

El mundo adolescente del Uruguay actual a través de las novelas de Roy Berocay

Lic. Psic. Alicia Costanzo*

Lic. Psic. Luis Correa Aydo**

Una historia cbiquita, que a lo mejor se parece a la de muchos otros. Así que voy a contarla, sólo porque sí, porque tengo ganas de acordarme y de olvidar al mismo tiempo.

Roy Berocay, *Pequeña ala*.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo se propone investigar algunas de las características de la adolescencia “aquí y ahora”, a partir de su reflejo novelado en la trilogía de Roy Berocay integrada por *Pequeña ala* (1998), *La niebla* (2001) y *Tan azul* (2004). En ellas se narra la historia de Sebastián, un chico montevideano del barrio Reducto, cuya familia pertenece a la amenazada clase media uruguaya, que sobrelleva su vida estudiantil en un liceo público y toca la guitarra eléctrica, siguiendo los pasos juveniles de su padre. En *Pequeña ala* la historia se centra en la formación de la banda “La misma basura” y en el surgimiento del noviazgo del protagonista con Eliana, quien además es baterista del grupo. Culmina con la separación de la joven pareja por el viaje de Eliana a Estados Unidos a vivir con el padre, debido a las dificultades de conviven-

* Carlos Berg 2539
7110017
aconstanza@adinet.com.uy

** Carlos Berg 2539
7110017
lcorrea@adinet.com.uy

cia con su madre. En *La niebla* el relato adopta la forma de flashback: sabemos desde el comienzo que Eliana ha regresado, pero la narración se centra en el tiempo de la separación. La comunicación se mantiene por mail, compartiendo alegrías y angustias. Las de ella por la difícil adaptación a un mundo y una familia diferentes. Las de él, por la participación exitosa en un concurso televisivo de bandas y el desempleo del padre. En esos mails se contarán veladamente sus nuevas historias amorosas, alternando la mutua necesidad de comprensión, con los celos y la posesividad. Luego de esta complicada educación sentimental, impuesta por la distancia, Eliana regresa y el noviazgo se reanuda, pero ahora la música y la relación amorosa siguen caminos diferentes. En *Tan azul* el romance naufraga en medio de la confusión de sentimientos de ambos. La crisis emocional de Sebastián coincide con el logro paulatino de modestos pero consistentes éxitos musicales del grupo. Simultáneamente el protagonista despierta a la problemática realidad moral y social de su entorno, volcando parte de sus dilemas y fulgurantes convicciones juveniles en las letras de las canciones de su banda. El final presenta a la pareja nuevamente reunida, pero en un nivel más adulto de relación luego del doloroso aprendizaje de la separación y el tránsito por otras experiencias amorosas. “La misma basura” comienza a ser difundida por las radios.

En conjunto la trilogía responde a la tipología de las *novelas de iniciación*, forma típica de la novelística del siglo XIX, cuando alcanzó notorias culminaciones dentro de la estética realista. El eje argumental de esta clase de relatos supone el pasaje de la adolescencia hacia la primera juventud del protagonista (a menudo un alter-ego del autor), quien descubre, entre el desencanto y la esperanza, las claves del mundo adulto, mientras el amor, la vocación y los proyectos comienzan a materializarse en su vida. Un motivo frecuente en estos relatos es el *viaje de iniciación* del protagonista, peripecia que escenifica el alejamiento del entorno donde transcurrió la infancia y el concomitante pasaje al universo exogámico de la existencia adulta. En las novelas de Berocay el motivo del viaje aparece en forma reiterada, generalmente asociado a las actuaciones de la banda en el interior del país, que constituyen instancias de confrontación con la realidad muy ricas para el crecimiento del protagonista. Tampoco falta la amenaza de los alejamientos y pérdidas por la emigración, a modo de ominoso telón de fondo, que refleja un aspecto dolorosamente real de nuestra sociedad.

Los títulos de las tres novelas, considerados en conjunto, constituyen una metáfora ‘aérea’ de la adolescencia como ‘vuelo’, como viaje hacia lo alto. Desde el despegue inicial en las modestas *alas* de la pubertad, hasta la plenitud *azul* de la entrada en la juventud, pasando por la *niebla* de la confusión y del miedo a crecer. Los tres títulos aluden también a sentimientos dominantes en las tres etapas y a formas musicales que los expresan. Este proceso encuentra su culminación narrativa y conceptual al terminar la tercera novela, cuando el protagonista acaba de escuchar en la radio del ómnibus la grabación de su primer tema editado, es decir, cuando siente que hay un público objetivo, más allá de su círculo inmediato, capaz de apreciar su música.

