elementos de pensamiento que figuran en él [el autor] directamente o en estado de virtualidades, de reunirlos y organizar con ellos una reflexión teórica” (p. 162). Con base en lo anterior, uno de los aportes del presente trabajo consistió en la organización de los

¹ Aunque se reconoce la validez de los diversos modos de acercamiento metodológico, para el presente estudio no nos centramos en el autor y en cómo los aspectos inconscientes son reflejados en el universo ficcional de sus novelas. Tampoco asumiremos la propuesta de la sociocrítica de relacionar al autor con las significaciones sociales e históricas presentes en la obra.

elementos conceptuales sobre las transformaciones de Lucho, que se encontraban dispersos en *No pasó nada*, y a la vez, permitían un diálogo con los aportes del psicoanálisis. Fue así que se identificaron los procesos de transformación a analizar y las interpretaciones o formas de lectura que éste permitía.

Otro aporte lo constituyen aquellos interrogantes que pueda despertar este modelo de análisis (aspectos que puedan quedar por fuera de lo que propone el marco teórico construido, o las inquietudes que estas claves de lectura puedan motivar). En todo caso, lo que se busca es que la valoración de la obra *No pasó nada* se enriquezca, que se construyan nuevas formas de leer al autor y se comprenda mejor lo que su obra puede producir como conocimiento del psiquismo. Como parte de las conclusiones se incluyeron algunas reflexiones acerca de las lecturas posibles, que no pueden ser abordadas desde este marco teórico.

Para el análisis teórico se tomaron como base algunos textos fundantes del psicoanálisis freudiano y lacaniano. Como autores centrales estuvieron Freud (1905, 1924a, 1924b) y Lacan (1981 y 1984a,b), y otros autores posteriores cuyo aporte ha permitido consolidar la concepción de la adolescencia, desde el psicoanálisis: Ramírez (2014); Stevens (1998 y 2002); Dolto (1990) y Dolto-Tolicht (1995); León (2013); Nitzcaner, (2003). Respecto a las elaboraciones psicoanalíticas acerca del amor fue muy central el aporte de Oscar Zack (2012) también los de Silvia Salman (2003). La identidad fue abordada desde variados aportes como los de Rhoter (2006); Pommier (2018); Segato (2003); Lerner (2006); Ladame (2001); entre otros). En el tema de la norma, Udenio (2001) y Dor (1991) fueron de gran apoyo.

Han sido pocos los estudios realizados a la obra de Skármeta y, en especial, los relacionados con el tema de las transformaciones de la adolescencia. Como detallaremos más adelante, el más antiguo (antes de *No pasó nada*) es el de Constanza Lira (1985), muy seguido del María Grazia Bannura (1986); ambos orientados al estudio de algún aspecto común a los personajes de las primeras obras de Skármeta. De manera más reciente hallamos el estudio de María Cristina Campos (2008) y la tesis doctoral de Costamagna (2010), en quienes se exploran un poco más los aspectos psicológicos de los personajes adolescentes, pero se mantiene el concepto de la adolescencia como proceso generalizado y no se acude a marcos teóricos de la psicología para su comprensión. Por último, está el análisis de Grinor Rojo (2014), mucho más cercano a nuestro estudio. Su análisis está orientado a mostrar la reconciliación que logra el héroe (adolescente) entre su interioridad y la vida real. Aunque incluye aspectos psicológicos asociados con la transición, está enfocado en observar la representación social que tiene esta adolescencia para el colectivo chileno.

Vemos que en estos estudios el énfasis está puesto en las variables sociales, políticas y económicas de Chile, que son el contexto de las obras y del autor. Se advierte en ellos la pregunta por el impacto social y por algunos elementos psicológicos, pero la noción del concepto de adolescencia que guía sus interpretaciones está más del lado sociológico; es decir, como proceso homogéneo, más cercano a la connotación de estado o rasgo juvenil que a la de cambio y transformación psicológica. Son pocos los estudios encontrados y ninguno enmarca el proceso en un modelo teórico que dé especial atención a la singularidad del personaje Lucho. En el mejor de los casos, como en Rojo (2014, pp. 47-61), se incorporan variables

psicológicas particulares pero analizadas en su valor de representación social para un colectivo.

Dado que Skármeta mantiene vigente el interés por la adolescencia, el presente estudio escoge el psicoanálisis (principalmente freudiano y lacaniano) como marco de referencia, ya que permite dar prelación a las dinámicas psicológicas del personaje.

En una revisión más detallada del estado del arte sobre la obra narrativa de Skármeta y la obra *No pasó nada*, se consideró abordar inicialmente los marcos generales en que la crítica literaria ha ubicado la narrativa de Antonio Skármeta (aspectos fundamentales de su estética, cánones literarios, recepción y valoración de sus obras, entre otros) y; luego, se analizaron los estudios realizados, desde el tema del personaje adolescente o específicamente en Lucho.

En cuanto a lo primero, se encontró que en la investigación realizada por López (2016) sobre *El arte de la novela en el Post-Bom Latinoamericano*, los estudios coinciden en plantear que hubo una postergada valoración de la narrativa de Skármeta. Este fenómeno tuvo impacto en muchas de las literaturas de Latinoamérica desde los años sesentas y lo que más nos interesa evidenciar, es que estas narrativas compartían una estética que daba protagonismo al sujeto adolescente². Estas se caracterizaron por dejarse permear por los productos culturales (cine, música, novelas rosa, etc.); y porque mostraban a los adolescentes en sus entornos, con sus expresiones adolescentes y con una postura subjetiva trasgresora, vital e innovadora. Pese a ser una importante tendencia narrativa de la segunda mitad del siglo XX, es claro que este

² Piacenza (2009) en el ensayo sobre las *Narrativas de aprendizaje adolescente y renovación de los medios de representación en la literatura de los años sesenta*, analiza el fenómeno de algunas literaturas que estuvieron al margen del llamado *boom* en México, Perú y Argentina.

fenómeno del *Boom* postergó el interés de los investigadores por estudios relacionados con el tema de la adolescencia como estética narrativa (Piacenza, 2009).

No obstante, en la actualidad se tienen apreciaciones mucho más valorativas para el trabajo de Skármeta. Como se mencionó, se le exalta por sostener un estilo y una temática que refleja la psicología del adolescente en transición³. El mismo Skármeta ha promovido que la narrativa sobre los jóvenes sea anti pretenciosa, valore lo cotidiano y muestre sus personajes en la vida real (Skármeta, 1983). Este compromiso genuino con el tema juvenil se ha mantenido más allá de las tendencias de época. Como señala López (2016): “va mucho más allá de una moda literaria y entra a constituir uno de los factores más caros de su poética narrativa, lo que equivale a decir de su cosmovisión” (p. 108).

El problema de la representación de la adolescencia en la obra de Skármeta es un tema, que como veremos a continuación, ha sido poco estudiado y se diría que limitado o inexistente, cuando se trata de aspectos psicológicos del proceso iniciático. En el análisis de estos estudios previos, se consideraron tres aspectos: el tema, el marco teórico utilizado y la concepción de adolescencia que revelaban.

El estudio más antiguo es el de Lira (1985), realizado a los primeros libros del autor (entre 1967 y 1975). Planteó la tesis de que existe una constante de la estética de Skármeta, denominada “inteligencia de los sentidos”, que refiere a la sensibilidad de sus personajes juveniles para apropiarse del mundo y conducirse a la búsqueda del otro, primordialmente

³Algunos de los autores analizados por López (2016), por su aportación crítica sobre la obra de Skármeta son: la tesis doctoral de Seon Hun Lee (2000), José Cardona-López (1996). Algunas compilaciones de ensayos sobre el autor, como el realizado por Raúl Silva Cáceres (1983) quien reúne autores como Soledad Bianchi, Juan A. Epple, Óscar Collazos, Iscori Cartens. También, hace parte importante de la crítica, el libro de Donald Shaw (1994), *Antonio Skármeta en the Post Boom*; y, algunos artículos en revistas, blogs, periódicos, y entrevistas, tales como el texto *Antonio Skármeta: el adolescente perpetuo*, de Camilo Marks (2004) entre otros.

desde una fuerza vital y, quizás luego, desde una ideología. Pese a ubicar una temática de directa relación con la psicología (emociones, percepciones), no se encuentran referentes teóricos en dicha disciplina. Por su parte, el marco de análisis común es el socialismo, la sociología, la historia, la crítica literaria, entre otros. Se deduce del análisis y metodología una concepción de adolescencia basada en la homologación de características similares a todos los individuos o a una gran parte de ellos.

Un estudio posterior es el de Bannura (1986), su hipótesis consiste en señalar que las dimensiones del juego y el deseo de los personajes son temáticas que dan mayor dinamismo y verosimilitud a la realidad que se propone reflejar el Skármeta. Entre las realidades que encuentra reflejadas son la nostalgia por la infancia, el reconocimiento y la autoafirmación, el papel de la amistad, la indagación de inquietudes sexuales, entre otros. Así mismo, señala que el carácter positivo y optimista de dichos personajes es meramente colaborativa del carácter entusiasta del autor, quien deja por fuera las necesidades del psiquismo adolescente⁴. Se deduce un concepto de adolescencia similar al de Lira, donde un rasgo comportamental es asociado a todos los personajes motivo de estudio. El marco de teórico de análisis no está muy definido, pero en algunos conceptos como deseo, sexualidad, identidad parece aludir a la psicología y el psicoanálisis.

María Cristina Campos (2008), realiza un análisis desde el tema del exilio y el *Bildungsroman* y se enfoca en analizar el dominio de éste por parte del autor, además de mostrar al lector que es una estrategia para mostrar la problemática chilena, desde la

⁴ Este argumento de Bannura (1986) se contradice con su análisis previo y con la realidad reflejada en escenas de diferentes cuentos como el *Ciclista de San Cristóbal*, *El cigarrillo*, *No pasó nada*, *Ardiente paciencia*, donde están presentes el miedo a la muerte de la madre, la violencia social, los duelos por la infancia y el exilio, entre otros dramas que viven estos adolescentes.

perspectiva de un chico sin un compromiso político propio. Desarrolla algunos aspectos asociados con la construcción de la identidad y el amor en el personaje Lucho, pero su marco de análisis es la crítica literaria.

Un poco después encontramos la tesis doctoral de Costamagna (2010). Analiza cinco cuentos de la primera producción de Skármeta, hasta 1973. La tesis planteada es que los personajes son influenciados por una época de entusiasmo (posterior a la postguerra), que luego asumen como propia. En su análisis configura un solo pasaje transicional con todos los adolescentes: “la ascensión hacia la madurez, a partir del deseo de unos cuerpos tan individuales como colectivos”. Menciona algunos procesos presentes en los jóvenes en su ascenso hacia la adultez (primeras experiencias sexuales, desarraigo, búsqueda de identidad). Como se observa, la concepción de adolescencia está en el marco de la generalización de dichas características, al punto de poder unirlos en uno solo. Se puede resaltar el interés por mostrar aspectos psicológicos, no obstante, las interpretaciones no se sustentan con claridad en referentes teóricos de esta disciplina.

Recientemente, el importante crítico chileno y conocedor de la obra de Skármeta, Grinor Rojo (2014), analiza *No pasó nada*. El objetivo que se planteó fue mostrar la reconciliación que logra el héroe (adolescente) entre su interioridad y la vida real. El encuadre a lo largo del análisis está dado para mostrar la relación entre la adolescencia de Lucho y la significación para la colectividad chilena, en el contexto de la dictadura. Se valora en este trabajo que pese a tener un marco social, analiza al personaje en su particularidad e incluye algunos procesos psicológicos; concepción de adolescencia afín con la del psicoanálisis.

Un aspecto a considerar en todos los anteriores estudios es que juventud y adolescencia, son conceptos utilizados indistintamente. No obstante, teóricamente esto no es pertinente. Si los estudios realizados han consentido en que los personajes de Skármeta transitan de la infancia a la madurez, en un *proceso* de integración del individuo con la sociedad (*Bildungsroman*), teóricamente conviene utilizar la palabra “adolescencia” cuyo sentido etimológico es el de transición⁵. La palabra *juventud* al connotar la característica de “condición o estado” reduce el análisis a cualidades o rasgos comportamentales estables y no a la idea de continuidad lógica, cambio o transición⁶. Así mismo, el concepto de juventud alude a la significación de ayudar a la sociedad⁷, lo cual parece explicar el hecho de que en los análisis de los anteriores estudios se privilegien nociones teóricas de conjunto o colectividad.

Esta ambivalencia conceptual parece relacionarse con dos modelos teóricos diferentes. Uno, donde se concibe la adolescencia como un proceso con características generalizables y más o menos homogéneas para todos los individuos (concepciones sociales y biológicas) y, otro, donde se reconoce como proceso cultural, pero con características singulares en cada sujeto (psicología y psicoanálisis). Según Kaplan (1996), en el trasfondo de las concepciones sociológicas sobre la adolescencia está la prelación por las expectativas sociales de regulación,

⁵ Etimológicamente, la palabra Adolescente proviene del latín *adulescentem* y *adulescens* (adolescencia) que significa: ad (hacia) y *oloscere* (forma incoativa de *oleré*, crecer, condición o proceso de crecimiento). Adolescente deriva del participio presente que es activo; por tanto es el que está creciendo. (La cursiva es mía). Recuperado de <http://etimologias.dechile.net/?adolescente>

⁶ Según la RAE (2017), la palabra *juventud* significa: “1. f. Período de la vida humana que precede inmediatamente a la madurez. 2. f. Condición o *estado* de joven. (...) 3. f. *Conjunto* de jóvenes. (...) 5. f. Energía, *vigor*, frescura” (La cursiva es mía). Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=MfShQ7t>

⁷ Etimológicamente la palabra *juventud* proviene del latín *juventis* y *juvenis* (joven) que en la antigua Roma equivalía a la edad entre los 30 y 45 años y significaba “el que ayuda, del verbo *juvare* (ayudar y sostener, ser el apoyo productivo de la sociedad) a la sociedad”. Recuperado de <http://etimologias.dechile.net/?juventud>

dado el temor que produce en los adultos la emergencia de un sujeto que relevará a las generaciones anteriores y se hará ciudadano (Kaplan, 1996, p. 42).

Es por ello, que el presente estudio ha optado por un modelo como el psicoanálisis (que sin adoptar desde un comienzo el concepto de adolescencia, ofrece una mirada diferente), porque da centralidad a las necesidades del adolescente y no a las de la sociedad que lo regula; por ende, considera que la adolescencia es un modo de respuesta en sí misma, un síntoma del sujeto frente a la regulación social de su sexualidad: “no se trata evidentemente de la adolescencia en sentido de crisis de la adolescencia o de la adolescencia como respuesta global, sino más bien de la adolescencia como la serie de respuestas posibles a este fenómeno” (Stevens, 1998, p. 30). Desde este punto de vista no se niega el inminente desarrollo del cuerpo, pero se da prelación a la forma en que cada uno le da sentido y construye así su historia.⁸

En conclusión, el personaje Lucho ha sido leído desde teorías que analizan su adolescencia, a partir de las representaciones sociales y características universales descritas por los marcos sociológicos y biológicos. Parece evidente la necesidad de nuevos estudios donde se adopte un modelo psicológico en el análisis de la narrativa de Skármeta que, como sabemos, privilegia el tema de la juventud y, especialmente, da cuenta de la búsqueda de afirmación personal del héroe adolescente, desde el encuentro dialógico y cotidiano con el otro y con la colectividad (Epple, 1983, p. 113).

⁸ Miller, por su parte, dice: “Lo nuevo introducido por Lacan, o por lo menos destacado por él, ha sido demostrar que en el campo del lenguaje, el desarrollo cede su lugar a la historia (...) Oponer desarrollo e historia, no es decir que no hay nada de maduración del organismo, pues la hay, no vamos a negarla (...) cada dato objetivo o cada hecho incluye un Sujeto, en tanto [alguien que] da sentido a lo ocurrido” (Miller, J. citado en León, 2013, párr.12).

No se trata de restar valor a los estudios realizados sobre la obra y el personaje, tampoco de posicionar el psicoanálisis como la única lectura posible. Por el contrario, se trata de alentar la posibilidad de ampliar los marcos psicológicos de comprensión, en vista de que en los estudios previos no se ha considerado este marco teórico. Ello no implica la exclusión de las variables sociales, políticas o históricas, lo que se propone es diferente y complementario: mostrar la interacción de las variables de la transición, en una ruta que va de lo singular a lo social. Para finalizar, debo señalar que el fin último y más personal del presente estudio es el de hacer un aporte a la comprensión subjetiva de cada adolescente.

Bajo estos presupuestos, el primer capítulo fue el Marco teórico, donde se introdujeron las coordenadas (límites y alcances) de la relación entre la literatura y psicoanálisis. Posteriormente se definieron seis procesos de transformación de la adolescencia, que se observaron en el personaje Lucho. En cada uno de estos procesos de transformación se realizó una definición conceptual general y, posteriormente, se propusieron unas variables o ejes temáticos que las caracterizaban. La labor de articular estos ejes temáticos con cada proceso, fue realizada con los criterios de proximidad teórica que guardaban entre sí. Esto quiere decir, que deben interpretarse como una forma de aplicación operacional de los conceptos psicoanalíticos. Dado que estos procesos de transformación y sus respectivos ejes temáticos fueron propuestos desde la singularidad del personaje Lucho, no necesariamente son aplicables a otros personajes adolescentes, sin que previamente se realicen los ajustes necesarios.

Los procesos de transformación y sus ejes temáticos propuestos fueron: Ruptura con la infancia (la pérdida del caparazón y los periplos de transición individual); despertar a la

adolescencia; la identidad (construcción de una imagen nueva de sí mismo, definición de la sexuación, construcción del proyecto de vida); el amor (imaginarios acerca del amor, primeras relaciones amorosas, idealización del ser amado, desencuentros con el amor, articulación entre el amor tierno y el amor sensual, lógicas amorosas en el posicionamiento con el *partenaire*); la norma, el padre y el maestro (posicionamiento ético ante las normas, representación de la figura paterna, función paterna en la figura del maestro u otras sustitutas); salidas de la adolescencia (salidas vitales con sentido de integración social, salidas nocivas de apartamiento social).

El objetivo de cada proceso de transformación fue dar cuenta de los cambios, que estaban presentes en la propuesta del autor; es decir, los saberes que Skármeta sugiere sobre la adolescencia y cómo logra que se reflejen en la obra. Aunque nos centramos en los procesos individuales, no dejamos de lado aquellos en los que Lucho tejía su relación con la colectividad. Por otra parte, estos procesos de transformación no son evolutivos, éstos se producen de manera simultánea y se relacionan de forma recíproca (no causal).

En congruencia con las categorías propuestas, el segundo capítulo consistió en el análisis y discusión de los resultados. Esta labor consistió en aplicar el análisis a *No pasó nada*, desde las definiciones conceptuales y ejes temáticos planteados; así mismo, se analizaron los recursos literarios de Skármeta que permitían crear un universo ficcional acorde con esas transformaciones.

Capítulo 1: Marco teórico

Como señala Carlos Rey (2017), el psicoanálisis y la literatura comparten el interés de dar cuenta de la subjetividad del ser humano y ambas son narraciones o relatos; es decir trabajan con las palabras. No obstante, se piensan separadamente ese objeto de estudio que es la condición humana. De manera que, mientras el psicoanálisis es el método para analizar, la literatura es un logro de elaboración y de representación.

En este contexto, la llegada del psicoanálisis establece unas coordenadas de relación con la literatura, muy particulares. Como nos recuerda el psicoanalista y crítico Pierre Bayard (2004, pp. 17-18), dicha relación partió del gesto freudiano de acompañarse en sus inicios con algunas obras y conceptos, que el psicoanálisis tomó prestados a la literatura (Edipo, narcisismo, sadismo y masoquismo). Pero, pese a la gratitud y reconocimiento atribuido por Freud a la literatura, nos dice Bayard (2004), que este gesto fue engañoso, pues ocultaba un papel secundario para la literatura; en el sentido de dar predominio a la interpretación del sentido, lo cual amenaza con el potencial original y creador del autor.

También ha habido controversia, desde el lado del psicoanálisis, respecto a la conveniencia o no de realizar una interpretación a los productos de la literatura y el arte en general. Según nos señala Carmen Loza (2006, pp. 57-59), algunos psicoanalistas sostienen que toda interpretación que se realice por fuera del contexto clínico, sería una interpretación "salvaje", silvestre o profana —en los términos que habría utilizado Freud. Lo anterior, porque dicha interpretación está ligada al sujeto de la cura y no al hombre en general. Debido a esto, se ha diferenciado entre la interpretación realizada desde del dispositivo analítico y la aplicada

a contextos o materiales diferentes, como los del arte. A ésta última se le ha denominado de tipo hermenéutico o psicoanálisis aplicado, el cual utiliza las claves que provienen de la teoría, sin una intención clínica. Pese a las tensiones que suscita esta relación, el psicoanálisis sigue siendo un modelo de aproximación válido, porque existe una estrecha afinidad entre sus presupuestos teóricos y los enriquecidos materiales subjetivos que constituyen a la literatura.

En este contexto, se acoge la alternativa de análisis del autor francés Bayard (2004), quien invita a dar prelación a la aproximación a la obra literaria y desde allí articular un modelo teórico como el psicoanálisis, en aras de salvaguardar el potencial inventivo presente en la obra, no cerrarlo a un solo marco de análisis posible y propiciar lecturas muy particulares que, a su vez, puedan dialogar con otros saberes (la economía, la política, las ciencias sociales, otras artes).

Una vez aclaradas las coordenadas en que se da la interpretación de *No pasó nada*, desde el psicoanálisis aplicado, a continuación se realiza una aproximación a los planteamientos teóricos de las dos obras de Dolto (1990 y 1995), que nos permiten introducir los elementos más generales para la comprensión de los procesos de transformación de la adolescencia. Posteriormente, se definirán los procesos de transformación, desde los aportes de otros autores, que nos permitieron dialogar con los aportes encontrados en la obra, sobre la transición del personaje Lucho.

La adolescencia es una transformación que debe llevar de la infancia a la adultez, por ende, en ese proceso debe desaparecer el niño y nacer el adulto. Se espera entonces que haya un impacto significativo, una confrontación del sujeto con la sensación de ir hacia la muerte, donde nada volverá a ser igual. Es un momento de la vida en que se oscila entre ser niño o

adulto, entre tener protección o ser libre; es decir, que la inseguridad y la ambivalencia cobran intensidad durante un nuevo estado que, además, resulta indefinible (Dolto y Dolto-Tolitch, 1995, p. 17-18).

Un aspecto que permite ubicar el ingreso a la adolescencia es la posibilidad de confrontarse con los sucesos de la vida real. Desde los tres o cuatro años de vida, el niño está inmerso en una primera vida imaginaria, que corresponde al ámbito de las idealizaciones y significaciones construidas en la infancia, y su mayor referente para relacionarse es el interior de la familia y en general los adultos educadores. Es con la pubertad que se produce la segunda vida imaginaria, el sujeto incorpora referentes exteriores —principalmente los grupos de amigos— y prefiere, por sobre la fantasía, la vivencia real con personas, que estén fuera del núcleo familiar (Dolto, 1990, pp. 18-19).

En esa segunda vida imaginaria, el sujeto tiene mayor conciencia de lo que representa la muerte, desde sus diferentes formas, como son la ausencia, los cambios, las pérdidas y por supuesto, también la muerte real del otro. Esta nueva capacidad de comprensión hace que los adolescentes vivan con mayor intensidad los diferentes procesos de duelo generados por su transformación. Por ejemplo, al abandonar la infancia y los primeros ideales, al vivenciar los cambios o mutaciones del cuerpo y al confrontarse con el imposible de la relación armónica con el otro sexo (el sujeto se enfrenta con un real, que es denominado el real de la pubertad⁹), entre otros duelos que configuran el escenario donde batalla el sujeto próximo a la adultez.

⁹ Lacan dice que lo real es aquello que no funciona, en otras partes lo señala como lo traumático (citado en Ramírez, 2014, p. 137), es el límite de las representaciones, lo que no puede representarse y “Ese real, más que cualquier otro, gobierna nuestras actividades” (p. 151). En resumen, el real es lo innombrable de la condición humana por estar subjetivados en el lenguaje. Un real es la muerte y otro real es la sexuación, que se adviene con la pubertad, también nombrado por Stevens (1998, p. 31) como el *real de la pubertad*.

No obstante, en la adolescencia emerge también la vida como respuesta correlativa a la muerte: en el despertar puberal que llevará a la sexualidad adulta, en la búsqueda de una identidad que reconstruya la imagen del cuerpo, en la invención de una respuesta posible ante lo imposible —que permitirá el encuentro con el amor—, en la resignificación de la norma y el padre —para ir de forma autónoma hacia nuevos ideales y, finalmente, en la definición de una salida, en tanto posicionamiento, que pueda ayudar en el trámite de lo pulsional mortífero hacia el lazo con la vida. Estas serán las armas del sujeto para conquistar los títulos de ingreso a la vida adulta. (Dolto y Dolto-Tolitch, 1995; Stevens, 1998).

Podría decirse que la adolescencia es el periplo de la vida/muerte, no en vano se dice que encarna el momento de mayor sufrimiento y, a la vez, el de las alegrías más intensas (Dolto y Dolto-Tolitch, 1995, p. 19). Es decir, que el componente paradójico de la existencia humana: vida y muerte como caras de la misma moneda, se hace consciente para el sujeto durante la adolescencia, época desde la cual se enlazan para acompañar al hombre a lo largo de su camino por el mundo.

A continuación, se desarrolla la primera de las seis categorías analíticas propuestas para la comprensión de las transformaciones de la adolescencia.

Ruptura con la infancia

Para nombrar las transformaciones de la infancia a la adolescencia Dolto y Dolto-Tolitch (1995, p. 121), proponen el concepto de mutación, que se explica con la metáfora del cambio de caparazón que viven las langostas, imagen que representa el cambio que acontece

en la vida subjetiva del adolescente. En palabras de las autoras: “Las langostas, cuando cambian de caparazón, pierden primero el viejo y quedan sin defensa por un tiempo, hasta fabricar uno nuevo (...) Para los adolescentes viene a ser la misma cosa. Y fabricar un nuevo caparazón cuesta tantas lágrimas y sudores que es un poco como si uno” (p. 18).

Analizamos la adolescencia en estos términos referidos por las autoras; en el sentido de un proceso de renovación, que lleva al niño hacia la adultez: “La adolescencia es como un segundo nacimiento que se realizaría progresivamente (...) Quitar la infancia, hacer desaparecer al niño que hay en nosotros, constituye una mutación” (p. 17); luego agregan que : “La ‘crisis’ de adolescencia de la que uno habla, no es más crisis que un parto. Son la misma cosa: una mutación. No se puede decir que el gusano que entra en la crisálida está en crisis” (Dolto y Dolto-Tolitch, 1995, p. 121).

Dicho cambio, es movilizado por la pubertad que da inicio a todos los procesos de transformación, no solo físicos sino también psicológicos. De acuerdo con lo anterior, en esta categoría se analizaron dos ejes temáticos que permitieron rastrear la ruptura con la infancia: la pérdida del caparazón (tomando la comparación de Dolto y Dolto-Tolitch, 1995) y el periplo de transición individual (Dolto, 1990, p. 17).

La pérdida del caparazón de la infancia estuvo referida a a los eventos y circunstancias (del contexto o propias) que confrontan al adolescente con la muerte y los subsecuentes sentimientos de duelo. Dado que el poder establecer una diferencia entre el mundo imaginario infantil y el mundo real es una característica del cierre de la infancia, se buscó evidenciar si el adolescente protagonista de Skármeta —Lucho— asimila con mayor sentido de realidad la representación de la muerte en la vida cotidiana. Este aspecto se pudo relacionar con diversos

acontecimientos de la vida: la muerte de un ser querido y la pérdida en un sentido amplio, el enfrentamiento de un cambio, la angustia por la incertidumbre de la propia muerte, el duelo por la caída de los ideales, la vulnerabilidad ante los riesgos, las ambivalencias de la adolescencia (que se manifiestan entre el control y la protección, el ser niño y el ser adulto, entre la libertad y la dependencia).

Existen otros duelos como los asociados a la imagen del cuerpo y a los cambios en la relación con los padres; estos duelos fueron abordados en otras categorías propuestas para este análisis, tales como la identidad y la norma, el padre y el maestro (Cfr. Ítem Resultados y discusión; La identidad y, La norma el padre y el maestro).

En cuanto al periplo de transición, se acogieron los planteamientos de Dolto (1990), acerca de que se corresponden con una serie de sucesos, que les permiten a los jóvenes avanzar hacia la adultez. En sus palabras: “Para llegar a la otra orilla, tendrán todos que sufrir cierto número de pruebas, franquear obstáculos, resolver crisis originadas en su inferioridad o en las presiones del medio. Según su propia sensibilidad, su fragilidad o su nueva fuerza, se encontrarán con más o menos dificultades para salvar este paso” (Dolto, 1990, p. 7). Vemos que antaño estos pasajes de transición se daban de forma diferente, cuando las comunidades tenían rituales donde se debían superar unas pruebas y éstas le concedían a los adolescentes el derecho de iniciar su transición. En la actualidad estos rituales colectivos, se convierten en transiciones que se viven de manera individual y esto deja mucho más vulnerables a los jóvenes frente ante los riesgos: “Reducidos a sí mismos, los jóvenes de hoy no son conducidos juntos y solidariamente de una orilla a la otra; y se ven obligados a conseguir este derecho de paso por sí mismos. Esto exige de su parte una conducta de riesgo” (Dolto, 1990, p. 17).

En acuerdo con lo anterior, el contexto social de nuestro personaje Lucho y la forma en que vivencia su transición hacia la adolescencia es vivida de forma individual. Podemos observar cómo Lucho se va despojando de su caparazón de la infancia y se enfrenta en solitario a los retos o pruebas para “pasar a la otra orilla”, apoyado en habilidades y destrezas que el núcleo familiar le había posibilitado a lo largo del proceso de crianza. Se trata de un periplo en el que se elabora el apartamiento de la infancia y se da apertura a los cambios de la adolescencia. Por tanto, el material para la interpretación fueron sus vivencias personales: sus discursos, interacciones e historias de vida.

A partir de lo evidenciado en el personaje Lucho, se propusieron algunos momentos sucesivos que son observables y que se relacionan con este “pasar a la otra orilla” propuesto por Dolto (1990). El primero, tuvo que ver con su separación del entorno protegido, para ir a un lugar apartado y riesgoso. El segundo, con afrontar circunstancias de reto o pruebas de valor en las que se enfrenta con el tema de la muerte (física o simbólica) y al afrontarlas se le reconocerá adolescente y no como niño. El tercero, con experiencias oníricas de encuentro consigo mismo, donde se reflejan aspectos psíquicos asociados con sus transformaciones como adolescente (duelos, temor a la muerte, procesos edípicos, entre otros derivados de sus metamorfosis). Y por último, el cuarto momento, su retorno al entorno protegido convertido en adolescente, dotado con unos saberes y aprendizajes. Se produjo, así, el cierre del pasaje transicional.

Despertar a la adolescencia

Este despertar de la infancia a la adolescencia se produjo tras el período intermedio de latencia; así denominado por Freud (1992a, pp.189-210) porque el niño permanece en un estado de contención respecto a las inquietudes y manifestaciones sexuales. Por ello, dicho periodo de latencia ha sido comparado con un estado de sueño, que se interrumpe con la llegada de la pubertad o lo que se ha nombrado como el despertar a la primavera (Lacan, 1999, pp. 109-113). Esta comparación del despertar sexual adolescente con la interrupción de un sueño es bastante precisa, porque efectivamente, los materiales oníricos nos permiten conocer más sobre las inquietudes de los adolescentes respecto al encuentro con el cuerpo sexuado del otro, el deseo y el amor¹⁰.

No obstante, hablar de los sueños no limita el panorama a los estados de reposo. Según Ramírez (2014), en la teoría freudiana se plantea que los procesos de la vigilia —tales como las fantasías, las ensoñaciones e ilusiones— son similares a los del sueño, puesto que los materiales preconscientes de la vida cotidiana están siendo sometidos, todo el tiempo, al inconsciente: Estamos más cerca del sueño que del despertar, incluso en los momentos cotidianos de nuestra actividad psíquica diurna. Por ello la fantasía, la ensoñación, el devaneo y no pocas ilusiones, ocupan más tiempo de la actividad psíquica que propiamente la

¹⁰ Es sabido que Lacan realizó en 1974 el prefacio de la obra del dramaturgo Wedekind, *El despertar de la primavera*, en el cual señala la trascendencia de los sueños, fantasías y ensoñaciones en la adolescencia, porque reflejan el despertar de la sexualidad que se está produciendo y, por ello, constituyen un material privilegiado para su comprensión. También resalta la intuición del autor en mostrar en sus personajes adolescentes cómo se produce, a nivel del inconsciente, un despertar de la pregunta estructural sobre la sexuación y el amor. En sus palabras: “De este modo aborda un dramaturgo, en 1891, el asunto de qué es para los muchachos hacer el amor con las muchachas, marcando que no pensarían en ello sin el despertar de sus sueños.” (Lacan, 2012, p. 587).

percepción, la atención, el pensamiento y la conciencia plena de lo que hacemos en la vida despierta (Ramírez, 2014, pp. 124-125). De este modo, las fantasías propias de la vigilia son una prolongación del esfuerzo del inconsciente por bordear el encuentro con lo *real*, a partir de la búsqueda permanente de sentido¹¹.

Con base en lo anterior, en esta categoría se hizo una aproximación a la dinámica inconsciente de Lucho, con relación al despertar sexual y a las preguntas acerca del encuentro sexuado y el amor. Para ello, el material de análisis serán sus sueños —producidos en estado de reposo— y las fantasías e ilusiones referidas en sus discursos —producidas en estado de vigilia.

Fue importante considerar en el análisis de los sueños, algunos principios freudianos. Por ejemplo, que los temas de contenido sexual de los sueños puberales se hallan de forma velada, en metonimias y metáforas, porque en ellos ya operan los mecanismos de represión o deformación onírica (Ramírez, 2014, p. 17). También, que los sueños denominados de angustia ponen en evidencia aspectos inconscientes de la sexualidad. Dado que en estos sueños se logra escapar a la censura de la conciencia durante el despertar, pueden llegar a develar pulsiones incestuosas, inmorales, perversas, entre otras¹².

¹¹ Desde el análisis realizado por Ramírez (2014, p.150), la instancia psíquica que gobierna el dormir y el despertar está en el registro de lo *real*; por tanto, si algo traspasa el principio de placer es porque se produjo un encuentro con lo real y la angustia emerge para obligar al sujeto a despertar, para recobrar la homeostasis interrumpida. Y agrega: “Esto quiere decir que, en realidad, nunca despertamos, porque ante el sinsentido, el trauma, buscamos desesperadamente hundirnos de nuevo en el sentido que nos adormece. El despertar sería la muerte, lo que hace resonancia con el dicho de que la vida es un sueño: el sueño del sentido, en los discursos, en lo simbólico” (p. 154).

¹² En palabras de Freud (1979), los sueños de angustia: “Son la expresión de mociones inmorales, incestuosas y perversas, o de apetencias asesinas, sádicas. Frente a muchos de ellos, el soñante reacciona con un despertar angustiado; es en tales casos donde la situación ya no nos resulta clara. La censura omitió su actividad, se percató demasiado tarde y el desarrollo de la angustia es ahora el sustituto de la desfiguración ausente” (p. 134).

La identidad

Se han señalado hasta el momento dos procesos de transformación básicos en el inicio de la adolescencia de Lucho. El primero, referido al ingreso del púber en la realidad del mundo que lo confronta en sus idealizaciones, proceso que denominamos ruptura con la infancia. El segundo, denominado el despertar a la adolescencia, donde los cambios del cuerpo introducen la pregunta por el encuentro amoroso, logro psíquico importante que obliga a la renuncia incestuosa. A la par de los dos anteriores procesos, que son movilizados por las transformaciones puberales, encontramos también la identidad. En dicho estado de novedad, según Dolto y Dolto-Tolicht (1995, p. 17), el adolescente vive tantos cambios que resulta indefinible para él. Por eso se ve instado a crear una respuesta frente a lo que le sucede y a construir una nueva identidad.

Según Ladame (2001, pp. 405-406) la identidad no es un concepto del psicoanálisis, pero es claro que hace parte de los procesos relevantes del psiquismo en la adolescencia. Hablar de identidad implica la individualidad, es decir diferenciarnos y, en esa misma vía, reconocerle a los otros su alteridad. Pero también es reconocer la relación de dependencia social del ser humano, que se construye en las identificaciones con los otros. No existe entonces una identidad consolidada y definitiva, la adolescencia es apenas un punto de partida.

En palabras del autor:

A pesar de que la construcción de la identidad es una exigencia del proceso de la adolescencia, no debe considerársela como un punto de llegada, como un fin en sí mismo, sino más bien como un punto de partida, una condición previa. Por ello, la adolescencia no es un punto de llegada, es más bien un punto de partida (Ladame, 2001, p. 405).

Como se observa, la identidad es un concepto paradójico. Por un lado —siguiendo al autor—, remite al individuo; es decir, a la representación positiva o negativa que cada uno construye de sí mismo. Ésta proviene de la investidura que tenga la libido narcisista, cuyo carácter positivo será el que permita al sujeto tener un sentimiento de identidad. Por otro lado, la identidad incluye también las identificaciones inconscientes dadas en la relación con otros y los conflictos que ello puede generar. La identidad es, por tanto, un límite que contiene y bordea la relación paradójica entre el individuo y el colectivo y, principalmente, entre el ideal de completud y la falta estructural. Como dice el autor: “La identidad constituye en no menor medida una limitación al oponerse al ideal de completud (‘aceptar que yo soy X significa que no soy Y’)” Ladame (2001, p. 406).

Considerando estas claridades conceptuales, la identidad en una forma más precisa remite a las representaciones que cada sujeto construye sobre sí mismo; es decir, a la diversidad de sus identidades. Por medio de éstas, el adolescente construye su individualidad y, a la par, hace lazo social identificándose con otros. Con el fin de analizar dichas representaciones en el personaje Lucho, se consideraron tres procesos movilizados de la identidad en la adolescencia: los cambios en la imagen corporal que promueven la construcción de una nueva imagen de sí mismos; las exigencias sexuales asociadas a los cambios puberales, que imponen al sujeto la definición de una condición sexuada; y la necesidad de integrarse a la sociedad, que lo reta a consolidar un proyecto de vida acorde con sus nuevos ideales. A continuación, se explican estos procesos movilizados por las transformaciones de la adolescencia:

Construcción de una nueva imagen de sí mismo.

Hemos de recordar que un aspecto central al que se enfrenta el púber es la pérdida de la unificación de la imagen corporal lograda en la infancia, en las interacciones con las figuras de amor. No se trata entonces de la vivencia de unos cambios físicos y de la crisis inherente (como ocurre a los animales), sino que a ello se suma la emergencia del deseo de ser amado por el Otro; es decir, la irrupción de algo nuevo y desconocido en el psiquismo del púber (Stevens, 1998, p. 31). Es por ello que no solo se analizó el impacto físico y emocional de la metamorfosis del cuerpo sino, también, en su vida anímica interior y en la relación afectiva con los otros. Algunas de las formas en que lo anterior pudo verse reflejado fueron:

La percepción insegura sobre su cuerpo, que se da con la llegada de los cambios múltiples del cuerpo, el adolescente pierde la noción de la imagen de sí —su caparazón—, ya no sabe cómo sentirse respecto a su cuerpo y se pregunta, por ello, si es lindo o feo. Así lo resume Dolto y Dolto-Tolicht (1995, p. 29): “A veces uno ni siquiera sabe quién es, ni lo que quiere mostrar a los demás. Nos sentimos en dificultades con nuestro propio ser (lo que uno es) y con su semejante (lo que uno quiere mostrar de sí)”. Por tanto, analizamos estas percepciones que nos den cuenta de la inseguridad de Lucho con respecto a su cuerpo y todo lo que esto representa en sus relaciones.

La búsqueda de reconocimiento en el otro, que se refirió al intento de Lucho por tener una reafirmación a través de los otros, generada por la fragmentación de la imagen de sí mismo construida en la infancia. Es posible que, ante el sentimiento de vacío y despojo del cuerpo en mutación, para Lucho, la apariencia y el exterior cobren una importancia notoria.

En esa misma vía puede querer pertenecer a un grupo o pandilla; esto es, para sentirse integrado a un colectivo, al adoptar sus formas de comportamiento (Dolto y Dolto-Tolicht, 1995, p. 30).

Otra búsqueda de identidad es la que estuvo dirigida a los pares y otros referentes. En la infancia, la identidad está dada por los vínculos con las figuras parentales, mientras que en la adolescencia se abandona la certeza de estos referentes y se va en busca de otros más acordes con sus nuevos intereses. Al respecto, Rhoter (2006, p. 15-23) señala que es fundamental contar con una matriz básica de pares referentes (otros que juegan un papel especular), porque éstos fortalecen el sentido integrador de la vida subjetiva adolescente (narcisismo, identificaciones, pulsiones)¹³. Basados en ello, se indagaron los referentes que Lucho elige: sus características y la influencia que tienen estas primeras búsquedas para la construcción de su identidad.

Lucho logró reconocer los aspectos que asume como parte de su identidad. Este eje temático se refiere a aquellas características que Lucho identificaba en sí mismo, como propias y singulares; o sea, lo que lo diferencia de los otros y los hace sentirse único.

Sin embargo, también tuvo dificultad para nombrar los cambios que se viven, otro de los ejes temáticos indagados. Al respecto, Stevens (1998) nos ha dicho que la transformación de la imagen del cuerpo está permeada por significaciones; esto es, por el lenguaje. El cuerpo es —nos recuerda el autor— un órgano libidinal marcado por el discurso. Por ello, el

¹³ También, complementa Lerner (2006), que al poder navegar junto con otros pares o elegir a otros referentes, aquello que pueda ser traumático, al ser compartido, puede adquirir nuevas posibilidades; y aunque no se llegue todavía a un puerto ideal, se seguirá construyendo un sentido de ser en el mundo. Se sabe que en esas primeras elecciones la identidad será frágil, porque buscará afincarse en lo que pueda resultar más a la mano y se hará con intensidad. Esto explica el fanatismo y la obsesión; en algunos, por temor a ser fragmentado en su identidad y, en otros, por temor a quedar atrapados en una sola forma identitaria. En ambos casos, el adolescente buscará defenderse de lo que considere un peligro para su identidad.

adolescente vive la necesidad de nombrar con palabras lo que le sucede; pero se enfrenta al hecho de que todo el saber construido en la infancia resulta insuficiente, las palabras no le alcanzan y sus saberes fallan en esta nueva realidad¹⁴. En palabras de Dolto y Dolto-Tolicht (1995): “Se viven juntos cosas que están más allá de las palabras, que no se pueden describir” (p. 39). Sabemos que no hay manera de decirle a un niño cómo representar lo que está viviendo cuando, por ejemplo, cambia su voz, pues nada de lo que otros le digan podrá acercarse a lo que está viviendo. Entonces, fue posible que Lucho se enfrentara, con frecuencia, a la experiencia de quedar atónito, sin saber qué decir o cómo nombrar lo que vivencia con su cuerpo.

Otro aspecto evidenciado en el personaje Lucho, fue el reconocimiento de la irreversibilidad de los cambios puberales. Según Stevens (1998, p. 33), una vez iniciados los cambios de la pubertad se modifica la imagen del cuerpo, lo cual le marca al púber el camino en que se volverá hombre o mujer (o por el que transitará, entre uno y otro posicionamiento). Indagamos en Lucho cómo experimentaba el hecho de ser como los otros niños, porque se ha producido en él un cambio irreversible.

¹⁴ Stevens (1998) nos dice: “No existe en el ser hablante saber en lo real (...) el real de la pubertad es la irrupción de un órgano marcado por el discurso, ante la ausencia de un saber sobre el sexo, ante la ausencia de un saber sobre lo que puede hacer frente al otro sexo.” (p. 34). Lo anterior deriva en que para bordear ese vacío —que se denomina como *real de la pubertad*— los seres humanos creamos ficciones acerca del mundo y de la relación con los Otros. Pero, en la pubertad, estos saberes construidos se fragmentan; es como si se corriera el velo de la infancia que había permitido al sujeto construir un saber sobre la relación con los Otros. Entonces, ya no se tienen palabras para nombrar lo que se vive con el cuerpo.

Definición de la sexuación.

En principio, se debe resaltar que es en la pubertad donde se produce una primacía de lo genital, pues se afronta el hecho de tener una nueva forma de placer y la posibilidad de la reproducción. Por un lado, esto obliga a que el sujeto adolescente establezca una diferenciación con la sexualidad de la infancia y, por otro, que se vea confrontado por el hecho de no tener un saber previo ni generalizado sobre el sexo¹⁵. En esta realidad psíquica el adolescente debe definir su sexuación, la cual involucra variables asociadas con la diferencia anatómica y las identificaciones de género que se eligen (estereotipos de la cultura sobre lo femenino y lo masculino).

Sin embargo, algunos estudios psicoanalíticos involucran otras variables imbricadas en la sexuación, como son los realizados por Segato (2003) y Pommier (2018). Éste último, propone el concepto de *Género psíquico* que consiste en la aceptación de la bisexualidad presente en los seres humanos —descubrimiento de Freud que, según el autor, fue el mayor de sus aportes. Esto significa que cada sujeto puede elegir la condición femenina o masculina, sin tener en cuenta el sexo anatómico y que, a lo largo de la vida, pueden modificarse esas identificaciones. En la adolescencia, por ejemplo, se pueden tener momentos homosexuales,

¹⁵ Para Freud (1925), en la infancia aún no se define una diferenciación sexual: “sólo con la pubertad se establece la separación tajante entre el carácter masculino y el femenino (...) la activación autoerótica de las zonas erógenas es la misma en ambos sexos, y esta similitud suprime en la niñez la posibilidad de una diferencia entre los sexos como la que se establece después de la pubertad” (p. 200). Esa diferenciación trae para el púber un efecto en su psiquismo: mientras que al animal no le falta un saber previo —porque lo suple el instinto y es igual para todos—, al ser humano lo confronta el no tener un saber sobre el sexo y se ve retado a construir una respuesta, a lo largo de la vida, desde representaciones y significaciones. Vale la pena retomar la frase de Meza (2003) cuando dice que “cada sujeto la construye [la sexualidad] dentro de su historia que es única e inédita” (p. 7).

tanto en el sentido de asumir una elección basada en el sexo, como de identificarse con roles y atributos de uno u otro género (Pomier, 2018).

En esta misma vía, Segato (2003, pp. 108-131) plantea que en la constelación edípica se producen modos singulares y variados de escenificación de la feminidad y la masculinidad (funciones que no están ligadas al sexo), desde las cuales cada sujeto elabora o construye un posicionamiento frente a su bisexualidad estructural y al ordenamiento que introduce la estructura edípica. Segato hace aportes importantes para ampliar el concepto de género, tales como: “personalidad de género”, “disposición sexual”, “elección sexual” (algunos de los cuales se retoman más adelante); y a través de estas variables, muestra que existen múltiples sustratos subjetivos del “ser” inmersos en el género, los cuales no tienen una correspondencia unívoca determinada por el cuerpo ni por las representaciones que construye cada cultura. En últimas, dichos sustratos no son tan definitivos sino que hay un tránsito por ellos, o lo que Segato denomina como circulación de las posiciones de género. Ésta consiste en la posibilidad de intercambiar los lugares de hombre y de mujer, en algunos de dichos sustratos, indistintamente del sexo. Según refiere la autora es en esta movilidad del sujeto, donde se abre la posibilidad de considerar una salida equitativa al ordenamiento subordinado de lo femenino que se sostiene desde las estructuras sociales sexo/género en la que hemos sido subjetivados.

Teniendo en cuenta estos aportes de Segato (2003) y Pommier (2018), se propusieron —a modo de aproximación teórica—, algunos ejes temáticos para el análisis de los procesos de sexuación de Lucho, tales como:

El reconocimiento de la sexualidad emergente, el cual se analiza en los relatos discursivos de Lucho en los que se reconocía la vivencia de la genitalidad, a partir de los

cambios puberales. Otro eje fue el posicionamiento sexual fálico, que refirió al lugar que cada personaje asume en su relación fálica; en otras palabras, la manera en que Lucho entraba en el juego del deseo con sus *partenaires*, ya sea desde una postura activa (dándose al otro) o pasiva (tomando al otro como objeto de deseo). Este posicionamiento es indistinto del sexo, por lo cual se puede transitar entre pasividad/actividad, en una especie de intercambio de lugares entre hombres y mujeres¹⁶. La disposición sexual, otro de los ejes temáticos propuestos, consiste en identificar los modos estereotipados de comportamiento en los que Lucho refleja si acoge, rechaza o intercambia los roles masculinos y femeninos establecidos por la cultura, dentro del marco de sus interacciones con pares, familia y entorno social. En esta misma vía estuvo la elección sexual; ésta se identificaba desde la base biológica o sexo masculino de nuestros personajes Lucho, y la de los *partenaires* con quienes establecía lazos amorosos. Se denominó elección de tipo homosexual, cuando el *partenaire* es del mismo sexo; de tipo heterosexual, cuando el *partenaire* es del sexo contrario; transgénero, cuando el *partenaire* tiene identidad de género diferente al sexo biológico; y demás tipologías (por ej. la bisexualidad y la asexualidad) en las cuales es posible la elección sexual del *partenaire*. Por último, el eje temático sobre el posicionamiento frente a las estructuras de poder sexo/género estuvo referido al carácter crítico que tuvo el personaje Lucho frente al ordenamiento subordinado de lo femenino, en su entorno social y político. También, analizamos la congruencia de sus búsquedas y elecciones, en aras de tener posturas más equitativas en

¹⁶ No tomamos la significación freudiana que atribuye pasividad a lo femenino y actividad a lo masculino, de manera exclusiva. Por ello, acogeremos las concepciones de Segato (2003) y Pomier (2018), quienes proponen que hay un intercambio o movilidad entre esos lugares, independiente del género y el sexo.

asuntos de género. Se adoptó la postura de Pommier (2018), para quien lo femenino es representación del cambio, y lo masculino, del orden pre-establecido o jerárquico¹⁷.

Construcción del proyecto de vida.

Hemos visto que en la adolescencia se fragmenta la imagen de sí mismo y que esto conlleva la búsqueda de su unificación bajo el velo de los nuevos ideales; en ese mismo camino, comprendimos que la emergencia de algo novedoso en la satisfacción del cuerpo llevará al púber a otra búsqueda: la de nuevos objetos de amor, por fuera de los lazos familiares. En palabras de Pommier (2018): “[para hombres y mujeres] hacer el amor es una liberación respecto a los padres que son un peso (...) Es la obsesión sexual de la humanidad salir de la familia haciendo el amor”. En el trasfondo de ambos procesos —la construcción de una imagen de sí mismo y la sexuación— el sujeto adolescente avanza desde el narcisismo constitutivo infantil hacia la consolidación de la identidad; ésta se enriquece no solo con el establecimiento de nuevos vínculos de amor, sino con las nuevas experiencias de integración del sujeto, mediante proyectos e ideales.

Ramírez (2014, pp. 22-23), nos ofrece un marco interesante para la comprensión del progreso entre un sujeto centrado en sí mismo y uno que busca hacer lazos sociales. En su análisis de la propuesta sartreana menciona una parte del ser denominada: “*Para-los otros*”; esta parte del ser posibilita en el sujeto la inclusión del otro y a partir de su acción, la inclusión

¹⁷ Según Pommier (2018), las mujeres han tenido en la historia universal un papel estructural en las grandes revoluciones y es llamativo que esto no se haya registrado en la historia. Desde su análisis, lo femenino ocuparía en el psiquismo humano la representación de ser el origen o causa universal de un deseo, el motor del cambio y del progreso. Ello explica que genere en hombres y mujeres, a la vez que fascinación, también miedo. Lo femenino es, pues, lo que se opone al orden impuesto; es decir, a lo masculino.

en el otro. De esta forma el sujeto sale del aislamiento, a partir de la interacción con sus semejantes; de no ser así, cada quien construiría el mundo en solitario. Un recurso necesario para esa inclusión del otro es la reciprocidad, por ejemplo, en la mirada. En esa acción conjunta se comprende por qué y cómo nos convertimos en objeto para los proyectos de los otros. Diríamos, que esos diversos proyectos, nacidos del deseo de ser alguien en la mirada de los otros, configuran complejas relaciones del individuo con los ideales de la sociedad¹⁸.

Lo anterior es congruente con los planteamientos de Lerner (2006), cuando nos dice que “el sujeto no es sólo historia congelada, no sólo repite la historia, ni tampoco es un conjunto de identificaciones fijas, sino que es el producto de interacción con su contexto y, por eso mismo, su subjetividad es cambiante” (p. 30). Así, en esa construcción identitaria juegan un papel central los ideales colectivos de una sociedad, por lo cual resulta lógico preguntarnos —con el autor— cómo puede afectarse el proyecto de vida de un adolescente, en una sociedad desintegrada y caótica, donde no se produzcan ideales colectivos.

Al respecto, Lerner (2006) plantea que es necesario tener un contexto estable para lograr la integración social de una persona. Sin duda, el adolescente que crece en un contexto escaso de ideales colectivos se verá impactado; tanto para la propia creación de sus ideales, como para ser alojado por el mundo, con sus ideales. El autor señala que frente a la realidad

¹⁸ Según explica Ramírez (2018, p.105), Sartre propone que el ser está constituido por diferentes niveles de conciencia —esto lo aborda desde la fenomenología de la aprehensión del otro, específicamente en su texto *El ser y la nada*—, conciencia que es entendida como intencionalidad y facticidad para existir en el mundo. Entonces, además del “Para-los otros”, menciona otras dos partes del ser: el “*En-sí*”, una forma de conciencia sobre el mundo, a partir del cuerpo, que es resulta inaccesible al sujeto bajo su propia introspección; y el “*Para-sí*”, que es enteramente su relación con el mundo y nace de la necesidad de conocerlo, pero en el que aún no se da una reciprocidad de la interacción como ha de suceder desde el “*Para-los otros*”, donde ese saber sobre el mundo es construido en acuerdo con los otros.

de un contexto que no produce ese anudamiento, la migración se constituye en una posible salida¹⁹. Pese a ello, en realidades inestables el sujeto puede, desde su continua intersubjetividad, generar una reparación o re-edición de su historia, incluso, fortalecer su psiquismo al enriquecerlo con la vivencia de esas experiencias retadoras; es decir, que puede llegar a integrarlo mejor en su identidad y en la relación con otros.

Desde esta perspectiva, son fundamentales todas las interacciones del adolescente (sucede igual en la adultez) con otros pares y referentes, de la misma manera que los son todas aquellas búsquedas —acertadas o no, incompletas, fortuitas o fracasadas—, que aporten experiencia y aprendizaje. En palabras de Rhoter (2006):

En las diferentes etapas tendemos a ver esas vidas como el resultado y el compendio de lo que ocurrió, de lo que cada sujeto logró o realizó, como si fuera tan sólo eso su existencia (...) cada trayectoria se compone también de pérdidas y desperdicios, de omisiones y deseos incumplidos, de miserias y traiciones, de lo que una vez dejamos de lado o no elegimos o no alcanzamos (...) de los proyectos frustrados y los anhelos falsos o tibios, de los miedos que nos paralizaron, de lo que abandonamos o nos abandonó a nosotros. Quizá estamos hechos en igual medida de lo que fue y de lo que pudo ser (p. 17).

En congruencia con estos planteamientos, se propusieron tres ejes temáticos de aproximación a las posibilidades de “navegación” de Lucho, para la construcción de su proyecto de vida:

¹⁹ Lerner (2006), se refiere con migración a la búsqueda de nuevos referentes en otros contextos culturales, que permitan sostener los propios. Sin embargo, no es una salida fácil para el adolescente “cambiar de tribu”. Por un lado, solo el acercamiento a esos otros que son ajenos, le impone un gasto psíquico extra. Por otro, será un proceso que le requiere tiempo y capacidad de adaptación, antes de poder indagar si esos nuevos referentes serán los apropiados o si deberá seguir buscando.

Uno de ellos, es la búsqueda de ocupaciones y de referentes de identificación, acordes con los nuevos ideales. Se refiere a los primeros intentos de Lucho por realizar ocupaciones y proyectos, su defensa de ciertos ideales y la escogencia que realiza de referentes de identificación. Por ser el comienzo de la búsqueda es probable que los referentes, ideales y proyectos de Lucho sean frágiles y variados. Lo interesante, precisamente, fue tener el panorama de sus “navegaciones”, es decir, su continuo transitar hacia la consolidación de una vocación, cuyas posibilidades pueden variar, extinguirse o transformarse, con respecto a sus preferencias iniciales.

Otro eje, corresponde a la riqueza o limitaciones del contexto social para propiciar ideales. Tanto Lerner como Stevens (2002), coinciden en señalar que en la adolescencia se tiene mayor urgencia de lograr un anudamiento pulsional, a través de los nuevos ideales. Por eso, en contextos donde éstos no se validen, habrán riesgos particulares al no poderse tramitar lo pulsional nocivo. Por el contrario, cuando se produce un enganche del sujeto con un ideal, es como si saliera un sujeto nuevo, mucho más integrado a los lazos sociales de su entorno. Al respecto, es importante considerar también la época en que se desarrolla la obra, especialmente, en lo relacionado con el efecto del capitalismo en los ideales sociales. Pues, nos advierte Stevens (2002, p. 17), que afrontamos cambios importantes en la subjetividad, asociados al recrudescimiento de los modos de relación provocados por el empuje del capitalismo. Se ha producido un desplazamiento hacia el consumismo de los ideales y la búsqueda está dirigida únicamente a los objetos, no a las relaciones. Según recuerda el autor, es tal la materialización que se ha producido, que hay un cambio estructural de la función

paterna, al punto de hablar de una “decadencia de la paternidad”²⁰. Con base en lo anterior, se analizaron los discursos y las características del entorno social del que Lucho recibe influencia, en términos de si le proponen o no ideales, si le facilitan o limitan el desarrollo de sus proyectos y sueños. En últimas, de la gama de interacciones de las que se alimentan sus ideales o se menoscaban. Esto, unido a las variables que muestren una influencia del consumismo en los modos de interacción de Lucho con su entorno social.

Por último, se indagaron los ideales de integración social a partir de la iniciativa con que Lucho asumió sus proyectos e ideales; su capacidad de afrontamiento ante los retos y en las acciones dirigidas a la búsqueda de independencia económica; se incluyó también el compromiso por desarrollar su potencialidad creadora para integrarse socialmente.

El amor

Es sabido por la teoría freudiana que cuando se llega a la adolescencia, se produce en el inconsciente un reencuentro con las elecciones de objeto de la infancia y se retoman esas primeras investigaciones sexuales. Sin embargo, retomar alude más bien a renovar, pues la vivencia de las relaciones amorosas se orientará hacia personas que se hallan fuera de los lazos familiares, o sea, hacia nuevas elecciones de objeto. Además, el cuerpo ya se encuentra

²⁰ Explica Stevens (2002, p. 17), que la decadencia de la función paterna; es decir, su dificultad para cohesionar a la sociedad en unos ideales comunes (o lo que denomina como la materialización de los ideales), tiene grandes implicaciones. Como hemos explicado, la función paterna está unida no solo a la prohibición, sino que debe también propiciar la aceptación de lo que es posible, debe propiciar el deseo, y con él, a que el sujeto logre sus ideales. En otras palabras, la decadencia refiere al hecho de que al ser empujados a los objetos, ya no como sujetos con ideales, sino como simples objetos, solo importará tener bienes de consumo y estaremos expuestos a la segregación y la violencia.

dispuesto para el encuentro sexual (Freud, 1992^a). La adolescencia es entonces la puerta que se abre hacia esa vivencia, pero también hacia el encuentro con el amor en una relación de pareja. Esto nos permite ver que, pese al estado de vulnerabilidad, la adolescencia es también una etapa vital y expansiva (Dolto y Dolto-Tolitch, 1995, p. 19). Pero, el amor en una relación de pareja no emerge solo porque se llegue a estar dotado biológicamente, es un complejo logro del psiquismo humano, que vale la pena dimensionar.

Según Lacan (1954, pp. 60-65), en el ser humano la temprana constitución de un ideal del yo es lo que marca una diferencia con los animales, en los que la reproducción se inicia a partir de señales físicas, las cuales pueden fácilmente falsearse y, aun así, se llega a tener el mismo efecto de desencadenamiento del comportamiento sexual; es decir, que los animales solo se sirven de las condiciones fenotípicas, porque su percepción está dominada por la dimensión imaginaria; es decir, que la imagen cobra valor determinante²¹. Algo diferente sucede con los seres humanos, en quienes opera, además del plano perceptual imaginario, el plano simbólico que se desarrolla como parte de su humanización.

Basado en algunos conceptos de la óptica, Lacan explica que el psiquismo humano no solo percibe imágenes reales, y crea Gestalt (como los animales), sino que carga a los objetos libidinalmente. Esto sucede porque tiene la capacidad de dar unidad a lo fragmentado, como reflejo de su propia necesidad de unidad. Necesidad desde la que establece una relación de

²¹ A manera de explicación, Lacan (1954) plantea: “Digamos que, en el mundo animal, todo el ciclo del comportamiento sexual está dominado por lo imaginario (...) Lo empleamos ya a título experimental cuando le presentamos al animal una trampa, una falsa imagen, un compañero macho que no es más que una sombra provista de sus características principales. En ocasión de las manifestaciones del fenotipo (...) basta presentar esa trampa para desencadenar la conducta sexual” (p. 63).

identificación narcisista con eso que cree advertir en el otro: “El sujeto ve su ser en una reflexión en relación al otro, es decir en relación al Ich-Ideal” (Lacan, 1984b, p. 58).

El encuentro sexuado y el establecimiento de una relación amorosa estarán mediados por la relación simbólica con los otros; es desde lo simbólico que se estructura un ideal del yo —que se origina en las primeras relaciones de amor con los padres—, cuya carga libidinal impregna el mundo de los objetos. Según Lacan: “Se llama carga libidinal a aquello por lo cual un objeto deviene deseable, es decir, aquello por lo cual se confunde con esa imagen que llevamos en nosotros, de diversos modos, y en forma más o menos estructurada” (1984a, p. 64). Por ello, no todos los objetos han de coincidir con esa imagen y solo algunos podrán desencadenar un comportamiento sexual y/o un vínculo amoroso. En resumen, vemos cómo en los seres humanos las imágenes no están dadas solamente desde un plano imaginario, sino que son investidas por la libido narcisista del ideal del yo; en últimas, por las palabras de los Otros que estructuraron la imagen unificada de nuestro ser.

Bajo estos planteamientos, es importante considerar en el presente análisis algunas variables que nos permitan identificar las lógicas inconscientes, que caracterizan las primeras vivencias del encuentro sexuado y el vínculo amoroso, referidas al personaje Lucho. Con tal fin, se proponen las siguientes ejes temáticos: imaginarios acerca del amor; primeras relaciones amorosas; idealización del ser amado; desencuentros en el amor; articulación entre el amor tierno y amor sensual; lógicas amorosas en el posicionamiento con el *partenaire* y; lo singular en la elección del *partenaire*.

En cuanto a los imaginarios acerca del amor se definió como las opiniones personales y/o culturales donde se visibilizaron, en Lucho, concepciones o presupuestos generalizables,

sobre cómo aman los hombres y las mujeres; también, las búsquedas orientadas a acceder a ese tipo de saberes sobre el amor. Pudimos visibilizar, así, que la necesidad de crear imaginarios se relaciona con el hecho de carecer, como seres humanos, de un saber previo sobre el sexo, un saber que no puede ser aplicable a todos por igual.

Acerca de las primeras relaciones amorosas de Lucho, como hemos señalado, en la pubertad se renuevan los vínculos infantiles y emerge la intensidad del amor no incestuoso. Pues bien, esta transformación promueve la consolidación de dichas pulsiones en el acto sexual y, dado que la sexualidad infantil es de tipo autoerótico, se necesita que en la pubertad se trascienda la experimentación de esta vivencia, desde el encuentro sexuado con el *partenaire*²². Sin embargo, recordemos que en las primeras búsquedas amorosas el púber se refugia en fantasías y representaciones eróticas, que no están destinadas a ejecutarse (Nitzcaner, 2003, p. 22). En congruencia con lo anterior, se analizaron las primeras relaciones de encuentro amoroso y, también, aquellos encuentros de intimidad que se consideraron un intento de Lucho por trascender el amor autoerótico: los primeros besos, caricias y demás formas de erotismo, que nos muestran un abandono progresivo de la sexualidad infantil.

En relación con la idealización del ser amado es importante recordar con León (2013, párr.14), que la elección de pareja remite a las relaciones de la infancia, donde el sujeto

²² En el análisis realizado por Nitzcaner (2003, pp. 19-22) a los presupuestos freudianos de la sexualidad infantil, la pubertad es definida como el límite o separación entre el niño y el adulto. Este sustrato biológico genera un reordenamiento estructural, que ha de llevar al sujeto desde la sexualidad infantil a la sexualidad adulta; es decir, que la pulsión autoerótica del cuerpo cambia su meta y su destino y que las pulsiones parciales se unifican para generar un predominio de la excitación genital. Éstas, al unificarse, producirán un placer mayor, uno novedoso, que genera tensión (displacer) y excitación (placer). Así pues, la diferencia entre el objeto de la infancia y el de la pubertad, es que el primero es contingente y no está al servicio de la reproducción sexual; mientras que el segundo, es propiamente una elección de objeto de amor, en la que confluyen las pulsiones bajo el primado genital.

construye una imagen narcisista a partir de su relación con el Otro, base primordial para las primeras identificaciones²³. Esa imagen de sí mismo, advertida en el otro, se convierte en la imagen ideal que vamos haciendo de nosotros mismos; nuestro *alter ego* o ideal del yo. Se trata, según explica Lacan (1984b), de una carga libidinal que se proyecta a los otros y los convierte en objeto deseado. Dicho de otra manera: en esta instancia psíquica infantil se basan nuestras búsquedas del amor, lo que explica nuestra fascinación y sobrestimación por el ser amado. Luego entonces amamos de manera narcisista, ya que amamos al otro por representar lo más ideal de nosotros mismos. En palabras de Lacan (1984b): “En la carga amorosa, el objeto amado equivale, estrictamente, debido a la captación del sujeto que opera, al ideal del yo” (p. 58).

Basándonos en estos planteamientos, se analizaron los componentes narcisistas de las elecciones amorosas de Lucho: la relación entre las idealizaciones que refiere de sus *partenaires* y sus propios ideales reflejados en espejo, como parte de su proyección narcisista. Así mismo, la influencia que puede tener el valor narcisista dado a sus *partenaires*, en la valoración que hizo de sí mismo.