ROY BEROCAY Y LA LITERATURA PARA NIÑOS Y ADOLESCENTES

Situar la narrativa de Roy Berocay en el proceso de la escritura para niños y jóvenes en nuestro país obliga a retrotraernos a comienzos de la década de los noventa. Siguiendo a Magdalena Helguera, en su brillante estudio *A salto de sapo. Narrativa uruguaya para niños y jóvenes*, se advierte que el panorama no era por entonces muy alentador. Luego de haber alcanzado picos altos –en algunos casos de difusión y en otros, además, de calidad estética– a través de la obra de algunos autores “clásicos” de nuestro canon literario, desde Quiroga a Juana y desde Espínola a Morosoli, la literatura para niños y jóvenes en nuestro país transita, a partir de los sesenta, por las mismas crisis que tocan al conjunto de la sociedad y la cultura uruguaya. Este proceso culmina con el arrasamiento cultural de la dictadura por su doble condición persecutoria de la creatividad y de la juventud.

Tampoco estuvo ajeno al eclipse de literatura para niños en los años que consideramos, la instalación lenta pero sostenida de los cambios culturales de la llamada posmodernidad, que entre otras rupturas de paradigmas, también pondrá en cuestión el status mismo de los niños y jóvenes (Cf. Ignacio Lewkovicz y Cristina Corea *¿Se acabó la infancia?*). Ya no es posible que una escritura didactista encuentre lectores espontáneos, interesados en ser educados a través de la literatura, cuando la sociedad del espectáculo, con una estética rápidamente globalizada, parece proponer un entretenimiento desligado de responsabilidades morales y educativas.

Magdalena Helguera resume así el panorama desalentador hacia finales de los ochenta: a- “Narración lineal y previsible... b- lenguaje neutral y correcto, casi sin modismos uruguayos... c- formas de expresión pomposas y recargadas... d- distribución clara y previsible de roles [buenos y malos, esquemáticamente puros]... e- abundancia de reflexiones intercaladas en la narración... f- repertorio de temas tabú: lo sexual, lo escatológico, el divorcio, la violencia familiar y la muerte... g- las historias con alto vuelo imaginativo suelen disculparse de su “locura” mediante ciertos nexos con la realidad: en muchos casos... en boca de un anciano patriarcal... otorgándoles cierto corte de mito o leyenda, o aclarando explícitamente que se trata de un sueño”. Y agrega: “Es en este ambiente que, en 1989, irrumpe a los saltos el inefable Ruperto de Roy Berocay, autor hasta entonces prácticamente desconocido a pesar de haber publicado anteriormente una novela para adultos... El éxito con los lectores –grandes y chicos– fue rotundo y casi inmediato...” (Ob. cit.: 183).

¿Qué trajo de nuevo Roy Berocay al panorama de la narrativa para niños y jóvenes en nuestro país? Compartimos con la autora que el suceso de público se explica porque el personaje o la historia, o ambas, traen cristalizados elementos que inconscientemente habían ido madurando en la expectativa del público adulto e infantil. Y si éste es el caso de Ruperto, un sapo uruguayo pos-dictadura, que dialoga “en su idioma” con los chicos uruguayos pos-dictadura, hijos de uruguayos que han sido padres pos-dictadura, ¿qué

podemos decir de Sebastián, protagonista de la trilogía adolescente del autor? ¿Son sus peripecias personales análogas a la de los adolescentes actuales tal como los conocemos en la clínica? ¿Nos reconocemos en el entorno sociocultural que pinta esta trilogía, y en el lugar que el mismo asigna a los adolescentes?

La necesidad de la contextualización histórica de la literatura es un problema debatido por la teoría, a menudo en guardia hacia el reduccionismo historicista en el arte. Sin embargo, en el tipo particular de literatura que nos ocupa, tal contextualización resulta decisiva. Cuando se analiza la literatura para niños o jóvenes de un tiempo determinado, como dice Gema Lluch: "es necesario conocer el lugar que la infancia o la adolescencia (como lectora de ese libro) tienen en la sociedad, conocer las expectativas que las instituciones dominantes ponen en ellos, el grado de protección que establecen, las leyes que influyen en los contenidos de la literatura que se publica, etc."...Y "otras cuestiones de gran importancia, como la estructura familiar imperante en cada momento histórico" (v. g. *Demián*, *Mujercitas*, *Corazón*, y los respectivos entornos en que fueron creados). En la trilogía de Berocay, haciendo un rápido catálogo de temas, vemos que aparecen: la emigración, el desempleo, las familias ensambladas y monoparentales, la delincuencia juvenil que victimiza preferentemente a los propios jóvenes, el maltrato policial, los conflictos estudiantiles, las "tribus" juveniles identificadas por preferencias estético-ideológicas y por extracción social (punks, planchas, metaleros, surfistas, etc.), el desinterés por la formación académica liceal, el consumo de alcohol, la problemática alimentaria, la dificultades de inserción laboral, etc.