Los desencuentros en el amor (la no complementariedad de los sexos) es otro de los ejes temáticos para comprender el modo en que Lucho vivencia el amor. Se producen porque este sentimiento está ligado a otro tipo de estructura de la pulsión, pero articulada como ésta a

²³ Lacan (1984a), habla de dos tipos de narcisismo: el primero, se relaciona con la percepción que logra el sujeto de su imagen corporal, referida a la integración del cuerpo humano y a su manera de percibir el mundo e integrarlo desde unos marcos comunes de comprensión que le son propios como especie; el segundo, tiene un carácter humano muy singular, pues es construido en la relación con el semejante: “En el hombre (...) la reflexión en el espejo manifiesta una posibilidad noética original, e introduce un segundo narcisismo. Su *pattern* [patrón] fundamental es de inmediato la relación con el otro. El otro tiene para el hombre un valor cautivador, dada la anticipación que representa la imagen unitaria tal como ella es percibida en el espejo, o bien en la realidad toda del semejante” (Lacan, 1984a, p. 57).

la falta en ser²⁴. Luego entonces el amor es, para ambos sexos, una búsqueda del ser amado que corresponda con esa falta, como si buscáramos en el *partenaire* un complemento —lo que se nombra popularmente como “la media naranja”. En palabras de Zack (2012): “Cada sujeto posee, aún sin saberlo, una fórmula de su enamoramiento” (p. 32); esto es, que basados en la historia relacional de una persona, se podrían advertir o anticipar las variables que determinaron sus elecciones amorosas.

En este contexto psíquico es comprensible que en la adolescencia se tengan ideales de complementariedad con la pareja, y que por ello, se vivan con mayor frustración e intensidad los desencuentros. Esto se explica también porque en el inconsciente no existe un saber previo ni generalizado sobre el sexo, lo que equivale a decir, que no existe tal complementariedad ni armonía entre los sexos. Esta condición estructural es nombrada por el psicoanálisis como la “no relación sexual”, y es la pubertad: “uno de los momentos en que reaparece más que nunca para el sujeto la no relación sexual” (Stevens, 1998, p. 28).

Teniendo en cuenta lo anterior, se exploraron en esta variable algunas de las lógicas narcisísticas en que se instauran las relaciones amorosas de los adolescentes Lucho: sus vivencias de confrontación con la desarmonía de los sexos; sus formas de afrontamiento de las

²⁴ Desde los planeamientos lacanianos, existen dos formas de la falta, que se superponen: la falta anterior u originaria, que constituye al ser viviente, por reproducirse vía sexuada (pulsional); y la falta en ser, que se da en relación con el Otro (en el registro del amor). En este marco, lo que el sujeto busca en el amor no es su complemento, ni su otra mitad, sino aquella parte perdida de sí mismo al constituirse como ser sexuado. En otras palabras, la falta originaria instaura un modo de goce o fijación, que luego es superpuesta por la falta en ser, que está articulada a la relación con el Otro. Sería en esta última, donde se instaura el amor (Nitzcaner, 2003, p. 23-24).

frustraciones, decepciones y malentendidos con sus *partenaires*; la influencia de su historia de vida en sus búsquedas del amor como suplencia.

Pudimos observar que en Lucho se produjo una articulación entre el amor tierno y amor sensual. Desde el planteamiento lacaniano el encuentro sexual trata, específicamente, del encuentro cuerpo a cuerpo con el Otro, en tanto cuerpo sexuado. En esta dimensión Freud distingue dos formas de amor: la tierna y la sensual. La primera y más antigua se liga con las necesidades de supervivencia; luego, ésta va capturando pulsiones eróticas, cuyas metas infantiles son desviadas hacia la satisfacción sexual con objetos de amor no incestuosos, y así emerge el amor sensual²⁵. Según nos refiere Zack (2012, p. 27), resultado de estos posicionamientos, amar es querer hacer surgir en el otro la falta, lo que equivale a una castración. Por ello, no es raro que el amor esté emparentado con el odio y que surja una tensión necesaria entre los hombres y las mujeres: ellos, porque ellas quieren castrarlos; ellas por no recibir de ellos la carencia (denominada por Lacan como odioenamoramiento).

Con base en lo anterior, se analizaron los modos en que Lucho logró conjugar en sus elecciones amorosas estas dos dimensiones. A la vez, esto nos permitió identificar que se producía en él un avance desde el estado de enamoramiento al establecimiento de una relación de amor²⁶; es decir, de una coincidencia de la satisfacción libidinal, a la construcción de un lazo amoroso: “De modo que he aquí una definición del verdadero amor: renunciar al objeto.

²⁵ Se espera que a lo largo de la vida las pulsiones vayan tomando cada vez más contenidos eróticos hasta que llega la pubertad y es cuando la poderosa corriente sensual no ignora sus metas y se producen nuevas investiduras, con mayor intensidad libidinal a las de los objetos de amor infantil (Salman, 2003, p. 12).

²⁶ Según Lacan (1954) el enamoramiento es una forma de captación narcisista del ideal del yo. En dicho estado se pierde la regulación del aparato perceptual: “(...) Observen que en el momento en que se produce esta confusión, no hay ya ninguna regulación posible del aparato. Dicho de otro modo, cuando se está enamorado, se está loco, como lo expresa el lenguaje popular” (p. 65).

Esta conceptualización es un anticipo de ‘el amor es dar de lo que no se tiene’” (Zack, 2012, p. 27).

Respecto a las lógicas amorosas en el posicionamiento de Lucho con sus *partenaires*, consideramos de nuevo a Zack, quien nos recuerda que el amor se establece en la lógica del falo, entendido en los términos del deseo y la falta —ya explicados—, donde a partir de uno “que tiene” y otro “que carece” se introduce el deseo y, también, la disimetría en el amor: entre el amado y el amante (el que carece y el que tiene) o, entre la feminidad del amado y la virilidad del amante: quien se ubica como el amado, se considera en posición femenina por asumirse en falta o afectado por la castración. Quien se da el lugar del amante, se considera en posición masculina porque teme estar en falta ²⁷ (Zack, 2012, p. 35).

Analizamos, según estos presupuestos teóricos, los posicionamientos que asumió Lucho en la relación amorosa, ya sea desde el amor femenino o masculino, los cuales pueden darse de manera independiente del sexo. El amor femenino o lugar del amado, está dado para quien procura, en su imaginario, recibir el afecto de su *partenaire*. El amor viril o lugar del amante, corresponderá a quien, de forma imaginaria, se ofrece como objeto de deseo al *partenaire*.

Por último, el eje temático sobre lo singular en la elección del *partenaire*, se entiende como un rasgo fundamental del amor que hace referencia a las excepciones que Lucho atribuyó a su objeto amado para darle una significación especial, ya no en el terreno de “todos son

²⁷ En la teoría Freudiana (1992a y 1992b), en el psiquismo del niño y de la niña el no tener pene se representa como una pérdida, una castración. Este descubrimiento se produce alrededor de los cinco años, cuando los niños se percatan de sus diferencias anatómicas; y con él, se promueve el complejo de Edipo que llevará al varón al temor a perder su miembro, y a la mujer, a la envidia por tenerlo. Posteriormente, desde los aportes de Lacan se planteará que, tanto para el hombre como para la mujer, lo que ha de estructurarse en el inconsciente a partir de la castración, es su condición de seres en falta, base de la sexuación y del vínculo amoroso (Cfr. Marco teórico; El amor, nota la pie 22).

iguales” sino en lo que se denomina lo Único; es decir, desde la especificidad del deseo presente en la elección amorosa (Zack, 2012). Lo resumen estas palabras de Barthes: “Encuentro en mi vida millones de cuerpos; de esos millones puedo desear centenares; pero de esos centenares, no amo sino uno. El otro del que estoy enamorado me designa la especificidad de mi deseo” (Barthes citado en Zack, 2012, p. 24).

Para indagar esta variable, consideraremos dos aspectos: uno, la preferencia de Lucho por caracteres singulares de sus *partenaires* (denominados rasgos fetichistas o también *agalma*, que es esa parte del otro que despierta el deseo, el objeto causa del deseo y la pasión) y se nombran con especial detalle porque es su manera de singularizarlas para sí en el afecto. Retomo estas poéticas palabras de Zack:

Hay allí un gran enigma del que jamás se sabrá la clave: ¿por qué lo deseo perdurablemente, lánguidamente? ¿Es todo él lo que deseo (una silueta, una forma, un aire)? ¿O no es solo más que una parte de su cuerpo? Y en ese caso ¿qué es lo que, en ese cuerpo amado, tiene vocación de fetiche para mí? (...) ¿Qué porción, tal vez increíblemente tenue, qué accidente? ¿El corte de una uña, un diente un poco rajado, un mechón, una manera de mover los dedos al hablar, al fumar? (Zack, 2012, p. 24-25).

Finalmente, en la singularidad de la elección amorosa, el otro aspecto a indagar es el arrobamiento que se produce en el personaje Lucho ante el encuentro con sus *partenaires*, lo cual se evidencia en su dificultad para enunciar o nombrar con palabras los sentimientos que les produce el ser amado. Barthes nos dice: “De este fracaso del lenguaje no queda más que un rastro: la palabra adorable” (Barthes, citado en Zack, 2012, p. 25) y *adorable* es la forma de nombrar lo que es único de mi deseo (Zack, 2012, p. 25).

La norma, el padre y el maestro

Para comprender el proceso de asunción de la norma en la adolescencia, partiremos de algunas elaboraciones del psicoanálisis y sus articulaciones con la antropología. Desde estos referentes conceptuales se remite con frecuencia a la relación dada entre la organización social del ser humano y su correlación con la existencia universal de la ley de prohibición del incesto. A inicios del siglo XX, aparece Freud (1991a) con los aportes de *Tótem y tabú*, que dan sustento teórico a los hallazgos de Lévi-Strauss. Según su planteamiento, en los rituales totémicos y tabúes presentes en las tribus primitivas, se explican las bases antropológicas de la prohibición de incesto, que crea la estructura de filiación familiar (pp. 21-26)²⁸.

Freud (1991a y 1992c), encontró que dicha ley universal era transmitida en las tribus primitivas a partir del mito del parricidio²⁹. Los rituales daban cuenta de que tras la muerte del padre mítico emergió la culpabilidad y con ella, la llamada “obediencia retrospectiva”: los hijos se prohibirán tener el fruto de su crimen, o sea, sus mujeres. De esta manera se introdujo la prohibición del incesto, que dio origen a las estructuras de filiación y con ello, a la conformación social humana (1991a, pp. 145-146). Para Freud, el mito del parricidio pervive en todas las sociedades bajo un modo de funcionamiento inconsciente del psiquismo, al que

²⁸ Dor (1991, pp. 19-29), nos contextualiza que en el siglo XVIII los planteamientos filosóficos concebían una división entre naturaleza y cultura para explicar la condición humana. Por ejemplo, la ficción propuesta por Rousseau; aquella del hombre en estado de pureza moral, libre de la cultura que lo corrompe. A inicios del siglo XX, Lévi-Strauss avanza hacia la idea del hombre como producto de la cultura, o sea, que no volvería a un estado natural absoluto; no obstante, encuentra que lo común o natural a toda sociedad es la ley universal de prohibición del incesto. Para Lévi-Strauss este sería el eslabón que conduce al hombre de la naturaleza a la cultura.

²⁹ Según sus investigaciones el relato mítico en el que coinciden los diferentes rituales es el siguiente: había un padre celoso y violento, que tomaba para sí todas las mujeres y expulsaba a sus hijos a medida que crecían. Éstos, llenos de ira, dieron muerte al padre tirano y lo devoraron en una fiesta canibalística. Tras devorarlo y saciar sus sentimientos de odio, aparecieron sentimientos de fraternidad entre los hijos, debido a que experimentaron remordimiento, origen del sentimiento de culpabilidad (Freud, *Tótem y tabú*, p. 145-146).

denominó complejo de Edipo. Este complejo encarna una función de corte o apartamiento, que se introduce por una figura parental (no necesariamente está ligado a la condición filial o biológica) desde la temprana infancia, para mediar entre el deseo de la madre y el del hijo. A esta función de límite y orden la denominó función paterna, la cual ha de evolucionar hasta convertirse en una instancia psíquica autónoma, a la que denominó Superyó o Ideal del yo, heredera la ley de prohibición y base para la aceptación de las normas culturales. Dicha instancia juega un papel importante en la dinámica inconsciente e interactúa con otras, como el Yo y el Ello, en procesos complejos que han de conducir a la regulación del individuo y su aceptación de las normas sociales³⁰.

Considerando la importancia de la función paterna en el proceso de asimilación de las normas y cómo esto se reactualiza en la adolescencia, las variables que se proponen a continuación constituyen apenas un modo de aproximación, el cual nos permite caracterizar algunos comportamientos de Lucho relacionados con este importante proceso. Indagaremos lo anterior desde los siguientes ejes temáticos: posicionamiento ético ante las normas; representaciones de la figura paterna y asunción de la norma; desidealizaciones de las figuras paterna y; función paterna en la figura del maestro u otras sustitutas.

El posicionamiento ético ante las normas se analizó en los comportamientos de Lucho, que pudieran asociarse con los conceptos sobre moral y ética que propone Sampson (1998), y también la conceptualización piagetiana sobre autonomía moral e intelectual que retoma

³⁰ Según nos recuerda Udenio (2001, pp. 80-81), el trabajo de Freud en sus últimos años de investigación le permitió replantear algunas de sus teorías acerca del funcionamiento de las instancias psíquicas en la regulación de las pulsiones. Descubrió que existe algo que atenta el sostenimiento del principio de placer, y lo denominó pulsión de muerte. Este aspecto se abordará más adelante (Cfr. Marco teórico; Salidas de la adolescencia).

Kamii (1986)³¹. En ambos autores, se considera que desde la autonomía se mantienen los ideales a pesar de cualquier presión externa y que el sujeto es capaz de considerar los puntos de vista de los demás; es decir, se construye sobre la base de la reciprocidad: “La autonomía (...) aparece con la reciprocidad, cuando el respeto mutuo es suficientemente fuerte para hacer que el individuo sienta el deseo de tratar a los demás como él desearía ser tratado” (Piaget citado en Kamii, 1986).

Esto significa, en la perspectiva de nuestro análisis, que revisamos algunos de los comportamientos de Lucho para identificar si se adhiere a las normas con una postura acrítica y heterónoma o, por el contrario, si guía sus decisiones por principios que asume de forma responsable y autónoma. Lo anterior, implica considerar las variables específicas del contexto y las necesidades de otros. Entonces, desde esta óptica, si Lucho se posicionaba como un sujeto ético/autónomo no podía, en aras de su realización personal, desconocer las expectativas y necesidades de los demás; más bien, consideraría cada circunstancia con una “atención discrecional y discriminativa, siempre específica” (Sampson, 1998, p. 86).

Para analizar las representaciones de la figura paterna y asunción de la norma se tuvieron en cuenta los aportes de Dor (1991, pp. 11-51), quien señala la figura del padre como

³¹ Con Sampson (1988), la ética se plantea en oposición a la moral, pero también en interacción con ella. La moral delimita el bien y el mal; son los códigos y normas sociales que establecen al individuo sus deberes y formas de comportamiento. Está ubicada en una dimensión externa al sujeto, o sea, juega un rol de vigilancia. Por su parte, la ética se vale de la razón como instrumento para regular, pero el énfasis está en las obligaciones del individuo consigo mismo y con el otro. Así mismo, al estar ubicada en una dimensión íntima propicia el diálogo del sujeto consigo mismo; es decir, le permite tomar decisiones por sus propios principios, sin que se lo obligue una norma, creencia o religión. Desde la ética el sujeto está liberado de una relación dependiente, porque interioriza las normas y se vigila a sí mismo para cumplirlas (Sampson, 1998, pp. 81-86). Con Kamii (1986), la ética está ligada al concepto de autonomía, el cual se considera como un proceso a desarrollarse toda la vida; en sentido estricto, un ideal que pocos llegan a alcanzar. Plantea dos tipos de autonomía: la moral y la intelectual. La primera, es la capacidad para distinguir lo correcto y lo incorrecto; la segunda, permite discernir lo falso de lo verdadero.

diferente a la de un padre progenitor o alguien investido con ese lugar. Se trata de un *operador simbólico*. Esto significa que se requiere de la existencia concreta e histórica encarnada en un *Padre real*, pero también de un *Padre imaginario* (representado por las cualidades o virtudes asociadas con el *Padre* de la realidad) y del *Padre simbólico* —valiéndose de las otras dos representaciones del *Padre*— cuya función es ejercer en el psiquismo la trasmisión de la ley de prohibición del incesto. Esto nos permite aclarar, con Dor (1991), que la función simbólica puede mantenerse como estructurante en un sujeto cuyo padre haya sido ausente, porque quien se haga llamar padre, tan solo es un representante, de la misma forma que un diplomático es embajador de su país. En sus palabras: “no es necesario que haya un hombre para que haya un padre” (p. 16).

Así pues, para acercarnos a la comprensión de la manera en que Lucho representa la figura paterna e interioriza su función de límite o contención, se analizaron los siguientes aspectos: los modos del ejercicio de la autoridad en las figuras paternas; la congruencia o validación de dichas figuras con la norma; las maneras en que se transmiten las normas (sea desde relaciones participativas y dialógicas o desde posturas verticales y tiranas); la referencia en el discurso materno o figuras sustitutas acerca del padre (para analizar si se valida o desautoriza a la figura del padre como autoridad)³²; y, por último, la posibilidad que tiene la figura paterna de validar los modos particulares en que Lucho afronta el encuentro con las normas (con el reconocimiento de sus invenciones y deseos).

Con relación a este último se tuvo en cuenta a Stevens (2002) y los aportes lacanianos que hablan de la figura paterna no solo como garante de la función de prohibición, sino

³² Según dice Lacan: “un padre no tiene derecho al respeto sino al amor que hace de una mujer la causa de su deseo” (citado en Stevens, 2002, p. 14).

también como responsable de introducir el deseo. Es también, una figura que hace semblanza de la ley, pero no se considera a sí mismo la ley. Esta semblanza del Padre es la que da lugar a que el sujeto no sea obturado en su deseo, a que encuentre en el espacio entre la ley y el padre un lugar para instalar sus ideales. Podría decirse que esta función *Nombre del Padre* es mediadora o viabilizadora del deseo, permite la contención por el lado de la vida, principalmente en la adolescencia, cuando se produce la confrontación fuerte con la libido, justo en el momento de la caída de los ideales (Stevens, 2002)³³.

En el abordaje de desidealizaciones de las figuras paternas en el personaje Lucho es necesario partir de la realidad de la adolescencia como momento donde resulta difícil tomar la herencia afectiva paterna y la relación se torna problemática, debido a la decepción que se vive en la relación. En el caso del varón, se da con mayor intensidad la desidealización hacia la figura paterna: “Halla que el padre no es el más poderoso, sabio, rico; empieza a descontentarle, aprende a criticarlo y a discernir cuál es su posición social; después, por lo común, le hace pagar caro el desengaño que le ha deparado” (Freud, 1991, p. 249).

Rodulfo (citado en Rhoter, 2006), explica que el dolor de crecer se produce al descubrir que la grandeza atribuida a los padres era irreal: “donde él creía que había un grande apenas si hay un adulto o lo que él llama viejo” (p. 19). Esto produce angustia, es una herida que no se perdona fácil, que tardará en cerrar y es causante de la ferocidad con que los adolescentes descalifican a los adultos. Esta furia conduce al apartamiento de su autoridad,

³³ Lacan (citado en Stevens, 2002) la denomina “función Nombre del Padre”, y luego, le da el plural “los Nombres del Padre”. Quería indicar así, que el Padre tiene varias funciones: como se ha dicho, una tiene que ver con la introducción de la falta, la castración y el padre de la ley; y otra, con aquel momento donde se introduce el deseo.

proceso que, no por necesario, deja de ser doloroso, pues se tiene necesidad de identificación con el adulto y a la vez se rivaliza para tener una identidad propia.

Por ello, se consideraron en el análisis aquellas manifestaciones de las emociones de Lucho que reflejaban su dolor, rabia o tristeza, por la caída de los ideales paternos; así como los imaginarios y apartamientos en que se evidencie su decepción por los ideales, que antes les atribuía a sus padres.

Se analizaron las figuras del maestro u otras sustitutas que por el modo de relación con Lucho parecían ocupar un lugar como figura paterna. Ante la caída de los referentes ideales paternos, nos dice Stevens (1998), se hace necesario que otras figuras sustitutas (además de los pares) puedan “hacer las veces”, ser imagos o figuras suplentes, reservorios para los nuevos ideales e identificaciones³⁴. En otras palabras, el adolescente “deberá modular sus ideales de otra forma que en la simple identificación con el padre, lo que se hace por fijación a cierto número de rasgos tomados de otras personas” (Stevens, 1998, p. 33). Estas figuras paternas, ha señalado la teoría freudiana, pueden ser representadas por quienes ocupen un lugar en la vida afectiva del adolescente. En el caso del varón, conviene que sea una figura masculina, que sirva de sustituto de identificación y, muy especialmente, la figura del maestro:

Con la intensidad que caracteriza su escritura [Freud] se refiere, fundamentalmente, al papel que los profesores desempeñan para los escolares, asignándole mayor peso a esa relación que a los conocimientos científicos adquiridos en la escuela (...) explicaba cómo al salir del cuarto

³⁴ Según nos explica Freud (1991b), las actitudes afectivas hacia otras personas, la índole y el tono de éstas, las formas de vincularnos con el mismo sexo y con el opuesto, provienen de estas primeras relaciones con los padres.

de juegos y mirar el mundo real, se producía una caída de la exaltación y una decepción (Udenio, 2001, p. 79).

De acuerdo con lo anterior, se analizó la función que cumplen aquellas figuras que aparecen en el proceso transicional de Lucho como sustitutas o imagos de sus padres: porque le ofrecen soporte afectivo, contención y validación de sus nuevos ideales en este momento de fragilidad. También se consideraron como material de análisis las proyecciones de Lucho hacia otras figuras que se asemejen a sus figuras parentales.

Salidas de la adolescencia

En acuerdo con los planteamientos de Dolto y Dolto-Tolicht (1995, p. 23), la adolescencia entendida como un segundo nacimiento que ha de llevar al niño a la adultez; es una compleja transición y no es sólo tener un cuerpo desarrollado. Al recapitular los aprendizajes aportados por los diferentes autores, podemos decir que para ser adulto se requiere fundamentalmente de: que el sujeto viva un apartamiento del nicho familiar; del logro de la autonomía respecto a los ideales y la ética; de poder elegir y vivenciar las relaciones amorosas; de fortalecer la identidad; de conquistar la independencia económica; y, en últimas, ser un sujeto responsable frente a las decisiones tomadas.

Desde este punto de vista, la salida de la adolescencia no es un punto de cierre definitivo, sino un proceso progresivo y continuo. Y así lo hemos comprendido. De ahí, que identificamos cómo se están desarrollando estos procesos en Lucho, quien apenas inicia su travesía por la adolescencia. Por tanto, proponemos entonces que la salida de la adolescencia

no se analice en términos del avance o desarrollo de los procesos, sino desde el tipo de vínculo, vital o nocivo, que se puede establecer con el mundo, a partir de las relaciones y las elecciones, en últimas, a los modos de respuesta que el sujeto construye frente a la pubertad.

Para ello, partiremos de los planteamientos de Udenio (2001), quien retoma los presupuestos freudianos y lacanianos acerca de la existencia de un goce paradójico en el ser humano; esto es, que la misma instancia reguladora de la pulsión, *el Súper yo*, es a la vez la que empuja a la satisfacción nociva: [La pulsión de muerte] lleva al hombre a otro lugar, que no es el del Bien Supremo precisamente y que muestra incluso, cierta paradoja de las instancias psíquicas. Así, encontramos que la misma instancia encargada de poner límites al empuje pulsional —los límites representados por la ley— conminan al sujeto a una transgresión, a una satisfacción que escapa siempre a esos límites (pp. 80-81).

En ese contexto, también Stevens (2002) nos recuerda que la adolescencia ha de llevar a la construcción de ideales nuevos, pues es el momento en que se constituirá de modo decisivo el Ideal del yo. Y esta contingencia le da al adolescente una doble posibilidad: dar un sentido a la existencia y anudar el empuje pulsional (de muerte)³⁵.

Así, pudimos identificar dos modos de salida de la adolescencia en Lucho: del lado vital, aquello que propiciaba la expansión, la invención y el anudamiento social; y, del lado nocivo, aquello que generaba respuestas de huida, que son riesgosas o generan exclusión y

³⁵ Según Stevens (2002, p. 17), esto guarda directa relación con el cuerpo. Por un lado, porque el cuerpo es un semblante, entonces, es una imagen del yo que surge de las identificaciones imaginarias, y en especial, de las que están unidas al sentimiento de vida. Por otro, es también objeto, pues tiene un lado pulsional que empuja continuamente hacia la muerte, y ese es el origen del sufrimiento humano.

marginalidad del adolescente. Estos posibles posicionamientos para afrontar la adolescencia, se explican a continuación.

Con relación a las salidas vitales; es decir, que guardan un sentido de integración social, proponemos dos temáticas básicas: una, relacionada con la construcción de un sentido vocacional y, la otra, con la búsqueda de un deseo por el saber. En cuanto a la primera, como plantea Stevens (2000), está relacionada con que el sujeto pueda encontrar un lugar, un modo de ser en el mundo, algo que le dé un sentido a su existencia y esté ligado a los ideales. También se requiere que, pese al apartamiento con la figura paterna, pueda llegar a validar algunos de sus ideales y, a la vez, que introduzca los de su propia invención. Como dice Lacan: “La salida de la adolescencia es por consiguiente correlativa a la constitución de un Ideal del Yo. Pero para llegar allí es necesario que el sujeto se sirva del padre para prescindir de él” (citado en Stevens, 2002, p. 14). Considerando los planteamientos anteriores, se analizaron las búsquedas de Lucho que iban orientadas a proponer una misión de vida (ideales, sueños); al reconocimiento que esto le permitía tener en su entorno social y; a la manera en que articulaba sus nuevos ideales con la figura paterna.

En cuanto a la segunda salida o búsqueda vital a través del deseo por el saber, se debe plantear que algunos adolescentes pueden llegar a transar sus pulsiones nocivas, a través de los saberes que les ofrece el mundo, de ahí que se dedicarían con gran empeño al estudio u otras formas de encuentro con el conocimiento (Stevens, 1998, p. 35). Así pues, se hizo un análisis de la forma en que Lucho se relacionaba con diversas formas de conocimiento (formal o no), si le da una valoración especial y si establecía una relación autónoma con su deseo por conocer.

En cuanto a las salidas nocivas o de apartamiento social, se consideraron aquellas que tenían un carácter de huida, riesgo y disfuncionalidad; que desintegran y apartan a los sujetos. Un ejemplo de ello puede ser el hacerse daño físico o ponerse en riesgo de muerte; otras más actuales son las enfermedades alimenticias (anorexia, bulimia, etc.); también, las adicciones que tienen como trasfondo darle al sujeto una forma velada de identidad³⁶ (Stevens, 2002). Por tanto, se indagaron en este eje temático aquellas temáticas que podían constituir un riesgo para el bienestar físico o emocional, así como para la integración social de Lucho.

³⁶ Según el autor, las enfermedades alimenticias son una forma de rechazo a la sexuación, puesto que tienen la característica de hacer desaparecer esos cambios; por ejemplo, hacen que se suspenda la menstruación, desaparezcan las vellosidades, etc. En el caso de las adicciones, se produce un goce fuera del sexo, donde la adicción sustituye al Otro en la relación. Por esto, en las problemáticas mencionadas habría, en el trasfondo, una rehuída de los cambios propios de la adolescencia (Stevens, 1998, 39).

Capítulo 2: Resultados y discusión

En este capítulo abordamos cada una de las categorías propuestas y analizamos, con ellas, los aspectos observados en el personaje Lucho. Lo anterior, en procura de lograr acercarnos a los procesos de transformación que se vivencian en dicho personaje y establecer un diálogo con los aportes del psicoanálisis.

Ruptura con la infancia en Lucho, de *No pasó nada*

Respecto a la pérdida del caparazón; es decir, a la manera como se inicia en Lucho el abandono de la infancia, observamos que desde el primer párrafo de la obra, el lector es informado de algo que marca un antes y un después en la transición, que tiene el valor simbólico de hacer corte o ruptura con la vida subjetiva de la infancia. Se trata del golpe militar de Pinochet y el asesinato del presidente Allende, eventos que representaron la caída del ideal socialista chileno, al que se adherían los padres de Lucho. Veamos: “El 11 de septiembre hubo un golpe militar en Chile, y asesinaron al presidente Allende, y murió mucha gente, y los aviones le tiraron bombas al palacio presidencial, y en la casa tenemos una foto grande en colores donde está el palacio lleno de llamas” (Skármeta, 1980, p. 21).

Podría decirse que este evento lo ingresa, a sus catorce años, en el mundo real donde mueren las personas y caen los ideales. En otras palabras, que la historia de Chile se introdujo en la subjetividad de Lucho cuando el lugar en el que aconteció su infancia —su mundo

construido— se convirtió de manera abrupta en tan solo una imagen o fotografía. Advertimos que esa casa que ardía, llamada nación, era también la casa de los ideales de la infancia de Lucho, pero también la de sus padres. Por ello, su genealogía quedará marcada por el recuerdo de esta imagen de la destrucción.

Diríamos, que el caparazón protector de la infancia fue arrancado de manera abrupta y se produjo un despertar angustioso a la adolescencia: dos días después del golpe militar del 11 de septiembre, Lucho cumplió catorce años y, al mismo tiempo, él y su familia tuvieron que cambiarse de casa, por temor a que llevaran preso a su padre. Este elemento externo, que amenaza la vida, es lo primero que confronta el mundo interior de Lucho con la muerte. Además, quedan en condición de exilio, lo que equivale a decir que huyen de la muerte, Lucho dice:

“El 13 de septiembre era mi cumpleaños y mi papi me regaló una guitarra. Yo entonces quería ser cantante (...) Pero nunca pude tocar la guitarra, porque el día de mi cumpleaños nos cambiamos a la casa de mi tía que estaba enferma y a mi papá supimos que lo andaban buscando para llevárselo preso. Mi papá le escribió después a mi tía que vendiera no más la guitarra porque a mi tía la echaron de su trabajo en el hospital” (Skármeta, 1980, p. 21).

Del mundo imaginario (fantástico y feliz) de la infancia pasa al mundo real de enfrentamiento con la muerte y sus diferentes rostros (lo imposible, lo incierto, la enfermedad, la amenaza, etc.). En el caso de Lucho se vive desde diferentes circunstancias: el ideal socialista derrocado, la enfermedad de la tía, el miedo a la muerte real del padre, el exilio que lo aleja de su lengua materna y de la infancia. Es de resaltar, que el evento de la muerte de Allende cobra importancia, no solo como hecho histórico *per se* sino porque este ideal

colectivo se había estructurado en la familia de Lucho como forma significativa de relación con el mundo.

El otro punto de corte o ruptura con la infancia, tiene que ver con la venta de la guitarra, que había sido un obsequio especial de sus padres, en un cumpleaños: “A mí ya no me importa que hayan vendido la guitarra y que nunca pude tocarla, porque ya no quiero ser más cantante” (1980, p. 21). La guitarra parece enlazar el duelo por la caída del ideal social — ya mencionado— con la desidealización que se vive en su interior por otras épocas de infancia, donde ese instrumento era una forma de interacción, un objeto valioso que él quería llegar a compartir con los amigos y el barrio. Pero, dos días después de su cumpleaños, la guitarra se convirtió en un objeto de sobrevivencia económica para la familia de Lucho.

Además del duelo por la infancia perdida y la caída de los ideales socialistas, está el duelo por su país de origen. Su nostalgia por Chile es una de las más nombradas y está presente a lo largo de toda la obra narrativa. Por ejemplo, cuando compara los jugadores de su equipo de fútbol de Chile con los de Alemania; al señalar las diferencias del clima, la geografía e idiosincrasia, incluso la sismología de Chile; o cuando introduce las diferencias en cuanto al gobierno y las condiciones sociales o los personajes revolucionarios admirados, así como los amigos que tuvo que abandonar y el miedo de perderlos (1980, pp. 22-26). El enfrentamiento de estas duras realidades hace que Lucho pueda tener mayor conciencia de lo que es la muerte, de ahí que haga fuertes cuestionamientos a la existencia de Dios: “Yo a veces no creo en Dios porque veo que en el mundo a la gente le cuesta mucho ser feliz y si Dios que pudo hacer el mundo como él quería, no lo hizo feliz, es que Dios no es tan poderoso como dice la religión, si es que acaso Dios existe” (1980, pp. 70-71).

Como se señaló anteriormente, en *No pasó nada* la infancia y la adolescencia se entrecruzan en dos espacios: Chile y Berlín. Sin embargo, Rojo (2014), en su interpretación plantea que: “Los acontecimientos chilenos de septiembre de 1973 (...) empujan a Lucho hasta Berlín. Comienza y concluye ahí su distanciamiento de la niñez, como su entrada en la adolescencia” (p. 47-48). Es decir, que ubica como escenario de las transformaciones a Berlín. Al respecto, quisiera precisar que Berlín no es el único escenario donde comienza el distanciamiento con la infancia y el ingreso a la adolescencia, pues ya desde Chile podemos rastrear que ambos procesos se superponen, al igual que sucede en Berlín. Por ejemplo, aunque el exilio a Berlín es un evento movilizador de la adolescencia, se puede rastrear que la ruptura con la infancia ya se venía dando desde Chile, a nivel de la relación con sus pares y su apariencia personal: “Yo entonces quería ser cantante. Me gustaban los programas musicales de la televisión y me había dejado el pelo largo y con los amigos del barrio cantábamos” (Skármeta, 1980, p. 21). Y también podemos ubicar que estando en Berlín pervive algo de su infancia. Lo que sucede es que Lucho lo oculta debido a la expectativa paterna, desde la que se le exige que ya se haga hombre. Lucho dice: “Pero hubo un tiempo en que yo fui el niño más triste de Berlín. (...) No me gusta decir de mí mismo que era un ‘niño’, porque mi papi nos dijo que desde ahora en adelante se había acabado la niñez para nosotros (...) que teníamos que portarnos desde ya como hombres (1980, p. 35).

Vemos que los tiempos de la transición interna de Lucho, en la obra, distan de las expectativas de la realidad externa. Es decir, que por sobre la necesidad de un cambio progresivo, se impone a Lucho el mandato del padre para que sea adulto y, esto, equivale a confrontarlo con otra forma de muerte: la muerte de la infancia—de ahí, que se nombre a sí

mismo “el niño más triste de Berlín”. Ante este jalonamiento del padre (un poco fuerte, pero que responde de manera congruente a la dura realidad que afrontan), Lucho encuentra una forma de protegerse, al conservar en su imaginario, en secreto, un tiempo adicional a su llegada a Berlín.

Continuando con los procesos de ruptura, en acuerdo con Rojo (2014), un escenario importante de transición es la calle. Lucho nos narra con detalle cómo disfrutaba recorrer algunos espacios de Berlín: “yo me atrevo a sugerir aquí que la Calle y él se estaban haciendo guiños desde antes; que el período de la contención fue en realidad de transición” (1980, p. 56). Y no es casual que en esas calles y, que al poco tiempo, sucediera el evento que puso fin a su periodo de contención: su pelea con Michael³⁷. En palabras de Rojo: “yo me atrevo a sugerir aquí que la Calle y él se estaban haciendo guiños desde antes; que el período de la contención fue en realidad de transición” (2014, p. 56). El tiempo de aparente contención, cuando Lucho iba por las calles, fue muy importante; en su búsqueda de caminos propios se encontró con sus primeras vivencias de amor y descubrió formas de resolver algunas necesidades de subsistencia económica.

Vemos que en los tres primeros párrafos de esta obra narrativa, Skármeta reúne los símbolos de una infancia que muere junto a los ideales socialistas de Chile, pero también contrasta esa realidad con los destellos de la pubertad de un niño, en vía de hacerse adolescente. Podría decirse que Lucho vive dos exilios; el de huida hacia un país con una

³⁷ Rojo sugiere que “el período de la contención fue en realidad de transición; que él y la mujer (cualquier mujer) se buscaban; que los fouls en el fútbol hacían presagiar el foul posterior: la soberbia patada en las bolas del Hans” (Rojo, 2014, p. 56).

lengua diferente y el del adiós a la infancia que lo conduce al territorio desconocido de la adolescencia. En ambos casos, su condición es la de extranjero.

En relación con el periplo de transición o ese pasar a la otra orilla encontramos que se presenta tanto en Lucho, como en Michael; dos adolescentes que, en ausencia de un rito de pasaje colectivo recurren de manera inconsciente —a semejanza de los personajes del viejo oeste— al ritual de duelo o enfrentamiento cuerpo a cuerpo. Dicho ritual parece darle a ambos el pase solidario de abordaje hacia la adolescencia.

Así las cosas, el enfrentamiento entre ellos constituye la escena central de la obra narrativa, que a la vez consideramos un ritual de pasaje. Lo anterior, porque identificamos los siguientes momentos básicos: a) la separación del entorno familiar, que incluye un primer momento de ambivalencia y su posterior aceptación de ir a la cita, para pelearse con Michael; b) ir a afrontar una prueba real como ir a pelear con Michael, un joven más grande y fuerte, donde se enfrenta con al temor de morir y también de causar la muerte; c) la inserción en un estado de sueño donde se enfrenta con la muerte, que se produce cuando en el relato de Lucho, durante la pelea. Es éste ingresa en un estado regresivo hacia al útero materno, donde emergen aspectos inconscientes asociados con el abandono de la infancia; por último, d) cuando regresa a casa acompañado por Michael y hacen una parada en la pizzería, donde fraternizan y se convierten en amigos. Es un regreso donde Lucho ya ha hecho ruptura con la infancia, se ha convertido en adolescente y está en vía de acreditarse como adulto. Veamos a continuación cómo se produce ese ritual de pasaje en la obra:

La separación del entorno familiar se inicia con las amenazas telefónicas de Michael, que lo llevan progresivamente al alejamiento del ámbito protegido de la familia, pues decidió no contarle a nadie y acudir solo a esa cita con la muerte. Se observaron tres momentos en los que se da el apartamiento: la premonición o profecía autocumplida, la huida y, luego, la determinación de acudir al enfrentamiento con la muerte. El primer momento se evidencia en la sentencia de Lucho: “Desde el primer momento, supe que algo tendría que pasar con ella” (1980, p. 40) y “antes que pasara lo que pasó, yo ya sabía que algo iba a pasar” (1980, p. 45). Estas sentencias, en efecto, se cumplen cuando conoce a Sophie, la primera mujer de la que se enamora; sucedió que, al ir caminando juntos, tropezaron con una banda de chicos, quienes los molestaron. Uno de ellos se propasa abrazando a Sophie, a lo que Lucho respondió con una patada en los genitales de Hans. Por cierto, parte del cuerpo que simboliza la identidad sexual, tan presente en las necesidades de reafirmación de los adolescentes. Hemos de advertir en Lucho, que en la aparente ingenuidad de las premoniciones de Lucho hay una anticipación de su deseo de crecer, un esfuerzo por dar respuesta a su pubertad, para iniciar su transición ritual hacia la adolescencia: que “pase algo” en oposición al dictamen paterno de que “no pase nada”.

En un segundo momento Lucho evitó acudir al enfrentamiento con Michael (hermano mayor de Hans) en varias ocasiones. Lo anterior, porque es claramente más fuerte y corpulento, y, por eso, trata de convencerlo de no pelearse: “A mí me gustaría pedirle perdón y que no peleáramos” (1980, p. 78). Paralelo a su evitación, se produjo un tercer momento de ambivalencia en el que, pese al miedo, quiso enfrentarse: “No sé por qué me puse tan valentón

en las últimas palabras” (1980, p. 57); “[dice a Michael] ¿Dónde quieres pelear? /Ahora que le veía la cara, le sostuve la vista y traté de decirle que no con los ojos (1980, pp.. 77-78).

Podría pensarse que su ambivalencia no remitía, únicamente, al temor natural de un jovencito de enfrentarse con otro mayor y que hay algo más en juego: responder a la pregunta de si quiere abandonar la infancia para convertirse en adolescente. La pubertad emergente lo llama a batirse en duelo con la muerte, un duelo que escenifica otro: el del ingreso al mundo de la realidad y de la muerte (del vacío, las pérdidas, el malentendido, la incompletud), como parte de la vida. Por eso, la aceptación del cambio cobra fuerza y se hace inevitable, como se expresa en su discurso: “se me había metido la frase ‘a la hora señalada’ ” (1980, p. 74); “¿Cómo había llegado a meterme en este lío? Así como no hay caso de parar el reloj, tampoco se puede devolver el tiempo” (1980, p. 75). Como vemos, ya se ha iniciado la metamorfosis y Lucho sabe que nada volverá a ser igual; con la pubertad se introducen los cambios sexuales, la elección de hacerse hombre o mujer se vuelve inevitable, es un sin retorno, no se volverá a ser niño.

El ir a afrontar circunstancias de reto o pruebas de valor para ser reconocido como adolescente y no como niño, se produjo cuando Lucho acudió a la cita y se fue con Michael en la motocicleta hacia un lugar apartado, donde tuvo lugar el duelo:

Entonces hubo un ruido que me asustó. A mi lado se paró una moto sacudida de vibraciones, y arriba de ella estaba el tal Michael (...) Le dio vueltas y vueltas a la manilla y la moto roncaba y explotaba como si fuera un cohete (...) Se me vino a la cabeza lo que nos habían contado en la escuela de que cuando los indios vieron llegar a caballo a los conquistadores españoles, creían que el animal y el hombre eran un solo monstruo. (Skármeta, 1978, p. 75-76)

Como se observa, en el imaginario de Lucho, la motocicleta y su dueño Michael forman una sola imagen de este poderoso rival, quien viene a dominarlo por la fuerza. Él, por la notoria desventaja de fuerza se encuentra en el lugar del subyugado, teme resistir y pelear, pero también darse por vencido. Este reto de superar o no la prueba, parece relacionarse con la pregunta por crecer o no; es decir, quedarse infante o ser adolescente. Con dudas y vacilaciones, Lucho se va despojando de su caparazón de la infancia: acude a la pelea con Michael; sin armas ni amigos, solo lleva consigo los saberes que ha construido en su infancia.

Una representación de ello, son las diversas alusiones maternas y paternas que aparecen en su discurso en los momentos más difíciles de su confrontación con Michael (esto sucede pese a tratarse de un narrador que cuenta la historia en forma retrospectiva). Por ejemplo, cuando llega a recogerlo y rememora los pantalones arreglados de manera especial por la madre, que ahora, se convierten en su traje de combate, porque tienen su insignia protectora: “La mami siempre les pone unos lindos parches de cuero a los pantalones. Mi hermano y yo somos los únicos en Berlín que andamos con esos parches” (1980, p. 78). Otra escena similar es cuando recibe, por primera vez, la llamada telefónica amenazante de Michael: “Me di vuelta hacia la cocina con ganas de meterme a llorar en el delantal de la mami igual que cuando era niño en Santiago. Apreté fuerte las piernas porque ya estaba que me hacía” (1980, p. 53). De manera simbólica Lucho hizo una regresión a la protección del útero (el delantal de su madre) con la misma fragilidad de cuando era niño y no controlaba esfínteres.

También, el discurso materno le sirvió (durante el viaje con Michael) de soporte para afrontar con valentía el reto de no huir del compromiso que había pactado: “Mi mami siempre

dice que el amor propio es lo último que se pierde” (1980, pp.. 78-79). Y el discurso paterno, le permitió afrontar el momento posterior a la pelea, cuando se halla muy desolado y recuerda las exigencias y afectos paternos: “Pensé que si ahora el viejo me encontraba ahí llorando, y viera por qué, no me diría nada. Yo creo que el papi se pone comprensivo una vez cada diez años” (1980, p. 86). Vemos que, si la madre le sirve de soporte al inicio de la batalla, para ir con valentía, entonces, se diría que el padre es su soporte para levantarse y recobrar las fuerzas, tras caer en la batalla. En otras palabras, el padre es una figura afectiva y de autoridad —que lo reta y lo contiene—, mientras que la madre es una figura de protección y amparo.

El viaje hacia el lugar del combate, así como el proceso de despedida de la infancia que hemos analizado, son el prelude de la escena central del pasaje ritual, que es propiamente el enfrenamiento. Sucede que cuando llegan al sitio escogido por Michael para el duelo y ante la negativa de Lucho de pelearse a la fuerza, éste lo conmina a través de provocaciones agresivas que aumentan en intensidad. A continuación, algunos de los apartados más significativos:

Y de repente, como un sablazo caliente me tiró un kungfú con el filo de la mano que me hizo zumbar la cabeza y me dejó la oreja ardiendo. Me caí de costado, y ya venía llegando al suelo cuando me levantó de una bofetada en la boca. (...) Y fue lo último que habló antes de agarrarme con una llave, darme vuelta y apretarme el cuello mientras iba haciendo palanca con la rodilla en mi columna. (...) Y ahí nos hicimos un solo paquete de patadas (...) Y de repente un puñetazo se me metió como un taladro eléctrico en el hueso de la nariz (1980, pp.. 82-84).

Como se observa, se trata de una situación de agresión real que puede causarle la muerte y de la cual, ya no puede evadirse. Dentro del ritual de transición, este es el episodio

de las pruebas de resistencia física y mental más exigentes que Lucho debe superar. Se trata, como se ha venido analizando, de una pelea simbólica donde está en juego la necesidad de Lucho, de ingresar a la adolescencia. Se hace presente un contenido subjetivo, donde este periplo adquiere las connotaciones simbólicas de transformación para ir hacia la adolescencia; y, otra más pragmática, en la que debe enfrentarse desde su vulnerabilidad de niño a las pruebas necesarias para conquistar su ingreso a la adolescencia.

Es importante resaltar la conciencia que logra tener Lucho frente a la muerte real, porque logra hacer una disociación del mundo imaginario de la infancia con el mundo real, esta es su segunda vida imaginaria, por ende, puede advertir que su contrincante tiene posibilidad real de hacerle daño: “«Este huevón va a matarme», pensé. (...) Ahora resulta que yo iba en taxi expreso hacia la muerte” (1985, pp. 77-79).

En este contexto subjetivo (el apartarse de la familia, despedirse de la infancia e ir a enfrentar la muerte), la representación que tiene esta pelea va más allá de la causa aparente de cobrar venganza, se trata de una serie de pruebas que exigen ser afrontadas por ambos (Lucho y Michael). Se comprende que así estarán atravesando la orilla (en términos de Dolto, 1990) y podrán adquirir algunos de los “títulos” que autorizan su ingreso en el mundo adulto.

Durante la pelea con Michael se produjo la inmersión de Lucho en un esto de sueño o una especie de revelación onírica —causada por el dolor intenso—, donde Lucho ingresa a la dimensión inconsciente. Las imágenes presentes en su relato fluctúan en dos momentos de conciencia y de sueño, que se presentan de manera rápida, siendo difícil ubicar una división clara entre sueño y realidad. El episodio termina cuando Lucho despierta con una piedra en la mano, con la que le ha pegado a Michael, dejándolo inconsciente.

El primer momento de inconciencia se da cuando, tras el impacto de los golpes, su sensación es de “rareza” ante algunas imágenes de su sexualidad infantil:

Y de repente un puñetazo se me metió como un taladro eléctrico en el hueso de la nariz. Fue como si de pronto me hubieran tirado a una piscina repleta de fuegos artificiales, de faldas de mujeres flameando en el viento (...) Michael era una pura sombra, no podía ni adivinarle la cara, *se me aparecieron cosas raras de mi vida que no sé decir las. Por ejemplo, cuando jugábamos con las primas en la pieza oscura y ellas se reían y se dejaban tocar un poquito entre las piernas, y mapas del mundo donde los países eran rajados como heridas, películas de Tarzán donde la selva era negra y los ríos de sangre, cosas raras* (1980, pp. 84-85)³⁸.

El segundo momento, seguido del anterior, repite esta misma lógica de sueño-realidad, donde aparecen imágenes relacionadas con su nacimiento:

(...) y Michael dale que dale pero casi no lo sentía, era como si toda mi cabeza estuviera llena de un telón de cine y mi boca era un pájaro muerto, cosas de esas (...) *Pero no me salieron los ruidos de esas palabras. Me había separado de mi propio cuerpo. Me sentía flotando en el mar de Antofagasta, azulito, en vacaciones en el norte, vi a mi papi y a mi mami hechos una llamarada, vi que me lamían suavemente, que yo salía del cuerpo de mi mami y todo era un incendio.* Cuando desperté, Michael estaba caído a mi lado y yo dejaba caer la piedra (1980, pp. 84-85).

En un posterior relato con Michael dice: “Vi el momento en que nací. Sentí que mi mami me pasaba la lengua por la mejilla. Sólo que mis padres eran como una llamarada, ¿me entiendes?” (1980, p. 93) ¿Qué pudo suceder para que sea posible una alternancia casi automática entre vigilia y sueño? En primera instancia, lo recordado por Lucho constituye el

³⁸ La cursilla es nuestra, para señalar los momentos de sueño, en contraste los momentos de conciencia.

contenido manifiesto del sueño (que según Freud, tras el despertar ha sufrido las deformaciones que le impone la censura de la conciencia) y es evidente que las intermitencias mencionadas tienen una falla lógica; es decir, una incipiente elaboración secundaria —que le da a este episodio una riqueza en la interpretación³⁹. En segunda instancia, creemos que solo hubo un breve momento de sueño, sucedido al final del combate, cuando Lucho le dice a su contrincante que pare la agresión [*¡Michael, mierda, para que me estás matando!*], luego del cual despierta dándole un golpe en la cabeza a Michael. Es allí, donde de manera contingente operó en Lucho la deformación onírica y asoció al sueño imágenes provenientes de las ensoñaciones diurnas o materiales reprimidos en el inconsciente, dándole a él la impresión de que acababa de soñarlo⁴⁰.

En otras palabras, los golpes de Michael parecen haber generado un breve momento de inconsciencia o sueño profundo. Luego, Lucho despierta y trae a la conciencia (mediante la elaboración secundaria del sueño) el recuerdo de la pelea; pero, le introduce algunas intermitencias o contenidos de la sexualidad infantil (exploraciones sexuales con primas, la escena de volver a nacer), que ya hacían parte de su vida psíquica o ensoñaciones reprimidas;

³⁹ Freud, (1988) señala que mediante el proceso de elaboración secundaria, una instancia psíquica similar al pensamiento despierto, el sueño es intervenido para darle sentido lógico y racional, de manera que su verdadera significación resulta lejana a lo que se recuerda. De ahí que, a mayor comprensión aparente del sueño, mayor contenido deformado, por tanto, aquellos sueños enredados gozan de mayor riqueza interpretativa porque tienen menor intervención de esta instancia psíquica estructuradora del sueño. (p. 645).

⁴⁰ Según Freud, (1988) el considerar la pre-existencia de los sueños diurnos o fantasías (al menos “preludiadas” en la vigilia) permite dar explicación a los sueños en que un estímulo externo coincide con el momento del despertar, como por ejemplo un despertador o el caso del sueño de Maury en que una varilla cae sobre el soñador, mientras en el contenido onírico trataba de un juicio que lo condena a la guillotina. Al contrastar el tiempo transcurrido entre el evento generador del sueño, en este caso unos pocos segundos y el contenido bastante desarrollado del mismo, surge un debate sobre la rapidez de los procesos mentales. Freud lo resuelve planteando que, al disponer de este material de las fantasías diurnas, el evento exterior ocurrido durante el reposo activa la asociación inmediata con dicha fantasía, dando la impresión de que acaba de ser soñada pero en realidad fue traída a la conciencia en el despertar (pp. 364 y 646).

de ahí, que lo recordado es mucho más largo que el corto tiempo de inconsciencia que pudo tener. Además de estas aproximaciones teóricas para probar la hipótesis de que se trata de un sueño, tenemos también el modo en que el mismo Lucho lo nombra: “es que tuve una especie de sueño (...) vi el momento en que nací” (1980, p. 93).

Así las cosas, se observa que en el sueño (o mejor, el contenido onírico recordado) se representan, de nuevo, aspectos simbólicos importantes asociados a la ruptura con la infancia: la metáfora de regresar al útero materno, semeja un último viaje a la infancia para despedirse de ella y, en el tránsito de regreso, se produce un nuevo nacimiento. Resaltamos en Skármeta (1980), el uso de imágenes simbólicas para crear, a través del sueño, un universo ficcional que fuera coherente con la vida psíquica de Lucho: imágenes de fragmentación y desdoblamiento con las que representa el adiós a la infancia; en contraste, otras de un incendio en que nace de nuevo; así mismo, algunas alusivas al héroe infantil, Tarzán, para connotar los cambios puberales; otras, asociadas con la geografía y los límites de los países, para mostrar la caída de los ideales generados por el exilio y los duelos que esto conlleva; y por último, las remembranzas de los deseos incestuosos de la infancia. Veamos:

La percepción de fragmentación del cuerpo y desdoblamiento [“Me había separado de mi propio cuerpo”] se logra representar a través de imágenes de un estallido [“piscina repleta de fuegos artificiales”, iglesia que se despedaza, vidrios de colores reventados] y luego, a través de un incendio [“vi a mi papi y a mi mami hechos una llamarada”]. Pero, el simbolismo de este incendio, no se agota en la idea de aquello que se destruye o acaba sino que hace eco con el sentido de la foto, de la casa presidencial incendiada que —como veíamos—, tiene relación directa con el símbolo de la infancia que se debe abandonar forzosamente. Es

importante mostrar que, en este nuevo marco de sentido, el fuego no devora al niño sino que lo devuelve al útero materno, donde es parido nuevamente y recibido por sus padres: “Vi el momento en que nací. Sentí que mi mami me pasaba la lengua por la mejilla. Sólo que mis padres eran como una llamarada, ¿me entiendes?” (1980, p. 93). Se trata pues de un fuego diferente, uno que lo inviste de vida; es “lamido” con el amor antiguo de los padres, quienes lo jalonan a la nueva vida. Se trata de una muerte y de un nacimiento, donde al tiempo que muere el niño, nace el adolescente.

También, aparecen en el sueño representaciones sobre la caída de los ideales socialistas y el exilio, el cual se presenta durante el momento contingente del despertar puberal. La violencia vivida que se vive en la dictadura es representada en la frase “países rajados como heridas”, y la irrupción de esto en el mundo idealizado o infantil de Lucho, se refleja cuando habla de películas de Tarzán, donde la selva es oscura y los ríos de sangre.

Por último, Skármeta (1980), nos muestra el modo en que Lucho re-visita la sexualidad infantil, en particular, con relación a los límites interpuestos por el Edipo y la ley del incesto. Esto lo hace a partir de las imágenes de sus exploraciones sexuales al interior del núcleo familiar, donde estos recuerdos sobre las primas que experimentados como raros, muestran que en la conciencia ha operado la represión, en cumplimiento de la ley social de prohibición del incesto, lo cual es un pequeño indicio de que en Lucho se están consolidando proceso edípicos (volveremos a estas imágenes más detalladamente, cuando se analicen en función de la categoría *Despertar a la adolescencia*).

El viaje de regreso, tras superar las pruebas y ganar los méritos para dar inicio a su pasaje hacia la adultez, se produce a partir de su regreso a casa con Michael en la motocicleta:

“Partimos saltando entre las charcas y Michael montó la moto (...) Cuando agarramos por Siemensstrasse, le grité: —Oye, Michael. Te invito a comer una pizza” (1980, p. 90). Los combatientes (Lucho y Michael) hacen un balance del botín y la contienda, deciden que las cuentas están saldadas, que lograron superar la prueba y, por ello, ambos obtienen los “títulos” que los validan como adolescentes; por eso, la agresión se torna en amistad:

—No sé. De repente te agarré bien y creí que te habías muerto. Sacudió la cabeza y se agarró del brazo que le ofrecí para levantarlo.

—Me ganaste entonces —dijo—. Me pusiste knockout. (...)

—Me hinchaste el hocico —le grité en la oreja.

Se dio vuelta y agarrándome la mandíbula me la meneó con la técnica de un médico.

—Entonces empatamos —dictaminó.

Yo asentí del modo más solemne. (...)

Llenamos un par de vasos y Michael levantó el suyo y me dijo salud. Yo le choqué, y ahí mismo al fondo mi alma (1980, p. 92).

Es así como el autor nos devuelve, tras variadas imágenes donde se muestra el enfrentamiento con la muerte, a un Lucho transformado, convertido en adolescente y en vía de convertirse en adulto.

En todo este pasaje ritual, el agua es un símbolo importante, que no está dentro de los presupuestos del presente estudio y se deja como propuesta de aproximación a nuevas lecturas sobre el texto.

El despertar a la adolescencia en Lucho

Skármeta, de la misma forma que Wedekind, tiene la sensibilidad literaria para considerar las preguntas de los adolescentes sobre “¿qué es hacer el amor?”. Esto, a través de los relatos de sus sueños y fantasías. En especial, en la escena del sueño durante la pelea con Michael, donde sobresalen temas como: la emergencia de la genitalidad, el incesto, la castración y su deslizamiento hacia el amor con un *partenaire*.

Una fantasía de Lucho donde observamos una pregunta por el encuentro con el otro sexo y por el amor es la siguiente: “Yo soñaba mucho con mujeres, me ponía a imaginar que les decía cosas, y que ellas se reían con mis palabras. Me imaginaba unos diálogos en alemán que me los aprendía de la historieta *Junge Liebe*” (1980, p. 38). Nótese que en el sueño el hablar o “decir cosas” a las mujeres está relacionado directamente con el cuerpo, pues si partimos de que el lenguaje es un órgano libidinal que está presente en todas sus formas de relación con el otro; entonces, también al hablar experimentamos una satisfacción libidinal (en este caso, de tipo erótico). Imaginarse hablando con las muchachas (decirles cosas y ellas a él) equivale exactamente al intento de Lucho por responder al enigma, del que habla Lacan, sobre “qué es hacer el amor para los muchachos con las muchachas” (Lacan, 1974, p. 109).

Conviene también retomar la escena de Lucho cuando se enfrenta a muerte con Michael, en la parte donde tiene un episodio onírico, con interesantes imágenes sobre el despertar puberal. El relato dice: “Fue como si de pronto me hubieran tirado a una piscina repleta de fuegos artificiales, de faldas de mujeres flameando en el viento” (1980, p. 84). Si bien, no se cuenta con las asociaciones de Lucho para una interpretación, es plausible resaltar

las temáticas centrales del sueño. Por un lado, la inminencia de la satisfacción genital se muestra en la imagen de las faldas de las mujeres, cuyo movimiento del viento seduce a Lucho en una forma diferente a la infancia, porque ahora tiene un cuerpo que se excita y desea. En esa vía, aparece por obra del relajamiento de la conciencia, la pulsión incestuosa hacia sus primas, la cual se espera que culmine su proceso de represión (castración) en la adolescencia (1980, p. 84).

Otra imagen que nos informa de la reactualización de sus vínculos edípicos es la escena del sueño, donde Lucho es lamido por sus padres: “vi a mi papi y a mi mami hechos una llamarada, vi que me lamían suavemente, que yo salía del cuerpo de mi mami y todo era un incendio” (1980, p. 85). Al ser impregnado del amor paternal, su cuerpo vivencia las primeras experiencias de ser objeto de amor para un Otro. Esta imagen se conecta con la escena de su nacimiento que rompe con el sueño, más específicamente, cuando se ve a sí mismo salir del cuerpo de la madre ¿Qué puede generar en Lucho tal angustia para despertar?, pues perdió conciencia de su enfrentamiento con Michael y que no es defenderse lo que lo saca del sueño. Esta es una imagen muy cargada de posibles representaciones, pero no es aventurado considerar la evidente visualización en el sueño de los genitales de la madre, durante el parto (recuerdo olvidado por el mecanismo de la represión). Esta escena, desde la teoría freudiana, tiene relación directa con el temor a la castración (para su definición Cfr. Ítem Marco teórico; El amor). Y sabemos que por Edipo el sujeto es llevado a la aceptación de la prohibición del incesto. Luego entonces es posible que Lucho en el sueño haya sido regresado a esas pulsiones infantiles y, luego, traído de nuevo a la vigilia por obra de la represión edípica, que ya está operando en su inconsciente, es por ello que despierta.

En complemento con las imágenes del sueño asociados a la salida de Edipo —por vía de la represión incestuosa, que propicia el encuentro con objetos de amor fuera de la familia— están las fantasías de Lucho que muestran un re direccionamiento del deseo hacia figuras no incestuosas. Por ejemplo, al fantasear con Edith, una compañera del colegio: “Tendido en la cama, supuse que estaba salvado al no tener que ir a la escuela, y con las manos entre las piernas, traté de quedarme dormido recordando la frescura del beso que me había zampado Edith en Hermann Platz” (1980, p. 72).

En resumen, vemos que en las fantasías y en los sueños de Lucho se ponen en juego interesantes elementos de su psiquismo, que nos revelan su búsqueda de respuestas sobre qué es hacer el amor con las muchachas; sus inquietudes sexuales vividas en un cuerpo renovado y dispuesto para la genitalidad; y algunos de sus procesos represivos, en curso, para dar salida al Edipo y posibilitar el encuentro con objetos de amor diferentes a la familia.

La identidad

Construcción de una nueva imagen de sí mismo.

En cuanto a la percepción insegura sobre su cuerpo, en algunas ocasiones, Lucho no se siente muy a gusto con la imagen de su cuerpo ante el espejo, por ejemplo, cuando dice: “entré al baño a ponerme lindo para mi cita con la señorita Edith Kramer. Cosa bastante difícil por lo demás, porque con mi cara no tengo por dónde empezar” (1980, p. 73). Sin embargo, el hecho de poder nombrarlo con sus palabras e incluso con humor, nos sugiere que está dándose un proceso de asimilación de los cambios físicos. Este esfuerzo por asimilarlos lo observamos,

también, cuando asume el punto de vista intermedio sobre la valoración de su imagen: “Yo no me encuentro ni feo, ni buenmozo” (1980, p. 27). Al decir “ni feo, ni bello”, Lucho parece aminorar la sensación de inseguridad que experimenta. Recurso de afrontamiento bastante singular y propicio mientras avanza hacia una mayor consolidación de su imagen,

Para proteger su narcisismo —por la fragmentación de la imagen ante el espejo— Lucho se vale también de su capacidad crítica; nos argumenta que la belleza no es garantía de éxito o fama y llega a darnos varios ejemplos como el de un cantante, un amigo de la familia y hasta se apoya en la filosofía. Este recurso no es inofensivo, ya que al no sentirse tan bello, crea en su imaginario la oportunidad de lograr admiración por otros medios:

Un tipo que siempre le va muy bien en el cine es Robert Mitchum, y no me van a decir que es buenmozo. Yo opino que tienen razón los filósofos que dicen que el amor no sólo es asunto del físico. Allá en Chile había un compañero que se llamaba el Guatón Osorio, que no es que fuera un poco gordito. Era gordo *gordo*. Lo que se llama *gordo*. Tenía una novia que se llamaba la María, que es la mujer más rica que conocí en mis catorce años, incluidas las que he visto en el cine, el teatro y la televisión. (1980, p. 27)

Pese a las fortalezas de Lucho para manejar con actitud crítica los cánones sobre la belleza, no siempre lo logra respecto a algunos estereotipos de la cultura asociados con el cuerpo y la identidad de género. Por ejemplo, vemos que llega a sentirse ridículo por no tener barba como los chicos mayores: “Hay por ahí un par de pelos sueltos, que más se ven ridículos que de cabro grande” (1980, p. 74). Si bien es cierto, la aparición de las vellosidades constituye a nivel social —como lo advierte Lucho— una señal física de maduración sexual, podemos notar en su discurso demasiado interés por este rasgo físico y frustración por no

cumplir con estos cánones. Esto no es extraño si consideramos que la masculinidad ha estado unida a este tipo de imaginarios en la cultura patriarcal, donde exhibir ciertas vellosidades se asocia con ser hombre. En esa vía, además de la significación cultural dada al cabello, encontramos que el temor a perderlo puede estar relacionado con otros aspectos más profundos (pero también asociados con la masculinidad). Lucho nos dice: “Tengo metido entre ceja y ceja que lo único con lo que me defiendo es con el turrillo de pelo. No sé cómo lo he salvado de las tijeras de la mami, que le tienen unas ganas bárbaras” (1980, p. 74). Si nos fijamos en la especificidad de su temor, a lo que Lucho puede temer es al “corte” simbólico que su madre representa (figura castrante). Anticipamos esto, porque sabemos que a nivel inconsciente esta amenaza resuena con el —ya existente— temor a la castración (aceptar la falta en ser como seres sexuados). Lo anterior, porque el complejo edípico, como hemos mencionado, se reactualiza con la pubertad.

Siguiendo esta línea, derivado de este temor a la castración se moviliza en Lucho la búsqueda de lazos amorosos no incestuosos, de ahí, que la pregunta por cómo se ve a sí mismo está más afianzada en la opinión de su amada Edith, que en sus figuras parentales. Ella, al ser un par, cumple una función especular en la que Lucho reafirma la imagen que está construyendo de sí: “La Edith me halla más o menos, y yo estoy de acuerdo: también me hallo más o menos” (1980, p. 27). Diríamos que el soporte de Edith como objeto amoroso moviliza en Lucho su transición. Sin embargo, preocupa su total adherencia a la opinión de su amada sobre su imagen corporal, dado que su identidad se está reconstruyendo. Si bien este afecto con que ella impregna esa valoración es favorable, la inseguridad en Lucho puede convertirse en un aspecto vulnerable para la relación.

En la exploración acerca de su búsqueda reconocimiento en el otro vimos que era evidente la necesidad de Lucho por tener aprobación de sus pares, especialmente, cuando jugaba fútbol con ellos. Actividad que además de ser una de sus aficiones, le permitió integrarse recién llegó a Berlín. Fue tan acogido en el espacio de la cancha, que le dieron el apodo o alias de “Nopasónada” (que da título a la Obra), desde el cual consolida un lugar reconocimiento y acogida en la nueva comunidad:

Comencé a aprender alemán jugando fútbol en los recreos. Me ponían de back centro y allí metí tanto fierro que aprendí distintas palabritas: «desgraciado», «cabrón», «pata de mulo». Yo me abría de brazos y miraba al delantero caído y decía: «No pasó nada.» Siempre decía eso. Entonces me pusieron de sobrenombre Nopasónada. Todavía cuando algunos me ven, levantan las manos así y me dicen: ‘Hola, Nopasónada’ (1980, p. 29).

La búsqueda de reconocimiento también se manifestó en su pertenencia a grupos de pares o lo que se conoce en Chile como “patotas”, así lo nombra Lucho: “Yo a veces también he hecho bromas cuando estoy con patotas” (1980, p. 45); sin embargo, en estas identificaciones con otros pares aún no se asume con determinación por un grupo en particular. Esto puede comprenderse desde diferentes posibilidades: Lucho recién comienza su transición hacia la adolescencia y apenas conoce a Michael, quien podrá ayudarlo a tener acogida en grupos de pares del contexto. De otro lado, su interacción social es bastante contenida, porque el exilio lo obligaba a un comportamiento precavido, para evitar ser deportados. Surge de esa necesidad, la aclaración de Lucho, al decir “Nopasónada”, cuando cometía alguna infracción del fútbol, pues le estaba prohibido por el padre infringir la norma.

Lo contrario sucedió con sus identificaciones hacia otros grupos que no son de pares. Tal es el caso de su filiación al socialismo, al que pertenece su familia. Lucho parece consolidar su identidad con mayor fuerza desde ese lazo social, y no en vano, esta temática ocupa lugares importantes a lo largo de toda la obra. Veamos: inicia con el relato sobre el golpe militar chileno del 11 de septiembre; luego, la escena que da inicio a la confrontación con Michael (que es la trama principal), se produce tras haber estado apoyando la elaboración de carteles en el primer año del golpe militar de Chile (1980, p. 44); así mismo, durante la pelea habla con orgullo de sus héroes socialistas chilenos (1980, p. 81); y por último, es significativo que la obra cierra con el episodio en que Michael se une a la causa política de los chilenos: “Cuando mi papi lo vio entrar, me quedó mirando y me dijo que yo era un <<proselitista>>” (1980, p. 95).

Otra de las búsquedas de identidad de Lucho se dirigió hacia otros pares o referentes adultos significativos. Dada la afectación en la unificación de la imagen corporal, que vive el adolescente (Cfr. Marco teórico; La identidad), Lucho busca soporte en los Kumides, una familia a la que admira y le tiene profundo afecto. Veamos en el siguiente apartado las descripciones que hace de cada uno de sus miembros:

Mis primeros amigos [Homero y Sócrates] fueron los griegos (...) pero palabra que hasta que volvieron hace poquito a Grecia, fueron muy buenos conmigo (...) Me llevaron a su casa, me enseñaron a tomar vino, a bailar como Zorba y, lo más fundamental, a hablar el alemán (...) el viejo Kumides, que mide yo creo como dos metros, me levantó y me apretó bien fuerte y me dijo: «Venceremos.» (...) La señora Kumides tiene la nariz un poco grande, pero mira fijo a los ojos cuando uno le habla, como si uno siempre fuera el gallo más inteligente de Berlín (...)

y soñaba con tener luego un bigote como el de mi viejo o el señor Kumides. (1980, pp. 30-33; 38)

El especial afecto de Lucho hacia ésta familia parece relacionarse con una proyección especular idealizada de la propia; es decir, ve en ellos a su constelación familiar: llegaron exiliados a Berlín, tienen igual conformación nuclear y adherencia política al socialismo. Sin embargo, esta familia se diferencia de la suya en aspectos que pueden ser deseados por Lucho: la pareja parental Kumides tiene una relación más armónica que la vivida por sus padres, en su reciente adaptación a Berlín; igual sucede entre los hermanos, quienes tienen un vínculo sin rivalidad fraterna, contrario a lo que pasa en la relación de Lucho con su hermano; y, además, los Kumides dejan de ser exiliados y regresan a su país de origen.

Por su parte, la familia Kumides también corresponde de manera afectiva a las identificaciones fraternas de Lucho y le dan un lugar importante en la constelación familiar. Esto logra evidenciarse en una de las escenas, cuando los visita de manera inadvertida y se encuentra con una escena particular: todos están desnudos. Contrario a generar una reacción de vergüenza, esta situación constituye una forma cotidiana de intimidad familiar, de la cual es evidente que Lucho ya hace parte y es aceptado como miembro:

estaba el viejo Kumides total y absolutamente en pelotas en la cama. Y a su lado derecho estaba durmiendo el Homero, totalmente en pelotas, y al lado izquierdo el Sócrates, totalmente en pelotas para variar. Y al fondo de la pieza, arreglándose los ojos frente al espejo estaba la señora Kumides con una bata de esas de playa, pero también para variar se veía que debajo de la bata estaba también en pelotas. (1980, p. 33)

Desde este contexto, resulta significativa la interpretación de Lucho sobre su relación con los Kumides, cuando dice: “(...) Cuando el señor Kumides se pone dulce, le viene de adentro una mirada medio de perro grande. Me miraban los dos como si fueran una pareja de novios sentados en una roca contra el mar y yo fuera el mismísimo poético horizonte” (1980, pp. 33-34). Vemos que Skármeta utiliza aquí una bella y precisa metáfora de la intensidad de este vínculo y de lo que representa la adolescencia de Lucho. Es bella, porque ser el “poético-horizonte-mar” para alguien, puede equivaler a decir que “somos contenidos” en la mirada del Otro y, cuando esto ocurre, nuestro imaginario dará cuenta de lo que creemos que su mirada alberga sobre nosotros. En este caso, Lucho cree ser una poética metáfora: el “mismísimo” horizonte en la mar. Así que dejándonos llevar por la poesía, diríamos que es infinito, pleno de ideales por-venir, investido de promesa y de búsqueda. Es una metáfora precisa, porque permite dimensionar la relación de anudamiento que se establece entre los Kumides y Lucho; es decir, que la imagen de sí mismo anudada en los vínculos mediadores de ésta familia, logra tener una contención en medio de su fragmentación, y así, desde un espejo transicional, podrá ir consolidando una identidad más sólida.

Además de la familia Kumides, Lucho menciona variados referentes de identificación. Algunos pocos guardan relación con sus búsquedas en el amor y la vivencia de sus cambios; otros, están relacionados con su ideal político socialista. Del primer caso tenemos a Michael, un joven a quien idealiza y admira (no en vano es su rival): “Seguro también que sería [Michael] alto, buenmozo, bien vestido, y con puños de acero” (1980, p. 57); el cantante Udo Jürgens (1980, p. 40) al que da el título de filósofo; el actor Robert Mitchum (p. 27); los equipos de fútbol y jugadores de Chile y Berlín como: Kosteddes y Kliemann del Hertha y Caszelly y

Elías Figueroa del Colo-Colo (1980,p. 22); los grupos chilenos Inti-Illimani, Quilapayún y Liberación americana. Del segundo caso, tenemos a los líderes políticos chilenos que exalta: O'Higgins, José Miguel Carrera y Arturo Prat (p. 81); todos militares en la independencia de Chile, o incluso, personajes menos conocidos como Juan Carlos Osorio (1980, p. 27), alias el Gordo, que hace parte de la resistencia en ese momento, así como los líderes víctimas del golpe militar chileno.

Otro eje temático de la identidad en Lucho tiene que ver con el reconocimiento de aspectos que él asume como parte de su identidad. Se define a sí mismo como un chico que disfruta ir por las calles escuchando música (1980, p. 38) y como alguien que se enorgullece cuando algo le sale bien: “siempre me gusta que me encuentren bien las cosas que hago. Tengo un amor propio del porte de un caballo” (1980, p. 50), pero el rasgo que reconoce, quizás con más preponderancia, es su gusto por el sol. Este se corresponde con la significación que da al cambio de país, pues el clima en Berlín hace que sea un factor de nostalgia. Ser alguien que disfruta el sol parece ser el modo de incorporar en su identidad, el recuerdo de su infancia chilena: “En los recreos me juntaba con mi hermano chico y nos dedicábamos a comer el sándwich y a tomar el sol contra la pared. Eso es otra cosa que soy: el mejor tomador de sol del mundo. Tal vez porque paso resfriado y muerto de frío. En Chile me decían «el lagarto». Yo y el sol, íntimos” (1980, p. 25).

Otro aspecto evidenciable en Lucho fue su dificultad para nombrar los cambios que se viven en su cuerpo. Uno de los modos literarios utilizados por Skármeta (1980) para reflejar este aspecto fue mostrarnos discursos donde Lucho afronta el impase de la ineficacia o ausencia de las palabras, especialmente, cuando vive el encuentro amoroso; pero, en otros

casos, lo enfrenta a su descontrol o desborde en la expresión de sus emociones. Con relación a lo primero, es necesario explicar que debido al exilio Lucho debe aprender un nuevo idioma, que es el alemán. Siendo ésta una etapa en que las palabras no alcanzan para nombrar la realidad, tener otro idioma —nuevas palabras— puede ser de ayuda y no es extraño que, debido a esto, tuviera mayor facilidad para aprenderlo: “Yo fui el primero en aprender alemán de mi familia, y cada vez que sonaba el teléfono, mi papá me iba a buscar para que yo atendiera” (1980, p. 25). No obstante, podemos ver que cuando vivencia en su cuerpo la atracción por Edith, ambos idiomas resultan insuficientes:

Así que fue ver ahí a Ricitos y quedarme mudo como si me hubieran tapiado la boca con un cinturón de castidad.

—Hola —me dijo ella.

—Hola —le dije yo.

Como habrán podido apreciar era una conversación de lo más filosófica.

—¿Cómo te va?

—Bien. ¿Y a ti?

—Bien.

—Qué bueno.

Nos miramos un milésimo de segundo, bajamos la vista a los zapatos, y después los dos miramos alrededor. (1980, p. 67)

El sentimiento de perder las palabras también aparece en Lucho cuando se enfrenta a los retos de la relación con otros pares, por ejemplo, cuando lo amenaza Michael: “Quise decir ¿En serio?, pero no tenía sonidos en la garganta (...) De repente se me había olvidado todo el alemán” (Skármeta, 1980, pp. 54-55). Y en otros momentos ocurre lo contrario, son las

palabras las que lo desbordan: “No sé por qué me puse tan valentón en las últimas palabras, pero estaba respirando agitado igual que si viniera de pelear o de jugar fútbol” (1980, p. 57). Como se ha mencionado (Cfr. Marco teórico; La identidad), hay una insuficiencia del lenguaje que cobra mayor fuerza en este momento, y un modo de respuesta de Lucho ante esta dificultad es dedicar mucho tiempo a escuchar las canciones más sonadas en el nuevo idioma; así incorpora nuevos sentidos y estos lo ayudan a integrarse en la cultura extranjera. Pero, Lucho confiere al aprendizaje de estas canciones un valor de suplencia muy alto, pues no ha construido aun un modo propio de abordar una chica, o de enfrentarse a esa situación de intercambio singular, que ninguna canción le puede anticipar:

Paseaba por Kudamm con el cable en la oreja, y cuando agarraba una palabra, abría el diccionario, y la iba repitiendo hasta aprenderla. Al mes sabía las obras completas de la estupidez humana.

Recién ahora me doy cuenta que uno no necesita saber cantar tonterías para conseguirse una amiguita. (1980, p. 39)

En síntesis, en su búsqueda inicial del encuentro con el otro sexo, Lucho se ve confrontado en su ser por vivencias nuevas, que lo dejan sin palabras. Sin embargo, al tener la oportunidad de aprender un idioma nuevo, se abren posibilidades de relación y de crear nuevas lecturas sobre el mundo; en últimas, ante el exilio emerge un mundo nuevo que le da anclaje simbólico. Esto no significa, como vimos, que Lucho no ha de verse confrontado como cualquier adolescente con el hecho de “no saber” acerca del amor o que no ha de enfrentarse a la precariedad de las palabras para nombrar lo que acontece en el cuerpo, cuando se vive el encuentro amoroso.

También, se pudo analizar aquellos momentos donde Lucho hizo un reconocimiento de la irreversibilidad de los cambios: Una escena en la que esto se evidencia es cuando Lucho se aleja de su casa y amigos y, mientras lo hace, ellos se despiden de él:

La moto agarró por Stromstrasse, después dobló a la izquierda hacia Unión Platz, y vi que allí esperaban el bus un grupo de amigos del colegio. Salían del gimnasio. Me vieron pasar y me hicieron así con la mano, y yo les hice así, y se quedaron largo rato mirando la moto perderse hacia West Hafen, (1980, p. 79)

El gesto de decir adiós tiene un sentido simbólico; nos muestra cómo Lucho en su interior se despide de sus amigos, que son representación de su propia infancia: él sabe que no habrá regreso, que no será el mismo nunca más y que la pubertad no cesará en sus transformaciones. Con nostalgia logra ver —pese a la rapidez de la motocicleta— a la infancia detenida en el rostro de sus amigos del colegio, mientras ésta se fuga veloz en su interior, sin que pueda evitarlo. En otra escena posterior, se repite esta imagen de despedida: ha iniciado la pelea y Lucho es duramente golpeado por Michael, entonces, alza la mirada y cree ver a un niño: “Cuando di vuelta la cara me pareció que había un niño mirándonos desde el puente” (1980, p. 83). Podemos intuir que este niño que “le parece” ver, representa su infancia que lo mira desde el puente y, luego, desaparece. Estas dos imágenes muestran la evidente intención de Skármeta de mostrar la infancia que se aleja ante la irreversibilidad de la pubertad de Lucho.

Definición de la sexuación.

El reconocimiento de la sexualidad emergente o de la primacía de lo genital se hace evidente cuando Lucho experimenta en su cuerpo excitación al observar a Sophie: “cuando atendía a otros tipos le miraba bien el pecho y soñaba con mordérselo” (1980, p. 40). También, en sus primeras exploraciones sexuales en pareja, cuando al ir juntos por la calle juegan a acariciar sus cuerpos: “Empezamos a caminar fumando y mascando pastilla, y yo le tenía el brazo en la cintura a la Sophie, y jugueteaba con estos deditos que Dios me ha dado a trepar como quien no quiere la cosa” (1980, p. 44). Y, cuando ambos quieren y buscan la intimidad de los espacios solitarios:

Con la Edith nos vemos todos los días desde hace tres meses. Estamos en el mismo colegio, y después de clases yo voy a visitarla, y lo que más me gusta es cuando nos quedamos solos en la casa, en que nos ponemos colorados de tanto abrazarnos y besarnos (...) Siempre sabemos dónde hay algunos lugares más o menos oscuros para meternos un ratito” (1980, pp. 22-24).

El posicionamiento sexual fálico de Lucho transita entre el posicionamiento activo y el pasivo. Del primero, tenemos como ejemplo una de sus fantasías y los momentos en que declara su atracción a Sophie y a Edith. Veamos: “Yo soñaba mucho con mujeres, me ponía a imaginar que les decía cosas, y que ellas se reían con mis palabras” (1980, p. 38). En esta fantasía se observa que Lucho se ubica de manera activa, porque se posiciona como objeto de deseo para el otro sexo; es Lucho quien —en su imaginario— se ofrece a las chicas al hablarles y son ellas quienes al sonreír le dan señales de acoger su deseo. Lo mismo sucede cuando declara su atracción a Sophie, escena en la que Skármeta muestra, con perspicacia, la

intensidad de los primeros encuentros y la condición vulnerable del púber para asumir un posicionamiento activo. En efecto, como dirá Lucho, se requiere de valentía:

Ahora o nunca, valientes de la patria, le dije a mi corazón. Y a ella: ‘No quiero oír ningún disco. Quiero que tú me cantes algo.’ Y no sé de dónde saqué mi mano y le eché un zarpazo sobre la suya (...) Se quedó ardiendo ahí como Juana de Arco, y mientras ella más enrojecía, yo más tranquilo me iba poniendo. Me sentí la estrella máxima del cine. Entonces la tironeé suavemente de la manita, y le di un beso corto en la boca. (1980, p. 42)

También se posiciona de manera activa cuando le declara a Edith su amor, ésta vez, con mayor confianza en sí mismo: “El sábado bailamos *cheek-to-cheek*. ‘*Baby, I want you to want me*’, me declaré y me dijo que bueno” (1980, p. 94). Sin embargo, podemos ver que en otras escenas Lucho intercambia su lugar activo con las chicas. Por ejemplo, cuando se encuentra a Edith en la marcha es ella quien toma la iniciativa de tener un acercamiento amoroso, mientras Lucho se ha quedado paralizado: “Así que fue ver ahí a Ricitos y quedarme mudo como si me hubieran tapiado la boca con un cinturón de castidad (...) Y por si fuera poco, señoras y señores, me planificó un beso en la mejilla” (1980, pp. 67 y 69). Similar posicionamiento asume Sophie, al tomar la decisión de terminar el noviazgo: “Después la Sophie se me acercó y me dijo que no nos viéramos por un tiempo. Yo le pregunté si lo que quería decirme era que no quería verme nunca más. Y ella me dijo como te parezca” (1980, p. 51).

Por su parte, en cuanto a la disposición sexual de Lucho, una escena que permite analizar su comportamiento desde los estereotipos masculinos de la cultura es cuando le da la patada a Hans y este evento desencadena la trama de la obra. Veamos:

No es que yo sea Sherlock Holmes, pero en cuanto nos vieron tan amarraditos los dos comenzaron a hacer laa-laa-la-lá, es decir la marcha nupcial (...)Claro que no pudimos porque se nos acercaron los cuatro y me metieron un tarro de cerveza en la boca y un poco me empujaban y otro poco le acercaban las manos a la Sophie. Además uno de ellos conocía a la Sophie, porque le dijo: ‘Hola, Sophie’ (...) Así que yo les dije que no gracias, que nos dejaran pasar que estábamos apurados (...) Y entonces había uno que después se llama Hans que me mira a la Sophie y me pregunta qué tal es la Sophie en la cama. Y viene y le mete la mano así en palangana por debajo del abrigo (...) fue oír eso, ver eso, y zuacate que saqué mi patada de back centro. Sólo que en vez de pegarle a una pelota grande le di justo a dos chiquititas. Allí quedó tendido el Hans y yo estaba como loco. (1980, pp. 45-46)

La escena pone en evidencia algunos estereotipos propios de la estructura patriarcal: se supone al hombre como figura fuerte, que debe disputar su lugar con otros hombres, pues en ello se juega el reconocimiento social de su masculinidad. Desde este dispositivo que ha incorporado Lucho, se comprende su respuesta impulsiva [“fue oír eso, ver eso, y zuacate que saqué mi patada de back centro”] que lo pone en aprietos respecto a su situación como exiliado. A la mujer, por su parte, se la supone como figura frágil, con un rol pasivo ante los hechos. Por eso, Lucho es quien da la respuesta por ambos, ante la oferta de cerveza del grupo [Así que yo les dije que no gracias, que nos dejaran pasar que estábamos apurados] y durante el episodio no le da oportunidad a Sophie de opinar y elegir, pues claramente sabía que ella conocía al grupo [Además uno de ellos conocía a la Sophie, porque le dijo: ‘Hola, Sophie’]; más tarde, en la obra se valida que entre ella y Hans hay un vínculo importante y que lo prefiere por sobre Lucho, al punto de traicionarlo dándole su teléfono: “gracias a la admirable

ayuda de la lógica de Homero llegué a la conclusión de que el numerito de la suerte sólo pudo habérselo dado mi fiel enamorada Sophie Braun” (1980,p. 56).

El comportamiento de Lucho nos indica que asume una identificación con algunos estereotipos masculinos sobre los hombres y las mujeres, por eso, invisibilizó en su lectura de los hechos la participación activa que tuvo Sophie y limitó la que hubiera podido tener para mediar las tensiones que se estaban produciendo. Ella por su parte, también se identificó con el estereotipo y no dio su opinión en ese momento.

Este posicionamiento patriarcal de Lucho se hace visible también en otros de sus discursos y situaciones. Por ejemplo, cuando Lucho dice: “Hay que aprender a decirle cosas lindas a la Edith (...) si me quedo callado, seguro que puede quitármela algún otro” (1980, p. 26). Es comprensible el temor a perder a Edith, por la traición que Lucho había vivido con Sophie; sin embargo, él no lo nombra desde la posibilidad en ella de elegir a otro hombre sino desde el imaginario de que existe otro hombre que se la puede quitar. Lucho deja entrever una postura patriarcal cuando da un lugar pasivo a la mujer o no le confiere la posibilidad de tomar decisiones por sí misma respecto al deseo. De no ser así, habría dicho algo como “seguro le puede gustar otro y dejarme”. Nótese también en dicha frase la forma impersonal de referirse a su novia, cuando le dice “la Edith”. Esa forma de referirse a las mujeres es bastante frecuente y, en cambio, inusual hacia figuras masculinas: lo hace cuando habla de Sophie; para referirse a la novia del *gordo Osorio*, “la María”⁴¹. De ella, en particular, hace referencia

⁴¹ En la obra *No pasó nada*, el personaje Lucho refiere 27 veces la frase: “la Sophie”; y 12 veces la expresión: “la Edith”. Mientras que, de 48 veces en que nombra a Michael, solo en una ocasión lo nombra como “el Michael”.

a su belleza de forma grotesca al decir que es la mujer “más rica” que ha conocido (1980, p. 27).

Otra frase en la que Lucho se muestra identificado con los cánones patriarcales es cuando dice: “Llevo a la Edith al cine y a los bailotos” (1980, p. 35). La expresión “llevo a la Edith” es de connotación posesiva y lo muestra como proveedor, más que como *partenaire*, pues desde este lugar hubiera podido utilizar expresiones como “la voy a invitar” o “a convidar”.

También, vemos la influencia sobre Lucho de los estereotipos patriarcales motivados por la publicidad y la cultura de su época. En especial, acerca del hombre competitivo, guerrero, fuerte, tomador y fumador (entre otras cosas, los estudios muestran que dichos cánones no han variado mucho a lo largo de la historia)⁴². Por ejemplo, cuando relaciona a Michael con el prototipo ideal de hombre, en tanto fuerte y guerrero: “Seguro también que sería alto, buenmozo, bien vestido, y con puños de acero” (1980, p. 57); cuando asocia el cigarrillo con fortaleza: “Ni siquiera andaba con un cigarrito para pasar el mal rato. Pensé que si me ponía a fumar despacio, ella me agarraría la mano y volvería a ser mi novia. Pero así, sin cigarrillo ni nada, me sentí totalmente en pelotas, *Offside*” (1980, p. 51); y, en otros momentos, donde advierte que dichos estereotipos se validan por parte de las mismas mujeres: “Pero yo me he dado cuenta que a las niñas les gusta que uno ande con el caracho serio, así recio”. (1980, p. 73)

⁴² Zambrano (2016), plantea que la publicidad ha reflejado en sus imágenes y contenidos los estereotipos de lo masculino. En la década de los años setenta, por ejemplo, aparecían pocos productos dirigidos a los hombres, pero dentro de esos pocos productos estaban los coches, las medicinas, el alcohol y el tabaco. A su vez, resalta que la permanencia de los estereotipos del hombre competitivo y guerrero, entre otros, tenían su origen en los conceptos que resultaban acordes con los gobiernos dictatoriales. Esta imagen del hombre no dista mucho de otras más antiguas ni de las recientes; dicha imagen se ha mantenido invariable en la historia.

Por último, es evidente que en el entorno cultural de Lucho no hay un reconocimiento del papel de la mujer en las luchas revolucionarias. Esto explica que su discurso haga reconocimiento a varios líderes hombres de la revolución chilena, que considera como referentes a seguir (O'Higgins, José Miguel Carrera y Arturo Prat, el gordo Osorio) y, que en cambio, ninguna mujer sea nombrada como líder o referente. Incluso, la propia madre de Lucho es un personaje poco referenciado por él y cuando la nombra alude a ella como quien cocina, cose, los atiende. Pero la madre de Lucho al igual que el padre trabaja como maestra y hace parte del mismo movimiento político; es decir, conjuga en su vida los dos roles, aunque es más visible para Lucho desde el rol doméstico.

La percepción de Lucho sobre el aporte social de la mujer es congruente con el contexto de la época, dado que las luchas por la equidad de género, en Latinoamérica, eran incipientes en los setentas y aún después de muchas décadas, se mantiene una mirada patriarcal sobre el registro del papel de la mujer en la historia, sus derechos y participación social. En el caso de Chile, la revisión histórica nos muestra que hubo figuras femeninas muy importantes en las luchas revolucionarias. Por nombrar algunas, tenemos a la Sargenta Candelaria Pérez, la ministra Adriana Olgún de Baltra, la cantante Rosita Serrano, entre otras (Araus, 2014, párr. 6, 9-10). Además de estas mujeres que tenían cierto reconocimiento social, hubo otras menos visibles que tuvieron un papel activo en la independencia chilena: desde liderar la conformación de grupos, alentar y servir a los combatientes, hasta aportar bienes y servir como difusoras de propaganda e información. Por otra parte, la mujer chilena apenas pudo votar para elecciones presidenciales en 1952, cuando desde 1920 ya estaba aprobado (Biblioteca Nacional de Chile, 2018, párr. 1-4).

Pese al predominio de la identificación con una estructura patriarcal, un tema donde se advierte en Lucho la posibilidad de intercambiar rasgos femeninos y masculinos — trascendiendo los estereotipos (disposición sexual)— es el del cabello. Lucho muestra un particular interés por evitar que su cabello largo le sea cortado, pese a que en su contexto los adultos lo consideran poco masculino, como se refleja en esta frase: “No sé cómo lo he salvado de las tijeras de la mami, que le tiene unas ganas bárbaras. Para mi vieja el ideal de cabro es con el rape milico.” (1980, p. 74). Aunque sea solo desde lo estético, este es un pequeño indicio de cómo los adolescentes han ido haciendo una transición hacia modelos de identidad menos estereotipados.

En cuanto a la elección sexual, observamos que a la edad de los catorce años, Lucho ha tenido dos noviazgos cortos, en los cuales se advierte una elección de tipo heterosexual. Nos referimos a Sophie y a Edith, dos adolescentes que también inician su periplo. La obra no parece mostrar que Lucho pueda tener inquietudes o búsquedas de otra índole. Pero tampoco da visibilidad a otras formas de elección sexual, aspecto que hubiera sido importante desde el contexto de la revolución chilena, que ponía en cuestionamiento la rigurosidad del régimen. Sin embargo, el criterio de Skármeta en esta obra, está enfocado en los temas de equidad social y en el aspecto de género su aporte estaría dado por la visibilización de la influencia de la estructura sexo/género, que se analiza a continuación.

Respecto al posicionamiento de Lucho frente a las estructuras de poder sexo/género, vemos al personaje Lucho en una constante postura de resistencia contra el régimen político dictatorial del Chile de su época. Luego entonces, basados en Pommier (2018), se podría decir que Lucho tiene un marcado carácter femenino, puesto que en sus búsquedas asume una

identificación con los ideales de un colectivo que busca un cambio social. En esta vía, Rojo (2014), plantea que Lucho produce una salida personal y colectiva al pueblo chileno. Ésta consiste en alejar lo que resulta incompatible y acercar lo transformable.

Por otra parte, también vimos que Lucho siendo parte de un contexto revolucionario, con una alta sensibilidad social, naturalizaba el dominio de lo femenino en su fuero interno y en sus interacciones con otros. Parece claro que ante el imperio del poder hegemónico patriarcal, que por siglos ha estructurado subjetividades adolescentes, la identificación con una ideología de oposición no será suficiente. De ello, el autor está muy consciente, porque hizo una cuidadosa elección de situaciones y discursos de Lucho, donde pone en evidencia el estereotipo patriarcal. Creemos, entonces, que su intención como escritor es lograr que el lector, a través de Lucho, descubra su capacidad para correr el velo patriarcal que nos hace naturalizarlo en la cotidianidad. Logrado esto, tal vez el lector pueda comprender el sentido de su obra. Es lo mismo que Skármeta había esperado con *Soñé que la nieve ardía*, cuando comenta haber querido que la crítica o sus lectores descubrieran en ella su postura feminista, mucho antes (Cortínez, 1988).

Construcción de un proyecto de vida.

En Lucho, la búsqueda de ocupaciones y de referentes de identificación, sus “navegaciones” acordes con los nuevos ideales se inician con su gusto por la música. Pero lo abandona tras el golpe de estado: “A mí ya no me importa que hayan vendido la guitarra y que nunca pude tocarla, porque ya no quiero ser más cantante” (1980, p. 21). Este gusto le

permitía compartir en espacios comunitarios y con sus pares, cuando aún no iniciaba su pubertad.

Otra ocupación de interés es el fútbol, del cual hace referencia continua por las vivencias que construye en sus canchas, especialmente, como forma de interactuar con otros adolescentes, cuando recién había llegado a Berlín y no sabía el idioma: “Yo los sábados voy a ver jugar al Hertha al Olympia Stadion y no estoy muy conforme con la campaña del equipo. Mi jugador predilecto era Kosteddes. Lástima que el Hertha lo vendiera (...) Me ponían de back centro y allí metí tanto fierro que aprendí distintas palabritas” (1980, pp. 22 y 29). También hace frecuente alusión a su filiación política socialista; tanto por el contexto mismo de la obra —el exilio—, como por los eventos en los que su familia participa: “Mi papi se echó flor de discurso. Yo lo encuentro especialista para comunicarle cosas a la gente. Acuérdense del nombre de mi papi, que el día menos pensado pasa a ser senador” (1980, p. 65).

Mientras que las anteriores ocupaciones e intereses son nombrados por Lucho con frecuencia, su interés por la escritura es apenas nombrado en una ocasión: “ya no quiero ser más cantante. Ahora quiero ser escritor. En el colegio el profesor me dice que tengo pasta, pese a que no puedo escribir bien el alemán” (1980, p. 22). Pese a ello, consideramos la hipótesis de que esta búsqueda puede ser una de las más importantes de Lucho. Aunque las identificaciones de Lucho se afirmaron más en el fútbol y en su interés por la política, que en ser escritor, encontramos en la obra múltiples referencias que nos indican un mayor afianzamiento en esta última. Veamos varios ejemplos de ello: “y la miré al fondo de su lago donde saltaban gaviotas, pescados, y muslos aleteando” (1980, p. 42); “Me asomé otra vez a la

calle y estaba todo vacío. Hacía viento y se enredaba en las hojas de los árboles” (1980, p. 47); “Miraba los reflejos del río en el techo y quería formar dibujos con los movimientos” (1980, p. 58); “Si yo no hubiera tenido problemas, seguro que andaría despacito mirando los pájaros y silbando” (1980, p. 60); y por último, el apartado donde narra el sueño, que sobresale por su belleza estética:

Fue como si de pronto me hubieran tirado a una piscina repleta de fuegos artificiales, de faldas de mujeres flameando en el viento. Fue como si me hubieran reventado vidrios de colores en los ojos (...) como si una inmensa iglesia se despedazara en mi cerebro, mi boca parecía hecha de sal, (...) era como si toda mi cabeza estuviera llena de un telón de cine y mi boca era un pájaro muerto. (1980, p. 84)

La anterior evidencia nos lleva a inferir que, aunque Lucho no sea muy consciente, ya en su discurso se revelan indicios de tener un gusto por las palabras y un talento especial. Dicho talento no solo ha sido evidente para su maestro, sino que también se refleja en sus construcciones verbales y, especialmente, en su lectura poética del mundo. Skármeta nos muestra a través de su narrativa que la vocación de Lucho es la de ser escritor. Esto lo hace también en el prólogo, donde se toma el trabajo de construir en el lector un imaginario del personaje Skármeta- escritor de la obra y del adolescente aprendiz que se inicia en la escritura. Por lo que hay todo un contexto para corroborar la hipótesis de que, si bien el adolescente Lucho en su discurso refiere mayor afinidad con ser futbolista y líder político, la vocación de ser escritor es la que Skármeta pretende evidenciar con mayor fuerza para el lector.

En cuanto a las búsquedas de referentes de identificación, no podemos dejar de lado el hecho de que el proyecto de vida de Lucho se está construyendo en el contexto de una “migración a otra tribu”, donde la familia busca sostener los ideales sociales que están en crisis en Chile. Al respecto, consideramos que la cancha adquiere una significación especial: da cuenta del modo en que Lucho se integra a la nueva tribu. Por una lado, ingresar a ese territorio es una forma de poner en escena, de manera vívida e intensa, su extranjería; debe vérselas de inmediato con el nuevo idioma y la idiosincrasia cultural de los alemanes. Este cambio, según Skármeta, de los más complejos para el exiliado, según lo resalta Skármeta, a través de su homónimo personaje-escritor⁴³. La cancha entonces es la representación de las diversas interacciones entre Lucho como exiliado y el nuevo nicho cultural al que llega como extranjero. De alguna manera, las tensiones del juego le sirven para escenificar las que acontecen en su vida interior.

Por otro lado, la cancha reúne a los adolescentes; es decir, que no solo Lucho es extranjero en ella, también lo son sus pares en el nuevo territorio de la adolescencia compartida. En este contexto, analizamos que la reciprocidad expresada como complicidad con Lucho, se afianza desde dos vertientes. La primera, desde el lazo de afinidad e identificación que promueve empatía hacia los exiliados. Dicho lazo es propiciado, en gran manera, por la postura de acogida del pueblo Alemán, cuya historia política ha dejado en el psiquismo colectivo huellas de identificación con quienes padecen el rigor de una dictadura.

⁴³ En el prólogo de la obra encontramos que Skármeta-personaje dice que Lucho “había huido, arrastrado por sus padres, hacia una Europa que ofrecía a los exiliados los pulmones de la libertad, pero también el dolor de la lejanía. A uno de ellos [de los padres], en un patético umbral entre la noche y la madrugada, le oí decir que hubiera preferido una muerte cierta en la patria lejana, a este melancólico agonizar en idiomas incompatibles” (1980, p. 10).

La segunda, desde la necesidad inherente al adolescente de establecer interacciones vitales (diversas, continuas, intensas y significativas) con otros pares. En ello, la variable del exilio no marca diferencia con sus pares, más bien intensifica la identificación.

En relación con la riqueza o limitaciones del contexto social para propiciar ideales, encontramos variables de una influencia positiva. En especial, cuando se realiza un jalonamiento hacia la autonomía desde el padre; él intenta que Lucho se asuma como sujeto responsable y se mantenga en una postura digna ante la situación económica y la condición de exilio:

(...) porque mi papi nos dijo que desde ahora en adelante se había acabado la niñez para nosotros. Que las cosas iban a ser muy duras, y que teníamos que portarnos desde ya como hombres. Que no anduviéramos pidiendo cosas porque no nos alcanzaba para comer. Que los alemanes tenían una solidaridad más grande que un buque, pero que nosotros debíamos rascarnos con nuestras propias uñas. (1980, p. 35)

De otro lado, esta realidad llega a ser muy apremiante para Lucho y su familia. Algunas de las formas en que lo expresa es cuando nos cuenta sobre la adaptación inicial en Berlín: “Al comienzo no nos acostumbrábamos para nada. Mi papá y mi mami no tenían trabajo, mi hermano chico se enfermó (...) y vivíamos en una pieza los cuatro, en el departamento de un amigo alemán” (1980, pp. 23-24); también, cuando rememora su vivencia de andar por la calle sin tener dinero: “Si me hubieran agarrado y sacudido, jamás hubiera sonado ni una monedita. Ahora que lo pienso bien, yo creo que no era el niño más triste de Berlín, sino de Europa, porque estar triste en Berlín no se lo recomiendo a nadie. Y estar triste y sin un *pfenning*, es para ponerse a llorar a gritos” (1980, p. 36). Vemos pues, que en tan

difíciles realidades su avance hacia la adolescencia se vive de manera precipitada y bajo fuertes presiones hacia tener que “hacerse hombrecito” de manera rápida.

En cuanto a la influencia del contexto, en lo relacionado con la oferta del consumismo y su impacto en las relaciones, observamos que en la época en que se ubica el relato (década del setenta) es, precisamente, durante la cual se están dando importantes revoluciones, que piden un cambio de modelo económico, estos es, pasar el capitalismo al socialismo. En esa vía, Skármeta nos presenta como telón de fondo el exilio de Lucho, para mostrar la búsqueda obligada de su familia, hacia un contexto político acorde con sus ideales. No obstante, también nos muestra con ironía, que aun estando en un país socialista Lucho vive una ciudad y un contexto social en el que ya permean los ideales del consumismo: “Me fui corriendo arriba de mis zapatillas Addidas Olympia, de las mismas que usa Beckenbauer” (1980, p. 32); y en el que las comunicaciones, a través del desarrollo de la tecnología, han empezado a tener alcance en la vida cotidiana: “Dejé de mirar las revistas cuando me convertí en un fanático de la radio portátil. Era una chiquita, japonesa, que el viejo trajo a la casa para oír las noticias. Tenía esa cosa para meterse en el oído” (1980, p. 39). Si bien, el contexto familiar y social de Lucho se constituyen en un velo protector de los ideales socialistas, la obra también nos muestra que esta realidad global —la emergencia de las comunicaciones— ya hace parte de la vida y la subjetividad de las personas de los años setenta. Al respecto, algunos autores como Vattimo (2000, pp. 9-20), han realizado un análisis del efecto de las comunicaciones en la subjetivación, al punto que lo considera como el aspecto que determina nuestro ingreso como sociedad a la posmodernidad. Plantea que si bien tener diversidad de información, en tiempos

paralelos, constituye una forma de fragmentación y caos de la sociedad; también es una oportunidad de liberación del pensamiento y participación de las minorías.

Puesta en contexto la anterior reflexión, podríamos dejar enunciado que *No pasó nada* deja proyectados algunos interesantes escenarios de transformación y de nuevos retos, en lo que respecta a la función paterna y los ideales que, ahora, en pleno auge del internet y otros modos de comunicación, podemos contrastar. En otras palabras, nos queda la pregunta cómo sería el modo de vinculación de Lucho con los ideales y cuál sería la contención que le daría la familia, si Lucho naciera en nuestra época.

Por último, estuvo el eje temático donde se exploraron los ideales de integración social de Lucho. En éste encontramos que el contexto político de la dictadura y el exilio tuvieron un impacto en doble sentido. Por una parte, menoscabó los ideales de justicia social y dejó a su familia en una situación de dependencia y vulnerabilidad. Pero, desde otra mirada, gracias al modo valiente y digno con que los adultos afrontan la nueva realidad, esta misma realidad termina por convertirse en un propulsor de nuevos ideales en Lucho, quien puso en acción habilidades que le ayudaron en su proceso integración tales como: creatividad, valentía, astucia e innovación.

Estas habilidades fueron fortalecidas por el exilio, en tanto que hubo una lectura resiliente por parte de los adultos. Veamos algunos ejemplos en donde pone en acción habilidades personales en beneficio de su integración social: cuando Lucho se ve obligado a enfrentar a Michael, pasa por diferentes momentos en los que recurre a estrategias de afrontamiento muy propias, tales como intentar disuadir a Michael al mostrar empatía: “De repente se me ocurrió meterle un tema de conversa. Se me ocurrió preguntarle por su

simpático hermanito. —¿En qué hospital está tu hermano? —le dije” (1980, pp. 55-56); o cuando sabe que lo anda siguiendo y recurre a la protección de un compañero transándolo con una calcomanía: “A la última hora, me acerqué al Peter Schulz, y le dije que si me acompañaba a casa le prestaría el último número de Asterix. Elegí al Peter no porque fuera el más simpático, sino porque en el curso le dicen el kilómetro. Es más o menos del porte de un poste, y ancho como un chuico de vino” (1980, p. 63); también, fue astuto y valiente cuando al ver amenazada su dignidad, le menciona a Michael su descendencia como forma de mostrarse acompañado y fortalecido: “—No —dije. —¿Todos los chilenos son tan cobardes como tú?—Yo no soy cobarde, Michael. Los chileños son valientes. Ahí tienes tú por ejemplo a O'Higgins, a José Miguel Carrera, a Arturo Prat. (1980, p. 81); en otra ocasión, Lucho recurrió a la creatividad para saber cómo se encontraba Michael, tras el golpe: “Tomé un trozo roto de espejo y se lo acerqué a la boca. Esto lo había visto hacer en el cine. Si el vidrio se nublaba, señal de que estaba vivo” (1980, p. 87); y, finalmente, fue muy estratégico al acudir con dinero, porque esto le permitió consolidar un lugar de importancia con Michael, que dio inicio a la amistad: —Oye, Michael. Te invito a comer una pizza. —¿Tienes plata? —Algo (1980, p. 91).

Lucho es congruente con sus ideales cuando tiene la iniciativa de ir a trabajar a un supermercado, luego de clases, mientras sus pares iban a descansar. Pese a ser menor de edad, Lucho ya se asume en una actitud responsable acorde con las circunstancias. Se resalta el carácter solidario que da al dinero, pues lo comparte de diferentes maneras con cada uno de los miembros de su familia:

Después de clase voy dos horas al Albrecht del barrio y ordeno las cajas de cartón, y barro todas las porquerías que quedan tiradas. Por supuesto que no estoy convertido en Rockefeller, porque le paso algo de plata a mis viejos y a mi hermano chico que se devora tres revistas de historietas por día, y porque llevo a la Edith al cine y a los bailoteos. Con todo, ya ahorré trescientos marcos, y de aquí a junio voy a tener demás para tomar el avión ida y vuelta a Grecia (1980, p. 35).

Como pudimos ver, *Lucho* muestra capacidad inventiva y audacia para resolver, de manera digna, la cuestión del hambre (al tomar las muestras gratuitas evitaba tener que pedir):

Cuando hacía mucho frío me metía al sexto piso del KaDeWé y allí no lo pasaba mal. Siempre hay señoritas que ofrecen cosas de propaganda en la sección comestibles, y yo agarraba de esto y lo otro. Un pedazo de queso, después una galleta, después un chocolate, un vasito de vino, un camarón cocido. Si uno hacía la vuelta completa, podría darse por almorzado. Yo de hambre no me moría. (1980, p. 37).

Por último, *Lucho* busca integrarse cuando, a su corta edad, expresa su anhelo de independencia, proceso que —de continuar en escalada— nos permite conjeturar una pronta conquista de la independencia económica: “Cuando los papis ganen un poco más de plata, yo quiero vivir en un departamento con una pieza para mí solo, tener un tocadiscos, y llenar las paredes de pósters. También me gustaría comprar revistas donde salen mujeres y tenerlas guardadas con llave para que no las sapee mi hermano y se ponga degenerado igual que yo” (1980, p. 73).

El amor

En cuanto a los imaginarios de Lucho acerca del amor; es decir, sus preguntas por cómo aman los hombres y las mujeres, encontramos que una forma de búsqueda de respuesta es a través de las historietas *Junge Liebe*, en las que se mostraban las vivencias de los adolescentes en sus primeras búsquedas amorosas: “Yo soñaba mucho con mujeres (...) Me imaginaba unos diálogos en alemán que me los aprendía de la historieta *Junge Liebe*” (1980, p. 38). También, recurre a las letras de las canciones más sonadas e intenta de manera obsesiva aprenderlas:

Dejé de ir a mirar las revistas, cuando me convertí en un fanático de la radio portátil (...) Tenía esa cosa para meterse en el oído, y pronto me supe las melodías de todos los Schlager de la semana. Paseaba por Kudamm con el cable en la oreja, y cuando agarraba una palabra, abría el diccionario, y la iba repitiendo hasta aprenderla. Al mes sabía las obras completas de la estupidez humana (1980, pp. 38-39).

Vemos que éstas búsquedas revelan el imaginario del amor, pensado como una generalización; en ellos, Lucho todavía no logra ubicar la particularidad de su deseo y el de los otros. Incluso, ha considerado que al observar a sus compañeros y actores de cine, puede encontrar la fórmula para enamorar a Edith. Por eso, se fija en los ademanes con que ellos interactúan y en la manera como le hablan a las mujeres:

Yo me fijo mucho en lo que hacen los grandotes del Gymnasium cuando hablan con las chiquillas. Por ejemplo, me di cuenta de que les conversan tiesos como postes. En cambio cuando nosotros les hablamos, parece que nos picara el cuerpo de tanto que nos rascamos y

nos movemos. Últimamente he estado estudiando mucho a los actores de cine, que por eso son actores de cine (1980, p. 26).

Es común que se piense, incluso desde los saberes científicos actuales, que existen reglas, tips o maneras de hacerse amar que funcionan para todos igual. Pero como sabemos, estas búsquedas serán insuficientes para responder, al asunto de “no saber sobre lo sexual” que cada uno afronta. Lo interesante es que Lucho hace un viraje en sus reflexiones: va de la simple generalización de sus respuestas, a la indagación por lo que resulta singular en los encuentros. Él se ha percatado de que hay algo más allá de la imagen física; toma como ejemplo a dos hombres que escapan a los estereotipos de belleza y, sin embargo, logran captar el interés sexual de las mujeres: el primero es un actor de cine afamado: “Un tipo que siempre le va muy bien en el cine es Robert Mitchum, y no me van a decir que es buenmozo” (1980, p. 27); y el segundo es un amigo cercano a quien llamaban el gordo (Cfr. Ítem Marco teórico; La identidad)

Podríamos decir que en el discurso de Lucho hay un saber implícito. Ha comprendido que entre él y su *partenaire* lo que se juega en el encuentro es lo singular de cada uno y, por eso, no hay forma de que convertirlo en una fórmula, en un para todos igual. Aquí, tal vez, la única fórmula replicable para Lucho es la de jugarse lo singular en cada encuentro y arriesgarse a acudir a uno de ellos, confiado de su singularidad más que en la estética de su imagen (como bien lo demuestran Robert Mitchum y el *gordo* Osorio). Lucho parece haber comprendido, a sus catorce años de edad, que para llegar a capturar el interés de una mujer deberá ir más allá del acto mimético de comportamientos de seducción.

Vemos cómo la pubertad conmueve el cuerpo de Lucho con nuevas excitaciones, y con ellas, las primeras relaciones amorosas, que se dirigen a destinos por fuera del seno familiar. El paso hacia el amor no incestuoso se produce cuando se arriesga a declarar su atracción a Sophie, acto de valentía que le exige poner a prueba sus títulos como adolescente; debe sostener su deseo y lanzarse a la incertidumbre del encuentro o del rechazo:

Ella ladeó un poco el cuello, y me levantó las cejas. «¿Qué quieres escuchar?» Ahora o nunca, valientes de la patria, le dije a mi corazón. Y a ella: «No quiero oír ningún disco. Quiero que tú me cantes algo.» Y no sé de dónde saqué mi mano y le eché un zarpazo sobre la suya. Yo sospechaba que en ese mismo momento la tierra se abriría y me tragaría para siempre y vendrían mis papis a poner una crucecita en la tienda de discos. Le apreté más fuerte la mano para que no se diera cuenta que temblaba.

Entonces la tironeé suavemente de la manita, y le di un beso corto en la boca. ¿Se acuerdan del incendio que duró cinco días en los bosques de Hannover? Olvídense de eso. Me puso las manos en las mejillas, y me empujó la cara, pero no como empujándola, sino como si me hiciera un cariño. «Tonto», me dijo. (Skármeta, 1980, pp. 42-43)

Pese a la emergencia de la primacía genital, desde la cual evidenciamos en Lucho la novedad de las primeras excitaciones en su cuerpo (Cfr. Marco teórico; La identidad), la obra no da cuenta de que se produzca una relación sexual, propiamente. Lo anterior es correlativo con Freud (citado en Nitzcaner, 2003, p. 22), cuando plantea que inicialmente el encuentro sexual en la pubertad ocurre más a nivel de las fantasías y representaciones, que no están destinadas a ejecutarse. Este planteamiento parece mantenerse vigente para la época de Lucho; incluso, para las circunstancias culturales de la época actual. Por ejemplo, se ha encontrado

que la edad promedio para el inicio de la vida sexual en adolescentes chilenos es a los 16,6 años para hombres y 18,1 años para las mujeres (Yáñez, 2017)⁴⁴.

Ahora bien, la búsqueda del amor ya se ha iniciado y el proceso de Lucho ha dado cuenta de un avance progresivo hacia la consolidación de una relación amorosa, así que todo parece indicar, que no pasará mucho tiempo para que este adolescente dé el paso siguiente hacia la vivencia del primer encuentro sexual. Por lo pronto, vimos emerger su deseo sexual reprimido en la sutil metáfora utilizada por Skármeta, donde el deseo de Lucho por ver la piel sonrojada de la amada, nos advierte de una fantasía de sus deseos sexuales por ella. Veamos: “Pensé en cómo se vería la piel de Edith, tan de muñeca, entibiada por un tinto al callo. «Ricitos, Ricitos», estuve repitiendo como un loro” (1980, p. 89).

La idealización narcisista del ser amado pudimos rastrearla en Lucho cuando expresó su atracción por Sophie, a quien le confiere cualidades y destrezas relacionadas con la música; cualidades que él se ha atribuido y constituye uno de sus propios ideales. Lucho ha dicho: “Como sea, yo era el tipo que sabía más canciones que nadie en Berlín. Me imaginaba que había un concurso en la televisión y que me tocaban los primeros compases de cualquier melodía y que yo decía de inmediato el nombre, y ganaba cualquier cantidad de marcos y en el colegio todos me admiraban” (1980, p. 39). Luego, estos mismos *ideales del yo* son proyectados e incluso magnificados en Sophie; aspecto que sabemos jugó un papel importante

⁴⁴ El estudio al que Yáñez (2017) hace referencia fue realizado por la firma chilena GfK Adimark, mediante una encuesta para determinar aspectos de “La sexualidad de los chilenos 2017”. Estos resultados son congruentes con los planteados en un informe chileno de salud pública de 2008, donde se menciona que la edad de inicio sexual en 2003 era de 16 años para los varones y 17 para las mujeres, pero incluso, se señalan otros estudios donde en 2005 las edades de inicio, en algunos contextos chilenos, eran de los 13 a los 15 años (Montero, González Y Molina, 2008).

en su atracción por ella: “Se sabía las letras de todas las canciones del mundo. Yo creo que Dios le había encontrado ese trabajo a la Sophie Braun” (1980, p. 41).

La proyección del narcisismo de Lucho en Sophie se produce, incluso, a nivel de los aspectos de su imagen corporal que no considera admirables, pero que constituyen para él un referente de identidad. Lucho dice: “Yo no me encuentro ni feo, ni buenmozo. La Edith me halla más o menos, y yo estoy de acuerdo: también me hallo más o menos” (1980, p. 27). Y luego, al proyectar esa percepción en Sophie dice: “no era precisamente la Reina de Belleza de Charlottenburg” (1980, p. 40). Estas identificaciones narcisistas que establece Lucho con Sophie son las que derivan luego en sobrestimación de ella como objeto de amor; termina idealizando sus cualidades más simples (su manera llamativa de maquillarse, de lograr captar con sus gestos a los clientes, sus rasgos físicos), todo esto investido con la ternura y pasión del amante que mimetiza los defectos más complejos; por ejemplo, la capacidad de manipular que ya era evidente: “Era mayor que yo, pero sería de mi mismo tamaño. Y tenía una cara chiquita, así como de conejo, y unos ojos inmensos que se los aleteaba a cada rato con esas pestañas falsas cargadas de su buena libra de petróleo. Las pestañas de Sophie eran la falsedad absoluta, pero no la mirada. Era la vendedora más convincente que he conocido” (1980, p. 40).

Los desencuentros en el amor (la no complementariedad de los sexos); es decir, la confrontación con la desarmonía de los sexos, la vive Lucho con su novia Sophie; parafraseándolo, fue su primer intento de relación amorosa y su primera decepción. Pero, dicho encuentro se produjo en el contexto de la búsqueda que ya se venía dando en Lucho, que como vimos, estuvo primero en la dimensión de la fantasía: él imaginaba cómo hablar a

las chicas, porque ya quería vivir experiencias reales. Entonces, pasa de buscar imágenes sexuales en revistas, a salir a la calle a escuchar música; es, precisamente, cuando entra a una disquera que conoce a Shopie (1980, p. 40). Luego que se arriesga a declarar sus sentimientos, ese divagar o ir solo por la calle se transforma en un caminar de la mano con Sophie. Se crea, prontamente, la ficción de armonía y complementariedad: “y así caminando por la calle de noche nos encajábamos perfectamente” (1980, p. 43). Y así de pronto, también se interrumpe tal estado de completud. Sucede que, a pocos pasos, ocurre el desencuentro con una banda de chicos y ese evento conlleva a la posterior traición de Sophie: “Lo que ahora tenía en la cabeza (...) era cómo exactamente el tal Michael le había sacado el número a Sophie: si a patadas, como parecía ser su estilo, o con besitos y arrumacos, y agarrón aquí y allá. Me bajó una tristeza más honda y larga que cuchillo. La primera mujer de mi vida, y la primera traición” (1980, p. 56).

Es de recordar, que el contexto en que Lucho asimila estos cambios en su vida es el exilio; es decir, que la ficción de armonía se ha visto fragmentada por la realidad de manera violenta: “y mi hermano me sigue jodiendo con que le explique, hasta que tengo que pegarle un coscorrón, y se pone a llorar, y mi mamá me pega un coscorrón a mí, y se pone de mal humor y reta a mi papá” (1980, pp. 23-24).

Al tiempo que Lucho conoce a Sophie, sus padres apenas se adaptan a las nuevas condiciones y él teme que la dureza de esa nueva realidad afecte la unión de la pareja parental. Esto significa que la confrontación propia del despertar de la adolescencia —con relación a la muerte, los duelos, los desencuentros— coincide con la fragmentación exterior, lo cual no pasa desapercibido en el psiquismo de Lucho. Vemos que, en esta búsqueda inicial del amor

elige a Sophie como novia y en esa relación se enfrenta —de manera intensa y efímera— con la ilusión de la complementariedad y con la decepción de una traición. Pero, la búsqueda del amor no se estanca en Lucho; él sigue su camino y aparecerá otra oportunidad de establecer una relación amorosa: Edith, una joven con quien establece un noviazgo diferente, como se verá a continuación.

Con relación a la articulación entre el amor tierno y amor sensual, fue posible rastrear en Lucho algunas vivencias sexuales y contrastarlas desde las dos elecciones de amor que había tenido: Sophie y Edith. La atracción por Sophie pareciera estar más ligada a la dimensión sensual, mientras que la relación con Edith muestra un mayor equilibrio entre el amor sensual y el tierno. Veamos: En la presentación que hace Lucho de Sophie ubica sus atractivos sexuales en el contexto de una mascarada que ella hace para atraer clientes. Se observa cómo las descripciones se ubican en el plano sensual, asociados directamente con su interés de pasar de las fantasías con revistas a la vivencia erótica del cuerpo a cuerpo, es esa atracción la que en principio confundió con amor o, como él lo expresa, con “estar enamorado”: “Yo creía que estaba perdidamente enamorado de Sophie, y cuando atendía a otros tipos le miraba bien el pecho y soñaba con mordérselo (...) No fui nunca más a la tienda de revistas, por razones que todos sabrán comprender. Ahora me devanaba los sesos tratando de ver cómo plantearle mis otros intereses, aparte de la música”. (1980, p. 40-41)

Es de recordar que la narración de Lucho, acerca de Sophie, ubica los hechos del encuentro amoroso en un tiempo pasado, cuando ya se había producido la decepción y la ruptura. Quizás por ese sentimiento, es que el discurso con el que nombra esta relación

visibiliza la actitud engañosa que ya tenía cuando se conocieron, pero que solo ahora puede comprender.

Por la manera en que Lucho presenta a Sophie, ésta relación es representada por él como una ruptura al no ser cuidado o protegido por su pareja; es decir, una ruptura desde el amor ligado a la dimensión de la ternura. En contraste, la presentación que Lucho hace de Edith es bastante efusiva y, deja entrever que su vínculo con ella se da desde ambas dimensiones: La tierna, donde se siente respaldado en la causa chilena, a la que ella acude en señal de solidaridad:

Y en eso estaba [recogiendo fondos para Chile], cuando ¿a que no adivinan quién estaba en persona en medio de todos los Internationale Solidarität? / No, pu', esta vez se equivocaron. No era Michael. Era nada menos, respetable público, que la Edith Kramer” (1980, p. 32) Yo me quedé paralizado con la alcancía y como que quise tapparla con la otra mano, porque nunca se me había ocurrido pedir plata para Chile a los compañeros del colegio (1980, p. 66).

Y la dimensión sensual, evidente en las descripciones que hace de la belleza de su amada. Éstas, se caracterizan por conjugar adjetivaciones que van de lo erótico a lo tierno. De hecho, el nombre que decide darle para nombrarla es el de “Ricitos”, nombre que reúne al tiempo las connotaciones de las vertientes del amor tierno y sensual:

(...) ella abrió muy grandes los ojos, se metió las uñas en la boca, y me gustó mucho cómo el sol se le veía en su pelo todo enrulado a la hippie. Yo a la Edith le digo Ricitos (...) Edith Kramer, mi compañera de curso, apretada en unos blue-jeans riquísimos, con los ricitos encendidos bajo el farol y las manos hondas en esas parcas marineras que tienen los bolsillos altos (1980, p. 32).

En otro apartado dice: “escribía las más tristes composiciones sobre el otoño en septiembre y los más alegres poemas sobre la primavera en abril. Yo siempre había tenido ganas de meterle la mano entre el pelo y tocarle uno a uno sus rizos y también todos juntos” (1980, p. 66).

La manera en que Lucho describe a esta joven, nos muestra que en su interior se ha reparado el tema de la confianza, el cual había sido quebrantado por Sophie. Pero, de nuevo, idealiza a su pareja desde aspectos que son afines a sus intereses (como su sensibilidad poética). Pese a esto, parece dar un avance: si bien Lucho se enamora de Sophie, es la relación con Edith la que parece dar indicios de ir en busca del amor. Vemos que esta relación logra conmoverlo en una forma diferente respecto a su masculinidad: ya no busca posicionarse desde el estereotipo de la demostración de la fuerza, como lo hizo con Sophie, sino desde el deseo de agradar al ser amado. Un ejemplo de ello, es cuando quiere estar muy bien organizado para su amada: “Después ni me lo comí, porque entré al baño a ponerme lindo para mi cita con la señorita Edith Kramer” (1980, p. 73). Y observamos lo mismo en la escena cuando va al duelo con Michael, antes de su cita con Edith. Nos enteramos que Lucho lleva sus ahorros en los zapatos con la intención de comprarle algo a la joven, éstos habían sido ganados con su propio trabajo y estaban destinados para ir a visitar, en vacaciones, a los amigos griegos. Pero prefiere disponer de ellos para su cita: “Di vueltas los dedos de los pies amasando el billete, con lo cual pensaba comprarle algo a Ricitos” (1980, p. 77). Estos elementos nos indican que Lucho ya está avanzando de la fase del enamoramiento (vívida con Sophie), hacia posicionamientos que se acercan más a los del amor; por ejemplo, desde el “dar de lo que no se tiene”, como veremos a continuación.

Al analizar las lógicas en el posicionamiento con el *partenaire*, observamos en Lucho este posicionamiento del amado, propio del amor masculino, cuando de forma intuitiva se

percata de que Sophie manipula a otros chicos con su sensualidad para hacer que compren en la tienda (retomemos el anterior pasaje donde les hacía pensar a todos que el disco solicitado era su favorito). Al no ceder a su sensualidad, desde la cual se ubica como objeto fálico, Lucho hace que emerja en ella la falta y, con ello, el deseo. Esto, sumado a su posicionamiento activo para declararle de forma directa su atracción, se constituye en la fórmula generadora del deseo y hace que no sea rechazado, lo cual habría sido lo más probable en la cotidianidad de una tienda visitada por muchos jovencitos. No obstante, en lo sucedido posteriormente (la traición de Sophie) es ella quien no se conforma al lugar del amante (lugar de la falta), propio del amor femenino y hace un viraje para recobrar su lugar fálico (masculino), entregando a Lucho a su enemigo, es decir, haciendo emerger en él la falta (Cfr. nota al pie 27), pero de manera agresiva.

Podría decirse que Lucho tiene un posicionamiento en el amor a partir de hacer surgir la falta en Sophie y que ella intenta sostenerlo, pero no lo logra. De modo que esa tensión es manifestada, luego, en una fuerte proyección de violencia por medio de la cual recobra su postura fálica. Casi que pudiera decirse que tarde o temprano iba a proyectar en Lucho su rabia por haberla ubicado en una postura femenina (la de ser la amada), cuando ella se identifica más con la posición masculina (la de ser el amante). Hemos sabido por la teoría psicoanalítica, que se odia en el otro aquello que lo hace sentir autosuficiente. Lo que pudiera explicar que la reacción agresiva de Sophie hacia Lucho está dada por su incapacidad para consentir el posicionamiento masculino.

Contrario a lo que sucede con Sophie, Lucho parece ubicarse con relación a Edith, desde el precepto de “dar de lo que no tiene”. Por ejemplo, cuando piensa en cómo decirle

palabras de amor en alemán (el idioma de ella, pero desconocido para él). Es clara su intención de amor: darle palabras que no sabe; él —que ha perdido su país— quiere dar lindas palabras a su amada, así deba aprenderlas de las canciones de la radio: “Pienso cosas que me gustaría decirle cuando la vuelva a ver otra vez, que me salgan bien en alemán. Me fijo bien cómo se dicen, en el diccionario. Hay que aprender a decirle cosas lindas a la Edith en alemán” (1980, p. 26).

También, como se había señalado, este posicionamiento de “dar de lo que no se tiene” se observa en la escena de llevar el dinero —que venía ahorrando hacía tiempo para viajar a ver a sus amigos— con la intención de comprarle algo a Edith. Se sabe del contexto de su exilio, de las difíciles condiciones económicas en que se encuentra su familia; por lo tanto, no es cualquier dinero, es uno que resulta bastante significativo.

Se comprende lo anterior como que quien “tiene”, en este caso Lucho, en realidad es alguien que se pone en falta frente a su deseo (no tiene) y, por ello, puede desear más. Así mismo, quien “no tiene” es en nuestro caso Edith, quien asume una postura femenina el aceptar a Lucho en su condición de exiliado, luego recibe de él palabras y actos de amor.

Al indagar por lo singular en la elección del *partenaire* (que se había mencionado también en el Ítem “El despertar de la pubertad”), Lucho se pregunta por cómo aman las mujeres inicialmente desde una generalización —un para todas igual—, que indagaba en las revistas sobre el tema y también deducía de sus percepciones al observarlas. Un ejemplo de ello es cuando dice:

Quién más quién menos, se creía una princesa destinada para los tipos de los cursos superiores, a los que le hacían ojitos que era un escándalo. Cuando uno se les acercaba a hablarles, a la

segunda frase simulaban un bostezo de esos trágame tierra y nunca te miraban a los ojos, porque estaban pendientes de algún grandote que nunca faltaba en los alrededores. Tratar de meterles amistad era como empezar un ajedrez dando la dama de ventaja. (1980, p. 67)

Esta generalización se evidencia también en su amigo Homero Kumides, con quien acostumbra entablar conversaciones sobre del amor:

Él siempre hablaba así en tres frases. Entre pucho y pucho decía, por ejemplo: «Todas las mujeres necesitan amor. Sophie es mujer. Luego Sophie necesita amor.» Y: «Todos los hombres necesitan amor. Tú eres un hombre. Tú necesitas amor.» Y así seguía cada vez más rápido, y cada vez que decía algo, me preguntaba: «¿Correcto?» Y yo, claro, no le encontraba ninguna falla. (1980, p. 43)

Podríamos interpretar que en este gran esfuerzo de racionalización está inmerso el deseo de crear posibilidades ante el encuentro con lo imposible, de hacer un intento por tejer puentes de sentido hacia el amor. Pero se requiere —para que el amor sea posible— que se pueda buscar aquello que es singular en ese hombre o esa mujer. En otras palabras, la pregunta por el amor ha de dirigirse a la singularidad de la elección del *partenaire*.

Al respecto, hemos de recordar que en psicoanálisis se habla del concepto de lo *Único* para referir esa especificidad del deseo: “Han sido necesarias muchas casualidades, muchas coincidencias sorprendentes (y tal vez muchas búsquedas), para que encuentre la Imagen, que entre mil, conviene a mi deseo” (Zack, 2012, p. 24). Dicha especificidad, remite a que el amor tiene un rasgo fetichista, en tanto se ama una parte del otro que despierta el deseo.

En efecto, es en el encuentro con Edith que Lucho puede dar un paso hacia el amor singular, siendo capaz de ubicar el detalle que la particulariza en medio de la generalidad; o,

dicho de otra forma, de hallar la palabra que nombra a una mujer, entre miles de mujeres: “Yo a la Edith le digo Ricitos; es ella y solo ella a quien observó abrir los ojos y meter las uñas en la boca y su pelo todo enrulado, es a ella a quien vio los ricitos (1980, p. 32).

Es evidente que Lucho se enorgullece al nombrar de forma particular a su amada, cuando al dirigirse al lector hace una presentación suntuosa: “Edith Kramer (Ricitos, para los amigos), que escribía las más tristes composiciones sobre el otoño en septiembre y los más alegres poemas sobre la primavera en abril” (1980, p. 66). Desde estos planteamientos podemos anticipar que el singular encanto de Edith está representado para Lucho en lo que ha nombrado como: “«Ricitos, Ricitos», estuve repitiendo como un loro” (1980, p. 89). Retomemos de nuevo a Zack (2012), cuando nos explica que *adorable* es la forma de nombrar lo que es único de nuestro deseo. En el caso de Lucho adorable es la palabra “Ricitos”, que parece aludir a la forma singular en la que ha nombrado aquel rasgo o fetiche que conviene a su deseo.

También se ha planteado por éste autor, que una condición para el amor es cierto grado de ignorancia respecto a qué es lo que se ama del otro. Con él nos preguntamos si ese enigma busca ser nombrado por Lucho cuando se fija en las ondulaciones del cabello de Edith; o al detallar la forma en que ella expresa sus emociones; o en la sutileza de ver el sol que la ilumina. En todo caso, resulta llamativo que el vínculo se estrecha con ella cuando advierte que apoya la causa socialista.

Para resumir lo dicho hasta ahora, diremos que el amor como logro del ser humano —como excepción de las coordenadas incestuosas— es un proceso complejo que aún no se alcanza a advertir en la relación de Lucho con Edith. No obstante, hemos podido rastrear

algunas formas de su singularidad, que están presentes en los rasgos de su amada, lo que da cuenta del inicio de una búsqueda, más allá de las fórmulas de generalización observadas en sus interacciones iniciales, cuando muy convencido aludía a las palabras de su amigo Homero: “Era un filósofo optimista. Decía: «Todos los hombres y mujeres necesitan amor. Sophie y tú son hombre y mujer. Luego tú y Sophie necesitan amarse.» Siempre impecable Homero. Me dejaba convencido. Yo jamás le discutí ni una coma” (1980, p. 44).

Continuando con este análisis, hemos observado también que se produce en Lucho un deslizamiento de su búsqueda, que va desde la simple atracción sexual a la concreción de un rasgo esencial en Edith, un *agalma* —ese algo con que la inviste de deseo. Y consideramos que se produce en un momento de concordancia entre sus búsquedas amorosas y su filiación política: “Yo me quedé paralizado con la alcancía y como que quise taparla con la otra mano, porque nunca se me había ocurrido pedir plata para Chile a los compañeros del colegio, y menos que nada a la Edith Kramer (...) Yo siempre había tenido ganas de meterle la mano entre el pelo y tocarle uno a uno sus rizos y también todos juntos” (1980, p. 66).

Pareciera que en ese preciso momento se produce la coincidencia en el encuentro con Edith, que ya se venía gestando desde su anterior relación. Recordemos que en la relación con Sophie, ese encuentro se produjo desde su deseo de aprender canciones. Deseo unido a otra búsqueda inconsciente que se relacionaba con apropiarse del idioma y, en un nivel más profundo, con una necesidad de carácter materno (de ahí, que se nombre al idioma natal como “la lengua materna”). Sabemos que no fue bien correspondido, que hubo una ruptura del vínculo tierno, o sea, de la confianza de ser protegido por el otro. También nos percatamos de

que, pese a ello, Lucho continuó con su búsqueda y se integró cada vez más a la cultura y al idioma.

De acuerdo con lo anterior, las condiciones estaban dadas para que apareciera Edith como posibilidad para el amor. Pero ya no desde su fragilidad en el primer momento de adaptación, sino desde el deseo que lo impulsaba a él y a su familia a persistir con la causa chilena desde el exilio. En esta ocasión es Edith quien acude al encuentro, pues asiste a la recolecta de fondos para Chile y esto toma por sorpresa a Lucho. Es en ese instante que se produce el encuentro, no porque no se hubieran visto antes o porque Lucho no se hubiera ya fijado en ella, sino porque hubo coincidencia del deseo: Edith acompañada de su padre y Lucho de su familia, se encuentran de pronto unidos por el corear de una misma canción:

Después el señor Kramer le dijo a la Edith que por qué no me invitaba mañana a comer a su casa. Yo no entiendo la letra de *Venceremos*, pero tampoco a las mujeres. Fue oír eso que dijo el papi y pegar un chillido y un salto de alegría, igualito que si yo fuera un novio propio de su propiedad. Y por si fuera poco, señoras y señores, me plantificó un beso en la mejilla, pero cargadito a la punta de la boca, que me puso colorado como este jersey (1980, p. 69).

Como vemos, Lucho dice que no entiende la canción ni tampoco a las mujeres; pero quizás lo que no logra asimilar es el impacto de la coincidencia del encuentro, esa ficción de completud que se produce en ese instante. Podría decirse que el deseo de Lucho se ha deslizado: desde un primer momento de fragilidad, en el que no conocía el idioma, a un segundo momento, donde ha logrado adentrarse en la cultura y al idioma, pero además, ha encontrado modos de reivindicar la causa social chilena. Por ello, el punto de encuentro con Edith sucede en el preciso momento en que ella quiere introducir una moneda investida del

erotismo de un beso, cerca de la boca. Como vemos a continuación, la formalización del noviazgo se dará luego, pero el primer encuentro ya se había concretado:

Yo traté de acercármele pero se fue con sus amigas a reírse en el baño. El martes metí en el bolsón una caja de chocolates y encima una traducción al alemán de uno de los *Veinte poemas de amor* de Neruda. Lo copié a mano, y arriba escribí: «Los chocolates y el poema son para ti.» (...) El jueves me saqué el parche. El sábado bailamos (...) me declaré y me dijo que bueno (1980, pp. 95-95).

De estas dos experiencias de amor de Lucho, hemos analizado que la sola atracción sexual no fue suficiente para consolidar un lazo amoroso y ha de unirse a ello otras coordenadas del deseo, que permitan la coincidencia. Se requerirá entonces que Edith y Lucho sigan tejiendo nuevos encuentros para consolidar una relación de amor, pero este pequeño fragmento nos permite dar cuenta de la sutil forma en que una pareja comienza a tejer un lazo amoroso.

La norma, el padre y el maestro

En algunas situaciones Lucho logra asumir una postura ética de un alto nivel de madurez para su edad. Se caracteriza por mantener ideales importantes tales como el dar prelación al bien común sobre el beneficio individual; o poder diferenciar de manera autónoma lo correcto y lo incorrecto. Por ejemplo, cuando decide que es mejor ocultar hasta los días lunes las cartas provenientes de Chile (que con frecuencia traían noticias tristes), para que el fin de semana la familia tuviera tranquilidad. Esto lo hace sin que nadie se lo pida y

pese a las consecuencias que le pudiera traer dicha decisión. Nótese en este acto un abandono del narcisismo de la infancia que es reemplazado por una actitud empática. También, la asunción de una postura autónoma que le permite hacer una excepción a la norma, por sobre el castigo que puede recibir: “Yo agarré la costumbre, los sábados en la mañana, de abrir el buzón, y si hay cartas, no las entrego hasta el lunes. Así por lo menos el papi y la mami no se amargan el fin de semana. El día que el papi sepa, seguro que me va a poner knockout. Así que al comienzo, lo pasaba pésimo” (1980, pp. 29-30). Otros ejemplos, donde vemos que Lucho hace una distinción de lo correcto e incorrecto, basado en sus ideales y en las necesidades de otros, son: cuando se desprende de su guitarra para que sea vendida, ya que se requiere dinero en la familia; y al trabajar luego del colegio para ayudar a los gastos familiares y dar gusticos a su hermano (1980, p. 35).

Pero, la autonomía moral de Lucho se ha de poner realmente a prueba, cuando se percata de que Michael puede estar muerto:

Me senté en la tierra, al lado de la moto, apoyé la cabeza, en la rueda de adelante, y lo único que se me ocurrió fue ponerme a llorar (...) —Michael —le dije—. No seas desgraciado. No te mueras (...) —Miguelito —le dije en español—. Estás vivo y coleando. Despierta y mira el espejo. No te pongas triste que no estás muerto. Le puse la oreja en el corazón y cuando sentí el tracatraca me quedé un rato encima sonriendo. —Vamos, Michael. ¿Qué va a decir tu mamá si te encuentra tirado aquí? Despierta de una vez (1980, p. 87)

Como podemos analizar, Lucho se encuentra solo en ese instante que lo pone a prueba; no hay ninguna persona que pueda operar como regulador de la norma. Entonces, desde una postura heterónoma bien podría no preocuparse por el rival derrocado o incluso celebrar su triunfo. Pero, esto no es lo que acontece, Lucho está apesadumbrado y lleno de tristeza. Parece

que su voz interior (Súper yo, heredero de la obediencia retroactiva tras el parricidio) ha hecho su función de generar remordimiento, de hacerlo sentir responsable de su acto. No en vano, se acompaña en este momento con imágenes del padre comprensivo: “Pensé qué si ahora el viejo me encontraba ahí llorando, y viera por qué, no me diría nada. Yo creo que el papi se pone comprensivo una vez cada diez años” (1980, p. 86). Luego entonces la preocupación por Michael deviene del sentimiento de culpa (dolor y miedo) que testimonia la operatividad de la función paterna en Lucho: quiere con desesperación saber si Michael vive aún y siente el horror de la culpa, solo al pensar que le haya podido causar la muerte; por eso, cuando corrobora que está vivo, hace lo posible por ayudarlo a despertar. Esto, sin calcular cómo podría reaccionar (por ejemplo, si pudiera enfurecerse más y volver a agredirlo). Vemos cómo se revierte la agresividad en compasión y ternura: “Miguelito”, le dice, a quien poco antes era su enemigo. Dinámica similar opera en Lucho cuando le miente a su padre; inmediatamente constata que le ha creído su treta, le sobreviene un fuerte sentimiento de vergüenza e imagina ser castigado:

—Está bien —dijo—. La próxima vez, avise. Me quedó mirando con esa cara orgullosa que pone cuando algo le gusta, y el pecho se le infla como a un palomo. Claro que ahora tuve que bajar la vista junto con los brazos, porque me dio vergüenza esa mentira. Sentí que de repente podría entrar un piquete de policías a detenerme. Se me apareció, igual que si estuviera en el cine, la imagen del muchacho tendido en la acera con la mano hundida entre los muslos (1980, pp. 48-49).

Sin embargo, no siempre vemos en Lucho una postura ética hacia la norma, en especial en el terreno del juego; allí se identifica más con el uso utilitario de ésta. Veamos: “Yo me abría de brazos y miraba al delantero caído y decía: «No pasó nada.» Siempre decía eso. Entonces me pusieron de sobrenombre Nopasónada. Todavía cuando algunos me ven,

levantan las manos así y me dicen: «Hola, Nopasónada»” (1980, p. 29). Es llamativo cómo en la cancha de fútbol Lucho logra la autorización (implícita) de sus pares, para no recibir las infracciones al cometer una falta o lo que jocosamente llama “meter fierro”. De esa particular manera de trasgredir la norma es que emerge el título de la obra: “No pasó nada”, que alude a la actitud evasiva de Lucho, para reconocer sus faltas; o mejor aún, que sabiendo de su responsabilidad en ellas exige la absolución de sus pares y niega cualquier evidencia. Por el carácter reiterado de las transgresiones y de sus solicitudes de absolución, lo esperado sería la exclusión. Pero, lo que vemos en sus pares es una actitud de complicidad, que nos advierte de una relación recíproca entre ellos, en vez de una relación de rivalidad, como suele suceder.

Podría interpretarse que “Nopasónada” es una manera de dar nombre al extranjero, es un título o credencial que valida la excepción a la norma, si ésta es concedida por un colectivo. En otras palabras, Lucho es alojado en la nueva cultura, desde su singularidad. Diríamos que la actitud ética está del lado de sus pares, ellos parecen comprender la importancia que tiene para Lucho, como exiliado, adaptarse a un nuevo país. Por eso, dan más importancia al establecimiento de un lazo fraterno y solidario, que a la cuestión moral implícita en las normas del juego.

No es gratuita la mención a la película “La excepción y la regla”⁴⁵ introducida por Skármeta en una anécdota escolar de Lucho, justo después del evento que origina la confrontación entre ellos:

Herr Kolberger nos hizo discutir sobre una obra de Brecht (...) Se llama La excepción y la regla, y a mí me parece formidable porque la obra prueba que los ricos se compran a los jueces

⁴⁵ Esta obra teatral es escrita por Bertolt Brecht, en 1930

y que los jueces no son nada imparciales (...) allá en Chile siempre los jueces condenaban por cualquier cosita a la gente pobre, y en cambio, los ricos podían hasta matar y no les pasaba nada (...) nos pidió que hiciéramos un dibujo que ilustrara el significado de la obra. Yo pinté a la diosa de la justicia con una bolsa de dinero, y Herr Kolberger me dijo que estaba bien” (1980, p. 50).

Lucho asume una postura crítica con su dibujo y señala su inconformidad con el sistema de justicia chileno, por ser corrupto y ponerse al servicio de quienes tienen el dinero y el poder. El debate que parece proponer Skármeta es más complejo de lo que parece: se trata del punto de diferencia y articulación entre la moral y la ética. Finalmente, lo que señala la obra de Brecht es que la justicia estará en manos de quien ejerza la función de representar la ley. Si desde dicho lugar se opta solo por la imposición arbitraria y corrupta, en el sistema siempre se tendrán los argumentos para pervertir la ley (moral). Por eso, en la obra teatral un juez deja impune la muerte de un inocente pobre y absuelve al homicida rico, tras justificar dicho acto en la paranoia que produjo el contexto. Es decir, que la moral desligada de la ética, no necesariamente cumple la función paterna, de regulación, y corre el riesgo de estar al servicio de quien tenga el poder y no de la justicia. Pero, si quien representa la ley opta por asumir una postura ética, entonces, la moral se pone al servicio de la justicia, permite que se hagan las excepciones necesarias para guardar proporción con las circunstancias y la falta, y hará prevalecer los principios humanos fundamentales de respeto a la vida.

Los anteriores escenarios se pueden simplificar en dos temas que consideramos son puestos en diálogo por Skármeta, en *No pasó nada*: la ética como posibilidad de hacer excepción a la norma, porque se permite considerar las necesidades y circunstancias

particulares de la trasgresión (por ejemplo, en la absolución de las faltas de Lucho en el juego y en el hecho de no denunciarlo); y la instrumentalización de la moral cuando su función reguladora (función paterna) es pervertida; es decir, quienes ejercen la función de la ley, no fungen como representantes, sino que se nombran a sí mismos como la ley (los jueces corruptos y la imposición de Michael).

Con relación a las representaciones que tiene Lucho de la figura paterna y a la forma de asumir la norma, encontramos que *No pasó nada* muestra a un padre-progenitor, de quien no conocemos su nombre, pues Lucho se remite a él como “el papi” y en otras, como “el Viejo”. Los imaginarios que teje Lucho sobre él son multifacéticos: un líder político, que le habla a un colectivo para apoyar una causa común: “Yo creo que tarde o temprano mi viejo va a ser senador” (1980, p.). Este padre y esposo, se esfuerza por mostrarse valiente ante las circunstancias más difíciles; otras veces, discute y se enfada con facilidad, porque prefiere mostrarse un rudo; está tan permeado por los estereotipos que no solo evita expresar sus emociones sino que lo prohíbe a sus hijos. Veamos:

—¿Por qué lloras? —me dijo.

—Porque sentí que ustedes estaban llorando.

—Eso no es un motivo —dijo—. Aquí se llora cuando no se aguanta más, y por cosas de importancia. ¿Oyó?

—Sí, papi. —La próxima vez que lo pille llorando le voy a sacar la chucha para que lllore con ganas. ¿Entendió? (1980, p. 86).

En otros momentos, Lucho ve al padre como hombre; con necesidad de festejar la vida y departir con amigos y familia. Por ejemplo, la noche después del discurso, un año después del golpe de estado, observa lo siguiente: “Total que estaban todos de lo más contentos y

empezaron a tomar vino y mandaron a comprar pollos al Wienerwald, y más vino, y esa noche nadie discutió, sino que se rieron hartos, y el papi le dijo a la mami que sacara las botellas de vino del armario (...) y se las estuvieron tomando hasta las tres de la mañana, y no se les pasaba lo contento” (1980, p. 70).

El padre es visto como flexible, por ejemplo al permitirle no ir un día a clase: “A las tres de la mañana se dieron cuenta de que yo estaba pensando algo debajo de la guitarra del Tito, y la mami miró el reloj y me mandó a la cama. —Déjalo —dijo mi viejo—. Por una vez que no vaya a clases” (1980, p. 71); pero, ese mismo padre indulgente se vuelve severo, lo regula y sanciona, como por ejemplo al fugarse una noche:

Cuando llegué a la casa, la familia se había reunido en una asamblea plenaria en la cocina. Me recibieron con honores, como quien dice (...) ‘¿Dónde estuviste, carajo?’ Levanté la vista, y lo miré seguramente con la misma cara de degenerado que él esperaba.

—Pintando —dije.

—¿Pintando, huevón?

—Sí, papi.

—¿Y qué estuviste pintando? —Carteles para el once.

—¿Hasta las siete de la mañana? —Sí, papi. Y ahí tuve la inspiración maravillosa de mirarme las manos que parecían una acuarela (1980, p. 48).

También, la madre tiene para Lucho el investimento de autoridad. Lo hace de manera más sutil, al estar atenta y vigilante de lo que le sucede, y de esa manera lo contiene cuando observa que puede desbordarse en sus comportamientos. Así lo expresa Lucho: “La mami es la campeona mundial de las intuiciones. Me preguntó en qué líos andaba metido” (1980, p. 52); “[la mami] se queda bajo el marco de la puerta secando un plato y sumamente interesada

en la conversación”. Es muy interesante que, aunque la madre no esté presente, su voz hace parte del psiquismo de Lucho, le establece marcos de contención y de regulación, mediante una presencia simbólica: “En el semáforo, estuve a punto de descolgarme y echar a correr hacia la escuela que estaba ahí encimita. Lo único es que todavía me quedaba un poco de amor propio. Mi mami siempre dice que el amor propio es lo último que se pierde” (1980, pp. 78-79).

Si regresamos al concepto de la figura paterna, como función que trasmite la ley, no como rol ligado al sexo, podemos ver que ambos padres logran constituirse como figuras de autoridad para Lucho: ejemplo de ello es cuando proyectan un genuino compromiso con la causa socialista chilena y rechazan la tiranía de la dictadura: “El viejo dijo que Pinochet estaba en la parrilla. Que agradecía la solidaridad internacional, y que Chile se estaba llenando de héroes. Habló de los compañeros presos y torturados, y terminó con el puño en alto diciendo: ‘Venceremos’, y lo aplaudieron como media hora. Yo fui al escenario a felicitarlo, y no se podía pasar de tanta gente” (1980, p. 65). El discurso que da el padre al colectivo, le es devuelto a su hijo en un ideal particular; Lucho vive el sentimiento de orgullo de su padre en espejo, como si le fuera propio. A su vez, el padre es recíproco *con* Lucho: lo enlaza con afecto a sus ideales y lo ubica en un orden genealógico. Lo podemos evidenciar en esta frase: “Cuando llegué hasta el lado del papi, le tendí la mano y le dije: «Estuviste descueve, Viejo.» Él me sacudió el pelo y les dijo a sus amigos: <<Éste es mi hijo>>” (1980, p. 65)

Desde una mirada rápida, es claro que los padres de Lucho, al tener una filiación política que cuestiona formas de autoridad no participativas, construyen para su hijo un imaginario convincente respecto de su relación ética con la norma. Sin embargo, este

imaginario no se sostendría como válido, si no fuera porque está unido a comportamientos que muestren congruencia con esa postura. Un tema en el que esto se hace visible es la adaptación a Berlín: “Durante una semana anduvimos, en punta de pie. Subíamos los cinco pisos hasta el departamento como fantasmas para que las viejas no reclamasen. Y durante seis meses no le vimos ni el pellejo a la carne, a no ser por alguna salchicha despistada” (1980, p. 36). Sabemos que tras el exilio, los padres de Lucho siguen estando al tanto de las personas en Chile, realizan actividades para ayudarlos y hacen que sus hijos tengan una postura colaborativa al respecto; así mismo les hacen llamados para considerar la situación que se vive, para ser austeros y respetuosos con el país que los acoge: “[decía el padre de Lucho] Que la plata que juntaban los alemanes tenía que ir para los compañeros que estaban dentro de Chile. Que cada peso que gastaban en nosotros aquí, era un día más que duraba allá el fascismo (1980, pp. 35-36).

De la misma manera como los padres se comprometen con los ideales, hacen también exigencia a Lucho, cuando por situaciones propias de su edad quiere evitar dichos compromisos. La figura del padre aparece entonces como contención para reconducirlo hacia los ideales: “Traté de cerrar la puerta y peinarme con calma, pero el papi se me instaló al lado y me dijo que tenía que ir a la marcha y gritar como todos y no olvidarme nunca de por qué estábamos aquí” (1980, p. 59).

Es porque ese ideal ha sido transmitido de manera congruente, que Lucho vive con mucha angustia el conflicto generado con Michael; sabe que más allá de una consecuencia legal, este impase puede poner en riesgo su relación con los ideales familiares.

Sin embargo, no siempre se logra sostener una congruencia en todos los aspectos asociados con la transmisión de la norma. Principalmente en el padre, quien utiliza algunas prácticas de crianza, provenientes de una cultura patriarcal, donde el castigo y la fuerza física son utilizados para realizar algunas regulaciones del comportamiento. Aquí lo incongruente en el padre no es el propósito que tiene, que generalmente es educativo, sino la práctica pedagógica y algunos estereotipos que trasmite con ella. Por ejemplo, Lucho hace mención a los coscorriones y manotazos del padre: “El papi entonces me tiró un manotazo por estar hablando puras huevadas”; y también, a su característica de no expresarse a través del llanto, sino con exaltaciones en el temperamento: “Yo prefería, eso sí, que la mami llorara, porque, lo que es mi papi, no lloraba nada, pero agarraba a patadas los muebles, y cuando nosotros estábamos a mano, nos tiraba su coscorrón perdido” (1980, p. 29).

Pese a estas prácticas punitivas, el padre con frecuencia logra establecer formas más dialógicas con su hijo, al igual que la madre. Eso lo compaginan con formas de afecto que pueden ser sutiles como una mirada, por ejemplo cuando dice “la mami que se queda bajo el marco de la puerta secando un plato y sumamente interesada en la conversación” (1980, p. 53) y paradójicas como algunos de sus coscorriones, los cuales tienen para Lucho una connotación más humorística y afectuosa, que agresiva: “El papi para variar me dijo que me iba a sacar la chucha por andar preguntando huevadas. Como se habrán dado cuenta mi papito colabora con cariño y entusiasmo a la educación de sus hijos” (1980, p. 28).

Los coscorriones y manotazos son prácticas utilizadas para situaciones menores mientras que para situaciones más graves, el padre de Lucho recurre más al diálogo. Así lo expresa Lucho: “El papi es nervioso y a veces me tira un coscorrón cuando lo estoy hinchando

mucho. Pero jamás en la vida me ha pegado. Ni cuando una vez le robé plata, ni cuando casi incendio la casa en Santiago haciendo una hoguera para jugar a los indios” (1980, p. 86). Luego entonces no es que a Lucho sus padres “jamás le han pegado”, sino que las prácticas de castigo físico están naturalizadas por Lucho como expresiones de afecto, porque guardan un sentido auténtico de contención y límite; pero sobre todo, guardan equilibrio y proporción con sus trasgresiones más graves.

El padre de Lucho es percibido como sensato, si bien puede llegar a hacer uso de la fuerza, no lo hace de manera extralimitada y cuando las circunstancias lo ameritan. Además, se torna comprensivo pese a la gravedad de lo que pueda haber sucedido. Así lo proyecta Lucho cuando está muy asustado de llegar a causar la muerte de Michael, él dice: “Pensé qué si ahora el viejo me encontraba ahí llorando, y viera por qué, no me diría nada. Yo creo que el papi se pone comprensivo una vez cada diez años” (1980, p. 86).

Otra forma de transmisión de la autoridad es la voz o lo que Lucho denomina como “discursitos” de los padres, los cuales tienen especial significación para Lucho; él recuerda sus consejos cuando se enfrenta a situaciones en las que debe tomar decisiones y, en algunas, la presencia simbólica de sus padres (solo con recordarlos) logra un efecto de regulación: “Además los cariñosos consejos del papi lo influyen a uno, así que la apreté un poquito más fuerte a la Sophie y tratamos de pasar como si apenas hubiéramos oído maullar un gato” (1980, p. 45).

La validación de la figura del padre, desde la madre, no se hace muy evidente en la obra. Son escasos los discursos alusivos a ella, como ya hemos mencionado (Cfr. Ítem La identidad). Básicamente la madre es presentada al lector en el contexto de sus cuidados

maternales (cocinar, arreglar la ropa de sus hijos, acompañar las actividades del padre). Aunque, en ningún caso aparece referencia directa de la madre sobre el padre, podemos rastrear la validación que ella hace de él en el universo ficcional creado por parte de Skármeta. Por ejemplo, con frecuencia Lucho habla del “papi y la mami”, para referirse a alguna anécdota en la que ellos interactúan o toman decisiones. Esta tendencia nos permite una aproximación, poco sólida, del mundo imaginario de Lucho sobre la pareja parental: digamos que por la nominación de conjunto en la que los ubica, Lucho tiene la posibilidad de ficcionar un lazo sexual entre ellos; es decir, al padre como hombre, que ocupa un lugar de deseo para la madre. Pero, en realidad, son pocos los elementos para explorar esta variable.

La función paterna no solo cumple la función reguladora sino también la de viabilizar el deseo. Esto, a partir del reconocimiento de los modos singulares o invenciones del sujeto para relacionarse con la norma. Como ejemplo tomaremos una de las anécdotas narradas por Lucho, donde su padre le puede reconocer a su hijo su capacidad inventiva, al resolver de manera astuta y honesta el problema de la comida, yendo a tomar las muestras gratuitas de un centro comercial. Lucho dice con sentimiento de orgullo: “Me dijo que yo era un tipo muy inteligente, pero que no me metiera nunca en líos” (1980, p. 37). También, está la escena en que Lucho, con especial humor, le da la noticia a su padre de la caída del régimen fascista, en Grecia:

¿Y qué fue lo que entendiste en la radio?’ ‘Lo que te dije, papi. ¡Que cagaron los fascistas en Grecia!’ Mi papi movió despacito la cabeza, y se tomó muy lento, pero hasta el último concho, la taza de café. Yo no me moví de ahí. Mi viejo estaba totalmente volado. Pensé que iba a morir de repente. Como a los cinco minutos, levantó la mirada de la taza y me dijo: ‘¿Qué

está haciendo, ahí parado? Venga acá a regalonear con su papi.’ Ahí fui yo el que casi me muero. Me acerqué, y el papi me apretó la cabeza, y me chasconeó entero, y me tuvo un buen rato apretado contra su corazón (1980, pp. 31-32).

La invención aquí tiene que ver con el atino de Lucho para nombrar con osadía una noticia tan importante, pero también con la respuesta de festejo por parte del padre, porque logra hacer una lectura apropiada de ello; esta reciprocidad del padre, es fundamental, pues sin un interlocutor asertivo la invención de Lucho no se validaría.

Por último, un aspecto importante de la transmisión de la norma es la manera como se posicionan quienes la ejercen: existe el riesgo de asumirse como la ley y no como su representante, que es lo que realmente compete a quien funge en ese lugar de autoridad. En la trama principal de la Obra podemos rastrear cómo a nivel social, la figura paterna está ejercida por otro par y esto marca una notoria diferencia en el abordaje de la misma. Recordemos que cuando Lucho agrede físicamente a *Hans*, se produce una respuesta menos indulgente a la que se daba en el terreno del juego: “—Mira, Chileno —dijo, mordiendo las palabras—. Mi hermano no te delató de hombre que es. ¿Sabes lo que te hubiera pasado si dice quién fue? ¡Te echan del país, imbécil! ¡A ti y a tus padres, tarado! ¿Y adonde se van a ir a meter? ¡Si ustedes son como gitanos!” (1980, p. 77). Y, pese a mantenerse la intención de acogida (se sabe que de haber hecho la denuncia, la permanencia en Berlín se hubiera afectado), Lucho no fue eximido de una consecuencia y es obligado por Michael a cumplir una particular sanción: pelear con él en condiciones claramente desiguales.

Como vemos, ya no se trata de un colectivo que autoriza una excepción o establece una consecuencia, sino de un sujeto que se nombra a sí mismo como juez y ejecutor: Michael

no representa la ley sino que se cree la ley, por eso, toma la justicia por sus manos. Ahora bien, en este conflicto ambas partes tuvieron responsabilidad (recordemos que el altercado inicia con por la actitud burlesca y acosadora del grupo de pares del hermano de Michael) pero solo participa de la definición de la consecuencia quien tiene el poder, o sea Michael, por estar en su territorio y ser más grande.

Las desidealizaciones de las figuras paternas apenas empiezan a ser reflejadas en Lucho, vemos que aún no proyecta en la figura del padre afectos de rivalidad ni confrontación en forma directa. Se observa que cuando refiere malestar hacia él, lo hace con sutileza: “Lo que me revienta del papi es que siempre me repite cosas que me sé de memoria” (1980, p. 59). En contraste, visibiliza con mayor frecuencia su admiración por el liderazgo que su padre tiene en la comunidad, desde los ideales políticos socialistas (1980, p. 65). Dado que apenas inicia su transición, es probable que estas manifestaciones de ambivalencia se intensifiquen conforme ingrese, cada vez más, a la adolescencia.

Ahora bien, la función paterna también está representada en las instituciones sociales y algo que Skármeta nos muestra en la obra, es precisamente, las profundas desidealizaciones que vive el exiliado. La figura de Pinochet, por ejemplo, es una representación del menoscabo a los ideales que sostienen la función paterna; pues al pervertir la norma desde la violencia, se desanuda en el imaginario social la noción de contención y límite, se fractura la transmisión de la prohibición universal y quedamos expuestos a la más primaria violencia. Así pues, la realidad chilena no pasa inadvertida por el psiquismo de Lucho, quien a pesar de migrar a otro territorio, lleva consigo la vivencia traumática de la dictadura y los espacios en Alemania, aunque nuevos, están entretejidos con los recuerdos de su reciente vida en Chile, así lo

expresa: “Yo les dije que el Estadio Nacional de Chile era más grande que el Olympia Stadion de aquí y que allá se había jugado el mundial del 62, cuando ganó Brasil, segundo Checoslovaquia y tercero Chile. Ellos no saben que en ese Estadio después los militares metieron mucha gente presa, y allí mataron a mi tío Rafael que era profesor y el mejor amigo de mi papi” (1980, p. 23).

Pero, algo que resulta de mucha contención para Lucho es la esperanza de su padre y la de él mismo, de que la realidad cambie y que los ideales socialistas se pueden sostener: “Mi papi está convencido que un gobierno como el de la junta militar chilena tiene que caer muy luego, porque nadie en el mundo los quiere y la gente allá sufre mucho (...) El viejo no se da cuenta que el día que caiga Pinochet va a ser feriado nacional en todo el mundo, se van a embanderar las calles, y los pájaros se van a largar a volar como locos” (1980, pp. 23 y 28). Sin embargo, queda la pregunta de cuál será el impacto para Lucho, al darse cuenta de que ese ideal no se mantiene. Como sabemos por la historia, la situación chilena se prolongó buena parte de su transición hacia la adultez. Al respecto, Skármeta-personaje nos da algunos indicios en el prólogo:

Pero si sus vidas [la de los padres] eran aplazables hasta el momento en que se reencontraran con la patria liberada, sus hijos tenían otra urgencia: aprendían el idioma anfitrión en la escuela, los apasionaba la calle, sus jóvenes almas entraban en contacto con las de seres de su misma edad y compartían con énfasis adolescente los ídolos del cine, la canción, la televisión (...) a ellos se les ofrecía la expansión, las exploraciones de lo desconocido, la aventura de emigrar hacia el otro, la posibilidad de ser diferente en un medio homogéneo (1980, p. 10).

Parece que contrario a lo que sucedía con los adultos, los exiliados adolescentes, por la misma vitalidad y expansión de su momento transicional, parecían tener más flexibilidad que los adultos para lograr una adaptación en el nuevo contexto.

Dado que Lucho no vive todavía un apartamiento muy fuerte de sus figuras parentales nucleares, en esa misma medida no se visibilizan figuras sustitutas que tengan un lugar fundamental aún. Sin embargo, se pueden identificar algunos personajes que están alrededor de su familia, con una representación parental de soporte y contención. Como por ejemplo, los esposos Kumides, de quienes hemos dicho (Cfr. Ítem Resultados y discusión; La identidad) son imagos para Lucho, en términos de lo que le representan como figuras parentales y desde su condición de exiliados. En el poco tiempo compartido le acompañan con afecto especial, sobre todo en la etapa en que su familia no se encontraba muy bien integrada, por el impacto de la adaptación inicial. Sin embargo, cuando ya pueden regresar a Grecia, Lucho se queda sin ese soporte, incluso, vemos que poco tiempo después se va alejando de la posibilidad de ir a verlos; sus ahorros toman otro destino, porque su realidad lo insta a enfocarse en otras prioridades: “Total que agarré toda la plata de mis ahorros y me la puse en el zapato izquierdo (...) No sé por qué se me había ocurrido ir a ver a Ricitos con dinero” (1980, p. 75).

Otra figura sustituta es el personaje Urs, nombre de un amigo de la resistencia chilena en Berlín, que se menciona en diversas ocasiones, especialmente asociadas con actividades políticas y de recolección de fondos, con una amistad muy estrecha con la familia de Lucho: “El Urs siempre anda viendo de dónde sacar plata para la Resistencia y entre broma y broma se va juntando una buena cantidad” (1980, p. 65); “El papi le dio el teléfono de Urs, y a la semana Michael apareció en una reunión del Chile Comité”. (1980, p. 95)

Este particular nombre, tiene homofonía con la antigua Unión Soviética (URSS), que aún estaba vigente en la época en que se ubica la obra. Esta es una de las formas en que Skármeta hace uso del género *Bildungsroman*, pues nos muestra a los personajes en una interacción con el mundo, donde la historia particular se enlaza con el desarrollo histórico y viceversa; también donde la integración con el entorno busca un equilibrio de los deseos propios y da mucho valor al sentido de lo comunitario. En este marco Urs es un imago de la función paterna para Lucho y tiene doble representación cronotópica: en lo macro, se relaciona con los grandes ideales socialistas ubicados en una historia de lucha socialista; y en lo micro, es un ser humano del común, ubicado en el contexto del exilio como Lucho y su familia, con una vida particularmente afectada y enriquecida por esa lucha comunitaria.

Por último, una figura que se alcanza a vislumbrar, pero, no alcanza un pleno desarrollo es la del profesor; quien advierte la vocación de escritor de Lucho y lo motiva: “Ahora quiero ser escritor. En el colegio el profesor me dice que tengo pasta, pese a que no puedo escribir bien el alemán” (1980, p. 22). Consideramos que en la medida que esta búsqueda de identidad se consolide, otras personas como este maestro podrían llegar a la vida de Lucho para ayudarlo a encontrarse con su vocación.

Salidas de la adolescencia

Del lado vital o integrador está la construcción de un sentido vocacional. Al respecto, hemos planteado que Lucho establece una relación muy especial con la escritura, pero no llega todavía a comprometerse con este talento. En este momento de su transición vive con mayor

intensidad su filiación a los ideales socialistas, su mismo entorno familiar y la realidad del exilio le ofrecen esa posibilidad. Él, a su vez, participa en las actividades y trasmite a otros sus ideales; no obstante, en su discurso no aparecen aun elaboraciones propias, ni acciones que den cuenta de un deseo auténtico por ponerse al servicio de otros. Tomemos como ejemplo la última escena de la obra:

Dijo [Michael] que había leído algo en un diario sobre Pinochet (...) Nos fuimos a tomarlo [licor] en mi pieza mientras oíamos en SFB el Hit Parade. Hablamos de esto y de lo otro y me preguntó si había algo que él podía hacer para joder a Pinochet. El papi le dio el teléfono de Urs, y a la semana Michael apareció en una reunión del Chile Comité. Cuando mi papi lo vio entrar, me quedó mirando y me dijo que yo era un ‘proselitista’ (1980, p. 95).

Aunque Lucho participa y se vincula, parece más motivado por disfrutar la amistad con otros pares en dichas actividades (reuniones, marchas), que por tener una búsqueda definida de estos ideales. Vemos que termina acercando a Michael a las actividades del comité, sin proponérselo de una forma tan directa (“hablamos de esto y de lo otro”) y más como efecto de la amistad que entablan (“nos fuimos a tomarlo [un licor] en mi pieza”). Ahora bien, el padre le hace una lectura muy particular, en la que vemos una gran transferencia narcisista hacia su hijo. Habría que esperar (pero allí termina la obra y el autor nos deja la pregunta) si Lucho corresponderá a esa idealización del padre. Por lo pronto, lo que dice al respecto es que no comprende siquiera la palabra “proselitista”. De su búsqueda de sentidos a ese ideal del padre, dependerá si elige esa forma de lazo social. Independiente de si será escritor o político, o ambas cosas, la forma de vinculación es, por ahora, vital.

La búsqueda vital a través del deseo por el saber es un llamado que ya toma forma en el discurso y en el posicionamiento de Lucho frente al mundo. Aunque todavía no se comprometa con el oficio de la escritura, sus lecturas de la realidad ya traen impreso un deseo por conocer, indagar, comprender, admirar, contemplar. Lo anterior se une con un rasgo narcisista que le resulta muy afín con el oficio de la escritura: el deseo de sentir orgullo al hacer bien sus tareas. Recordemos como lo nombra Lucho: “Salí contento del colegio porque siempre me gusta que me encuentren bien las cosas que hago. Tengo un amor propio del porte de un caballo”(1980, p. 50). Reivindicamos, como se planteó anteriormente (Cfr. Resultados y discusión; La identidad) que una posible forma de salida de la adolescencia, es el oficio de escritor.

Por otra parte, respecto a las salidas nocivas, de apartamiento social, observamos que a los quince años Lucho ya ha tenido acercamientos experienciales con sustancias psicoactivas, como el alcohol y el tabaco, lo cual constituye un riesgo para su bienestar, no solo físico sino también psicológico. Si bien la curiosidad por las sustancias hace parte de los comportamientos de búsqueda de identidad en los jóvenes, en el caso de Lucho parece ir hacia la una forma de relación más fuerte con la sustancia. Lo anterior, porque observamos que dicho objeto tiene la función de mediar sus relaciones y paliar algunas necesidades emocionales. Esto lo intuimos en varios aspectos que se traslucen en su discurso. Por ejemplo, con frecuencia sus anécdotas cotidianas se acompañan de alusiones a experiencias de consumo: “Yo creo que me quedé dormido porque las pensaderas se me fundieron de tanto trabajarlas. Además de un vaso de vino que le puse entre canción y canción” (1980, p. 72); “Empezamos a caminar fumando y mascando pastilla” (1980, p. 44); “Yo le choqué y ahí

mismo al fondo de mi alma. Desde los tiempos de Sócrates y Homero que no me animaba con dos dosis de mi medicina predilecta” (1980, p.92).

Así mismo, sus maneras de representar las cosas incluyen asociaciones con las sustancias: “Yo al comienzo me sentí más tirado que pucho en Berlín” (1980, p. 28). Y es llamativo que hasta en sus proyecciones sobre el futuro introduce el imaginario de ir a buscar el alcohol: “Con todo, ya ahorré trescientos marcos, y de aquí a junio voy a tener demás para tomar el avión ida y vuelta a Grecia. Dicen que el Retsina de allá es mejor que el que venden en el barrio” (1980, p. 35). Se suma a esto el hecho de que en el entorno familiar se advierte del riesgo, pero a la vez se naturaliza: “yo me veo grande para mi edad, pese a que la mami me dice que me voy a quedar chico porque paso con el pucho en la boca” (1980, p. 35); “Ese día lo pasé muy bien con el papi. Estuvimos como una hora comiendo, y sobre todo, el papi tomando. Se tomó tres clases de vino de la Alsacia, y salió silbando tangos” (1980, p. 37). La búsqueda de Lucho de las sustancias psicoactivas parece revelar su significación inconsciente cuando, tras la pelea con Michael dice:

Le abrí el cierre corchetera de la casaca, y busqué uno de esos cigarritos trasnochados que le había visto antes. Había dos, y cubriéndolo con el cuerpo, conseguí encenderlo. Se sentía bien tibio el humo al raspar la garganta, y estuve fumándolo suave mientras el terreno se empantanaba y apenas se podía caminar. Yo no sé si lo que digo es una estupidez, pero hay veces que un cigarrito puede ser el mejor amigo de uno. Fumándolo ahí, sentí que no estaba solo (1980, pp. 88-89).

Si analizamos con detalle el discurso, vemos que realiza unas asociaciones donde nos muestra que las sustancias adquieren la significación de compañía y protección. En estas necesidades de Lucho es donde se genera el riesgo y la vulnerabilidad hacia una dependencia

o adicción; pero además, vemos que se está intensificando. No es desprevénido el hecho de que al cerrar la obra, nuevamente se alude a que Lucho y Michael tienen experiencias de consumo compartidas: “Trajo también un vinito Baujolais con el precio en la etiqueta: ocho marcos” (1980, p. 95). Como señalamos hay un riesgo en Lucho, por la significación emocional que le da a estas sustancias, por los riesgos del entorno familiar y de pares; esto, unido a la fragilidad de su momento de vida. No obstante, no se puede anticipar cómo puede evolucionar en su vida este aspecto, creemos que un factor primordial será el modo de anclaje que logre de sus ideales con su realidad.

Conclusiones

El análisis del presente estudio nos permitió hacer un recorrido por las transformaciones de la adolescencia del personaje Lucho. La obra, aunque corta en extensión, nos ofreció aspectos profundos del psiquismo adolescente. Esto permitió que la perspectiva del psicoanálisis fuera útil para la comprensión de algunos procesos de transformación. No obstante, también consideramos algunas de sus limitaciones y se dejan algunas vías de exploración para nuevas lecturas.

Al hacer el recorrido por los lugares y momentos de la transición de Lucho, pudimos encontrar una congruencia entre la manera en que Skármeta comprende las metamorfosis de la adolescencia y algunos de los planteamientos centrales del psicoanálisis. En la perspectiva de Skármeta, los cambios no evolucionan de forma lineal sino que responden a la compleja imbricación de las interacciones del sujeto, con espacios y tiempos diversos. Este pensamiento sobre el psiquismo, se corresponde con el principio psicoanalítico sobre el ser humano que se estructura continuamente en la relación con los otros, por lo cual, las transformaciones no se corresponden únicamente con los tiempos cronológicos sino, también, con los tiempos psíquicos del sujeto.

Así las cosas, el conocimiento sobre el psiquismo adolescente, que nos propone Skármeta, está en función de mostrar continuamente la relación entre la vida interior o psíquica y las realidades psicológicas y sociales del entorno en el que se crece. Las transformaciones de la adolescencia parecen interesarle más desde su movilidad e interacción mutua, que desde su funcionamiento particular. Se podría decir que en el presente estudio, el

psicoanálisis ofreció los elementos para poder comprender la subjetividad de Lucho, y que la obra de Skármeta creó las condiciones de pensamiento para correlacionar esos cambios entre sí y con la realidad externa.

No pasó nada muestra que la movilidad de la realidad psíquica se produce a la par de importantes cambios en la realidad social, de manera que ambas afectan al sujeto en su proceso de estructuración. Lo pudimos analizar, por ejemplo, con el tema del exilio, donde Skármeta pone en contraste dos realidades: una, donde tener una mayor conciencia del mundo real afectó la adaptación de Lucho; y la otra, donde es la realidad exterior traumática, la que determina la intensificación del proceso, cuando todavía no disponía de los recursos psíquicos necesarios. De esta manera, Skármeta sigue dejando el interrogante sobre la línea estrecha entre el individuo y la colectividad. Su obra nos deja preguntas sobre cómo construye el adolescente sus elecciones en un entorno de violencia; cómo es que puede tejerse a sí mismo en la fragilidad de sus transformaciones internas y, a la vez, cómo es introducido por la colectividad desde lo imperceptible, pero trascendente, de la vida cotidiana (vínculos, pares, proyectos, habilidades, realidades sociales).

A la par, analizamos algunos de los recursos literarios utilizados por Skármeta, que ofrecieron mayor aporte a la construcción de un universo ficcional sobre la transformación de Lucho. Entre ellos, encontramos un predominio del lenguaje cotidiano y sencillo, pero cargado de singularidad, lo cual daba cuenta de un interés del autor por el carácter subjetivo e inconsciente del lenguaje. En congruencia con lo anterior, algunas ocasiones utiliza el lenguaje poético, no tanto como recurso estético sino como elaboración de lo inconsciente, que emergía del personaje. Otro recurso literario de Skármeta tiene que ver con el manejo de

las variables del tiempo y el espacio. Encontramos, por ejemplo, que en *No pasó nada* el abandono de la infancia y el ingreso a la adolescencia se logran mostrar como un proceso de múltiples cambios sucesivos y correlacionados. Y esto se logra, en parte, gracias a que Skármeta asocia los dos escenarios, Chile y Berlín, con los tres tiempos en que se sucede la transformación de Lucho (el antes, durante y después del exilio). También, porque al introducir dimensión psíquica del personaje (sus emociones, fantasías, representaciones del mundo) en los escenarios y tiempos de la realidad exterior, establece una alianza con el lector donde, por ejemplo, la pelea con Michael no se reduce a una simple disputa entre dos chicos y, en cambio, refleja la ficción del niño que muta o se transforma en adolescente.

Y por último, encontramos que otro recurso utilizado fue más de tipo estructural, donde llama la atención que los tres primeros párrafos de la obra nos ubican la propuesta central del relato, que consiste en contrastar continuamente lo individual con lo colectivo. Por ejemplo, los símbolos de la infancia que Lucho abandona con los ideales socialistas que mueren; la adolescencia de un individuo (que se revitaliza y renueva en la relación con otros referentes) con el exilio del pueblo chileno (que se fortalece y reconstruye en la relación con otra cultura).

Se encontraron temáticas presentes en la narrativa del autor, que no se corresponden con el marco teórico psicoanalítico, pero consideramos pertinentes para nuevos estudios. Está por un lado, el análisis de la simbología del agua y el fuego en la estructuración del universo ficcional de la transformación del personaje, entre otros, que se abordan desde el psicoanálisis jungiano. Otro enfoque posible es el análisis narratorial, que sugerimos puede enfocarse en la perspectiva de género de Skármeta. Así mismo, convendría un análisis más completo de los

recursos literarios utilizados por el autor, ya que el presente estudio se limitó a aquellos asociados con mostrar las transformaciones de la adolescencia. Por último, es necesario que se sigan realizando estudios desde enfoques psicológicos, especialmente, en obras narrativas del género *Bildungsroman*, ya que pueden ofrecer material subjetivo valioso, sobre el funcionamiento del psiquismo en la adolescencia.

En este recorrido que realizamos con cada uno de los procesos de transformación, los principales hallazgos fueron:

En el proceso de ruptura con la infancia analizamos cómo el caparazón de la infancia o mundo imaginario ideal de Lucho fue arrancado de manera abrupta, por un hecho violento como el golpe de estado chileno de 1973. Lucho vivió dos exilios al tiempo: el abandono de su país natal y la llegada de su adolescencia; es decir, su condición fue siempre la de extranjero, con toda lo que ello tiene de riesgo y oportunidad. Para representar esa dura realidad, Skármeta utilizó los objetos familiares (la guitarra, la fotografía de la casa presidencial en Iquique, entre otras) y los enlazó simbólicamente con la infancia dejada atrás por Lucho; es decir, que en su memoria la llegada a la adolescencia se relacionará con la destrucción de Chile y el exilio. Esa es una forma de decir que la historia de la humanidad es también la historia de un hombre.

Pese al impacto de esta realidad, evidenciamos que fue el exilio el que permitió que Lucho se decidiera a caminar por las calles de Berlín e iniciar su periplo. Lucho se esforzó por crecer, por transitar hacia los nuevos retos, y por apropiarse del territorio extraño de la nueva cultura y, también, de su propia adolescencia.

Ese progresivo avance fue escenificado en cuatro momentos de su periplo de transición: Lucho se decidió enfrentar a Michael y, al final, renovó con él su vínculo con la vida, la amistad y el amor. Lo vimos pasar del temor y la ambivalencia por la amenaza de Michael, a su decisión de acudir solo; luego, lo vimos resistir el duro combate, enfrentar al miedo a morir o a causar la muerte; y, finalmente, hacer una inmersión al mundo inconsciente del sueño, donde se despidió definitivamente de la infancia para nacer de nuevo. Esta renovación le permitió adquirir valor para afrontar el daño causado y dar auxilio a su contrincante Michael. Lucho retornó a casa en su compañía e iniciaron una amistad en la que dio acogida a su adolescencia. Entendimos que esta prueba escenificaba una necesidad inconsciente por crecer. Esto hizo que Lucho buscara enfrentarse en una pelea, como paso necesario (a falta de rituales colectivos) para avanzar hacia la adolescencia y decir adiós a la infancia.

Con el despertar a la adolescencia, nos aproximamos a las indagaciones de Lucho sobre lo que significa hacer el amor con las muchachas; conocimos algunas manifestaciones de su sexualidad, ahora que su cuerpo púber se encuentra renovado para la excitación sexual y la reproducción. Esto lo pudimos analizar desde algunas fantasías sobre las chicas (Sophie, Edith, las primas de la infancia y compañeras del salón) y apartes de un episodio onírico, donde hallamos indicios de los complejos esfuerzos del psiquismo para procurar la represión de los deseos incestuosos, propios del complejo edípico que se encuentra en evolución.

En la indagación por los procesos de construcción de la identidad, nos interesamos por cómo afrontó Lucho el cambio en la imagen de sí mismo (entendida en su relación con la libido). Vimos que estuvo influenciado por diferentes personas (sus amigos Sócrates y

Homero, sus dos novias, los compañeros de colegio, la familia y su círculo político); por imaginarios patriarcales sobre la masculinidad; por la vivencia del amor y su impacto en la imagen propia (que apenas valida); por el exilio que conlleva a una búsqueda limitada de filiación social. En medio de este panorama difícil, apareció como oportunidad la cancha de fútbol, que propició la socialización. Allí nació la expresión *Nopasónada*, que se convirtió en el nombre de acogida, en la nueva comunidad. También encontramos, que pese a ser inseguro e influenciable hizo uso de su recursividad, humor e inteligencia, para afrontar estos cambios.

Algunos referentes a resaltar en su búsqueda de identidad son los cantantes y actores, Michael (un par cercano), sus primeros amores Sophie y Edith; y, principalmente, la familia Kumides, con quienes hizo una proyección especular de su propia constelación familiar. Ellos le ayudaron a mediar las tensiones con su familia, le dieron contención.

Pudimos imaginar a Lucho yendo por las calles, escuchando música y siendo “amigo del sol”, como forma de mantener su identidad de chileno. También lo conocimos en experiencias incómodas donde experimentaba el sentimiento de perder las palabras o de ser desbordado por ellas; advertimos su frustración cuando las canciones no suplieron su lugar en el encuentro con las chicas; también su nostalgia cuando se despidió simbólicamente de la infancia y aceptó lo irreversible de sus transformaciones.

Al acercamos a los aspectos que propiciaron en Lucho una definición de la sexuación, observamos que reconocía su genitalidad emergente, cuando nos relataba las primeras experiencias eróticas hacia Sophie y Edith (sus primeros intentos en el amor). En dichas relaciones lo vimos transitar por el posicionamiento sexual fálico activo y pasivo. No obstante, analizamos que sus formas de relación con lo femenino eran más rígidas porque estaban

permeadas por una cultura patriarcal, lo que iba en contravía con sus ideales socialistas. Por eso, nos pareció que Skármeta estaba interesado en mostrar las influencias de la estructura patriarcal en contextos donde no la advertimos.

Tras indagar por su proyecto de vida pudimos ver que su identidad se jugaba en diversos contextos: la política, el fútbol y la escritura. Pero la recurrencia a un lenguaje poético permitió advertir que su deseo se dirige con mayor fuerza hacia la escritura, pese a no tenerlo muy consciente. Analizamos en su entorno las condiciones para cultivar estas búsquedas, encontrando una influencia positiva (de jalonamiento hacia la autonomía y la dignidad), pero también negativa (exigencia de “hacerse hombrecito” de manera rápida).

Con la aproximación a las vivencias del amor identificamos en él un progreso en la manera de concebirlo. Lucho avanzó de la generalización de sus supuestos sobre el amor (donde no logra ubicar la particularidad de su deseo y el de los otros), al descubrimiento de que la imagen exterior no garantiza los encuentros con las mujeres, y que no hay forma de tener una fórmula. Esto lo contrastamos con la movilización evidente de Lucho hacia la renovación del objeto amoroso de la infancia (como sucede en esta edad, muy permeado por su narcisismo y necesidades), pues emergieron sus primeras elecciones de amor y primeros intentos de intimidad. Si bien Lucho no se decidió al encuentro sexual, advertimos que no pasará mucho tiempo para que quiera decidirse. Así como los encuentros, también surgieron los desencuentros y las primeras decepciones (con Sophie), las cuales se conjugaron con otras fragmentaciones que ya vivía Lucho, como las generadas por el exilio. Sin embargo, vimos que no se estancó en su búsqueda; él siguió su camino y encontró otra oportunidad de establecer una relación amorosa: Edith, una joven con quien establece un noviazgo diferente.

En esta segunda vivencia Lucho logró equilibrar mejor las variables del amor tierno y sensual; también avanzó a un posicionamiento masculino más acorde con el amor. Lo anterior, desde querer “*dar de lo que no tiene*” a Edith; al tomar en cuenta la singularidad de su amada “Ricitos”; al fortalecerse para que su necesidad de adaptación no definiera su elección; al elegir desde una mayor afinidad con sus ideales chilenos, con los que tanto se identifica. Pese a estar dadas unas mejores condiciones para que Lucho construya una relación desde el amor, notamos que el autor deja abierto el cierre de este tema, pues esta pareja apenas comienza a tejer un lazo amoroso.

En la categoría sobre la norma, el padre y el maestro, analizamos comportamientos de Lucho que se caracterizaban por una postura ética. Lo anterior, porque lograba dar prelación al bien común sobre el beneficio individual y pudo diferenciar de manera autónoma lo correcto y lo incorrecto. Sin embargo, no siempre sostuvo esa postura, especialmente en el terreno del juego, donde se identificó con el uso utilitario de la norma. A diferencia del comportamiento heterónomo de Lucho, sus pares lograron hacer una excepción a la norma (la cual se refleja en el apodo *Nopasónada*). Ellos mostraron consideración hacia las necesidades y circunstancias particulares de la trasgresión de Lucho en la cancha. En este punto, fue productivo poner en diálogo esta excepción a la norma, con la película de Kolberger llamada *La excepción y la norma* (que Lucho menciona) y con la actitud de Michael al obligar la pelea como forma de justicia. Esto nos permitió intuir un debate del autor, para cuestionar la dictadura. Se trata del riesgo de la instrumentalización de la moral cuando su función reguladora (función paterna) es pervertida por quien no funge la ley, sino que se cree la ley; a

la par de la posibilidad humanitaria de la excepción, cuando la norma es insuficiente para resolver una situación.

En otra vía de exploración, intentamos acceder a las representaciones de la figura paterna, desde los discursos de Lucho y los posicionamientos de sus padres. Sobre su padre encontramos imaginarios multifacéticos (como hombre, como líder político y esposo) y de manera más reducida hallamos imaginarios asociados a la figura materna. No obstante, pudimos develar que ocupaba un lugar importante desde esa función. También rastreamos posturas congruentes en el comportamiento de los padres, quienes validaban la ley con su ejemplo y trasmitían desde allí los ideales socialistas. Estos padres no solo prohibían, sino que también instaban el deseo, al validar las invenciones singulares de Lucho frente a la norma (por ejemplo, cuando consigue comida sin pedir). Incluso, pese a algunas prácticas punitivas, pudimos ver que la calidad del vínculo y la sensatez para no extralimitar la fuerza, permitía que se sostuviera la autoridad. Advertimos en Lucho una interiorización de las voces de los padres, que lograban regularlo cuando no estaban presentes, proceso que sugiere un fortalecimiento de la función psíquica del Súper yo.

Respecto a los procesos de desidealización, no fue precisamente en la relación de Lucho con sus padres donde pudimos explorar. Fue en la realidad chilena, donde una figura como la de Pinochet, atacó los ideales sociales puestos en la función paterna; al pervertir la norma y fracturar la función de contención y límite social, se produjo la desidealización, la caída de la función paterna. Para bien de Lucho, alrededor de él aparecieron figuras significativas de soporte a esa función, además de sus padres. Tal es el caso de los ya mencionados Kumides, de un maestro hacia quien dirige transferencia positiva y un personaje

llamado Urs —que es amigo de la familia, pero a la vez representa a la resistencia chilena en la vida real—, y el mismo pueblo alemán que los acoge.

Para finalizar, analizamos las salidas de la adolescencia. En esta categoría pusimos en contraste aquellas salidas que lo anudan socialmente y aquellas que son nocivas. Encontramos que Lucho aún no establece un compromiso autónomo con una causa social o proyecto personal y, aunque la escritura está en el escenario de sus posibilidades, aún no se consolidaba en su deseo. En contraste, su relación con las sustancias como el alcohol y el tabaco parecían estar marcando un modo particular de relación, que se constituye en un riesgo; estas adquieren para él la significación de compañía y protección. Es urgente que Lucho logre dar un avance hacia un mayor compromiso con sus ideales y, también, que lleguen a su vida figuras tutoras o guías que lo vinculen a proyectos más sólidos.

Hemos de finalizar señalando que, tras hacer todo este recorrido por las diversas y complejas transformaciones de Lucho, nos parece mucho más claro el sentido humorístico de Skármeta, cuando Lucho dice: “Ahora me ven como me ven y no pasa nada” (1980, p. 35).

Vita

Graduada en Psicología de la Univ. Cooperativa de Colombia, Cali. En 2017 publicó el libro de poesía, *La prisa detenida*, prologado por José Zuleta Ortiz. En 2018 obtuvo el segundo puesto en la categoría de ensayo, del concurso Dptal. Jenaro Díaz Jordán, Neiva-Huila. También, ha sido ganadora del primer puesto en poesía el concurso Dptal. José Eustasio Rivera, Huila-2013; en el de Escritores Autónomos-2014 y en el Concurso Santiaguino-2012, de Cali.

Algunas de sus publicaciones son: *Representaciones y voces de la selva en la Vorágine: un acercamiento desde la Ecocrítica*, libro de Ganadores del concurso Dptal. Jenaro Díaz Jordán, Neiva-2018; *El cartero y Neruda: una búsqueda del encuentro con el otro*, publicación en los Cuadernos de Postgrado (6), de la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle, 2018 ; *La escuela, escenario de encuentro en época de invierno*, revista Actitud de la Univ. Antonio José Camacho-2008; *La poesía en la modernidad*, en la revista Pensar la Uceva-2013 y en el libro *La Santiago es una Poesía 2.0* de 2017; *Memorias del taller de escritura creativa La Tertulia-2015* y en la antología de Ganadores en Poesía Univ. Santiago-2014, también en revistas de poesía como Clave y Luna Nueva, entre otras.

Lista de Referencias

- Araus, M. (2014, 16 de diembre). Diez mujeres notables de la revolución chilena (que no conoces). *Periódico El Definido*. Recuperado de <https://www.eldefinido.cl/actualidad/pais/4387/10-mujeres-notables-de-la-historia-chilena-que-no-conoces/>
- Bannura, M. (Otoño-primavera 1986). El juego y el deseo en la obra de A. Skármeta. *Inti: Revista de literatura hispánica*. Recuperado de <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss24/12>
- Bayard, P. (2009) [2004]. *¿Se puede aplicar la literatura al psicoanálisis?* Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF.
- Biblioteca Nacional de Chile. (2018). Las mujeres en la Independencia de Chile. Memoria Chilena. Recuperado de: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-713.html>
- Castañeda, G. (1993). *El suicidio en los demonios de Dostoyevski, un estudio psicoanalítico*. (Tesis pregrado). Pontificia Universidad Javeriana: Cali, Colombia
- Costamagna, A. (2010). *El lugar del deseo en los cuentos de Antonio Skármeta*. (Tesis doctoral). Universidad de Chile, Santiago de Chile. Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/108643>
- Cortínez, V. (1988). Polifonía: Entrevista A Isabel Allende y Antonio Skármeta. *Revista Chilena De Literatura*, (32), 79-89. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/40356545>

Dolto, F. (1990). *La causa de los adolescentes. El verdadero lenguaje para hablar con los adolescentes*. Barcelona: Seix Barral.

Dolto, F. y Dolto-Tolitch, C. (1995). *Palabras para Adolescentes o el complejo de la langosta*. Buenos Aires: Ed. Atlántida.

Dor, J. (1991). *El padre y su función en psicoanálisis*. Ediciones Nueva Visión: Buenos Aires, Argentina

Epple, J.A. (1983). El contexto histórico generacional de la literatura de Antonio Skármeta. En R. Silva Cáceres (Ed.), *Del cuerpo a las palabras: la narrativa de Antonio Skármeta*. Madrid: Literatura Americana Reunida.

Freud, S. (1925) [1979]. Algunas notas adicionales a la interpretación de los sueños en su conjunto. En José Luis Etcheverry (Ttrad.), *Sigmund Freud. Obras completas, Volumen 19 (1923-1925), El yo y el ello y otras obras*. (2ed.), (123-140). Buenos Aires: Amorrortu Editores.

_____. (1991a) [1913-1914]. Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos. En J. Strachey (Comp.), *Sigmund Freud. Obras completas, Volumen 13 (1914-13), Tótem y tabú y otras obras*. (2ed.), (1-164). Buenos Aires: Amorrortu Editores.

_____. (1991b) [1913-1914]. La psicología del colegial. En J. Strachey (Comp.), *Sigmund Freud. Obras completas, Volumen 13 (1914-13), Tótem y tabú y otras obras*. (2ed.), (243-250). Buenos Aires: Amorrortu Editores.

_____. (1992a) [1905]. Tres ensayos de teoría sexual: Las metamorfosis de la pubertad. En J. Strachey (Comp.), *Sigmund Freud. Obras completas, Volumen 7 (1901-1905)*,

Fragmento de análisis de un caso de histeria (Dora) y Tres ensayos de teoría sexual y otras obras. (2ed.), (189-210). Buenos Aires: Amorrortu Editores.

_____. (1992b) [1924]. El sepultamiento del complejo de Edipo (1924). En J. Strachey (Comp.), *Sigmund Freud. Obras completas, Volumen 19 (1923-1925), El yo y el ello y otras obras.* (2ed.), (177-187). Buenos Aires: Amorrortu Editores.

_____. (1992c) [1923-1925]. El yo y el ello. En J. Strachey (Comp.), *Sigmund Freud. Obras completas. Volumen 19. El yo y el ello y otras obras.* (2aed.), (21-59). Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Kaplan, L. (1996). *Adolescencia, El adiós a la infancia.* Argentina: Paidós.

Lacan, J. (1984a) [1954]. Clase 10: Los dos narcisismos. En: Rithee Cevasco y Vicente Mira Pascual (Trad.) *Seminario 1: Los escritos técnicos de Freud, 1953-1954.* 54-59
Recuperado de <http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/01Seminario%20-1.pdf>

_____. (1984b) [1954]. Clase 11: El ideal del yo y el yo ideal. En: Rithee Cevasco y Vicente Mira Pascual (Trad.) *Seminario 1: Los escritos técnicos de Freud, 1953-1954.* 60-65
Recuperado de <http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/01Seminario%20-1.pdf>

_____. (1988) [1974]. Prefacio a El despertar de la primavera. En J. Sucre y J. Delmoni (Trad.), *Intervenciones y textos.* (2ª ed.), (109-113). Buenos Aires, Argentina: Manantial

_____. (1999) [1957-1958]. La metáfora paterna y Los tres tiempos del Edipo. En J. Granica (Ed.) y E. Berenguer (Trad.), *Las formaciones del inconsciente.* (1ª ed.), (165-219). Buenos Aires, Argentina: Paidós.

- Ladame, F. (2001). ¿Para qué una identidad? O el embrollo de las identificaciones y de su reorganización en la adolescencia. *Revista de Psicoanálisis APdeBA*, 23(2), (405-415). Recuperado de: <https://www.apdeba.org/wp-content/uploads/022001ladame.pdf>
- León, R. A. (27 de febrero de 2013). Re: Adolescencia y pubertad [Mensaje en un blog de la NEL de Medellín]. Recuperado de <http://nel-medellin.org/adolescencia-y-pubertad/>
- Lerner, H. (2006). Adolescencia, trauma, identidad. En M. Rhoter (Comp), *Adolescencias: trayectorias turbulentas* (pp.27-49). Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF.
- Lira, C. (1985). *Skármeta: La inteligencia de los sentidos*. Santiago de Chile: Colección Tesis y Estudios Literarios. Editorial Dante.
- López, A. J. (2016). *El arte de la novela en el Post-Boom Latinoamericano*. Santiago de Cali, Colombia: Colección de Autores Vallecaucanos, premio Jorge Isaacs.
- Marks, C. (2004). *Antonio Skármeta: El adolescente perpetuo*. Santiago de Chile: Revista de Libros de El Mercurio. Recuperado de <http://www.letras.mysite.com/as280905.htm>
- Montero, A., González, E. y Molina, T. (2008). Salud sexual y reproductiva de los y las adolescentes en Chile. *Revista Chilena de Salud Pública*, 12 (1), 42-47.
- Nitzcaner, D.(2003). Una lectura de “Tres ensayos...”. En P. Álvarez, D. Nitzcaner y V. Notenson (Ed. y Comp.). *Despertares. Clínica con adolescentes* (pp.19-24). Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Pilar.
- Pommier, G. (2018, 11 de octubre). La mujer es la causa de un deseo universal que es, a la vez, una fascinación y un miedo. En: entrevista de Oscar Ranzani. *Página 12*.

Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/147957-la-mujer-es-la-causa-de-un-deseo-universal-que-es-a-la-vez-u>

Piacenza, P. (2009). Narrativas de aprendizaje adolescente y renovación de los medios de representación en la literatura de los años sesenta (Argentina, México y Perú). In Actas del II congreso internacional “Cuestiones críticas”. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/315217134/Literatura-de-Aprendizaje>

Ramírez, M. (2104). *El despertar de la adolescencia, Freud y Lacan lectores de Wedekind*. Buenos Aires, Argentina: Grama Ediciones.

Rey, C. (11 de octubre 2017). Literatura y psicoanálisis. *Periferias 19.0*. Recuperado de http://www.periferias.org/literatura-y-psicoanalisis/?fbclid=IwAR3E7OUzf-Q9jL2WGCGf12Gw3OTvfk1bBDkuZPfiAzn_WTN-mN252wdpUyo

Rojó, G. (2014). *Las novelas de formación chilenas. Bildungsroman y contrabildungsroman*. Chile: Sangría Editora.

Rhoter, M. (2006). Prólogo. *Adolescencias: trayectorias turbulentas* (pp. 15-23). Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF

Salman, S. (2003). Sobre la condición de amor. En P. Álvarez, D. Nitzcaner y V. Notenson (Ed. y Comp.). *Despertares. Clínica con adolescentes* (pp.9-18). Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Pilar.

Segato, R. (2003) Segato, Rita Laura. *Las estructuras elementales de la violencia*. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.

Skármeta, A. (1980). *No pasó nada*. Buenos Aires: Debolsillo.

- _____. (1983). Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano. En: Raúl Cáceres (y otros). *Del cuerpo a las palabras: La narrativa de Antonio Skármeta* (p. 139). Madrid: Literatura Americana Reunida.
- Skármeta página oficial. (2001). *Club cultura*. Santiago de Chile. Recuperado de <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/skarmeta/>
- Stevens, A. (1998). “La adolescencia, síntoma de la pubertad”. *Actualidad de la clínica psicoanalítica, psicoanálisis con niños y púberes* (pp. 25-39). Argentina: Centro Pequeño Hans/Ediciones Labrador
- _____. (2002). Salidas de la adolescencia. *Sexuación y otras investigaciones*. Centro de investigaciones Pequeño Hans. Buenos Aires. Editorial Tres Almenas.
- Udenio, B. (2001). Viejas buenas costumbres. Barcelona, España: *Revista del instituto del Campo freudiano y del Centro interdisciplinar de Estudios del Niño (CIEN)*, (9), 79-87.
- Vattimo, G. (2000). *En torno a la posmodernidad*. Barcelona: Anthropos
- Wolfgang, K. (1954). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Editorial Gredos.
- Yáñez, C. (2017). *En promedio, chilenos inician su actividad sexual a los 17,4 años*. Chile: Club La tercera. <http://www.latercera.com/noticia/promedio-chilenos-inician-actividad-sexual-los-174-anos/>
- Zack, O. (2012). *Los decires del amor*. Buenos Aires, Argentina: Grama Ediciones.

Zambrano, M. (2016). *Los estereotipos masculinos en la publicidad desde el siglo xx hasta la actualidad*. Tesis de pregrado. Universidad de Valladolid. Segovia, España.