Umberto Eco introdujo el concepto de "lector modelo" como aquél hacia quien está dirigida la obra literaria, independientemente de si el mismo es concebido conscientemente por el autor, o es el producto de un juego intrasubjetivo, más o menos inconsciente.

Cabe interrogarse si Sebastián es de algún modo representativo de los adolescentes uruguayos de la transición entre siglos, o, desde el ángulo de la recepción, preguntarse si el lector modelo de esta novelística encaja en el identi-kit del adolescente uruguayo medio de este período histórico.

Dice Sebastián: "O sea, no podíamos escuchar música fuerte ni tocar, porque entonces se quejaban los vecinos, no podíamos mirar vidrieras sin convertirnos en sospechosos, no podíamos subir al ómnibus sin que alguien pensara que éramos maricas, no podíamos ir a los bailes porque éramos menores, pero tampoco podíamos sentarnos al cordón de la vereda de noche porque eso nos transformaba en una amenaza para la seguridad pública. Sentía eso, que nadie nos respetaba y que de alguna manera, nos tenían miedo" (*Pequeña ala*: 57).

Creemos que muchos adolescentes uruguayos suscribirían estas sensaciones del protagonista. Y desde ahí, independientemente de los méritos literarios de las novelas –méritos innegables pero que no es nuestro propósito analizar– estos textos nos pueden

ayudar en la indagación de la adolescencia actual, la modalidad peculiar de sus conflictos y el valor de sus aportes creativos.

NARRAR(SE) LA PROPIA HISTORIA

Graciela Selener siguiendo a Piera Aulagnier dice: "... el adolescente necesita realizar una autobiografía que le permita historizar acerca de su pasado, trabajo de construcción-reconstrucción a partir del cual se orienta en el presente y proyecta un futuro posible" (1998: 247).

Un anclaje en el pasado que permita encarar el futuro: así puede resumirse este trabajo psíquico que P. Aulagnier sitúa en el centro de la aventura adolescente.

Esta tarea, para realizarse exitosamente, no sólo debe concluir el tiempo infantil impidiendo todo retroceso a él, como la espada de fuego que en el génesis bíblico sellaba para siempre la puerta del Edén. También debería proporcionar un mapa afectivo de la infancia, o como dice P. Aulagnier: "un área de los posibles relacionales. Para investir la espera de un nuevo encuentro, es necesario que haya quedado investido el recuerdo de uno ya vivido, que ha formado parte de un posible realizado en el pasado" (Ob. cit.: 448). En una mirada metapsicológica, esta tarea consiste en lograr alguna alianza entre la libido objetal y la libido narcisista. Esta operación se realiza sobre lo que la autora llama un "fondo de memoria", incluye, por supuesto, una dimensión inconsciente a la cual define como "capital fantasmático", determina el modo como surgirán las nuevas experiencias de goce y sufrimiento, de amor y de odio. La investidura objetal sobre nuevos sujetos y con nuevos fines, no podría ser una mera reedición del pasado, pero no podría existir sin "movilizar la representación fantasmática necesaria para la emoción de un cuerpo,... que es [lo] único que puede aportar la palabra apta al afecto" (Ob. cit.: 454). Lo más interesante de este planteo es que marca un paralelismo entre el movimiento libidinal y el movimiento temporal en el trabajo que realiza el aparato psíquico del adolescente. De algún modo de esto se trata la trilogía de Roy Berocay.

La elección de la primera persona en la narración confiere a la ficción novelada carácter autobiográfico; el propio narrador-protagonista advierte, al comienzo, que no se trata de contar grandes acontecimientos, sino de pequeñas cosas. Sin embargo, como se trata de *su* historia personal, esas pequeñas cosas que la constituyen, adquieren significado sustancial para sí mismo y para el lector que se identifica con ese proceso de "comprender algunas de las cosas más importantes de [la] (mi) vida" (*Pequeña ala*: 9).

Para Sebastián su relato funciona así, y para los lectores adolescentes cumplirá una función modélica, de espejamiento, para armar sus propias historias, pasadas y presentes. Esta sería la función de los diarios íntimos, poemas, textos y canciones tan comunes en esta etapa vital, relatos escritos o pensados: poner afuera, mediatizar por la palabra, dar sentido, organizar las experiencias, sensaciones, sentimientos, impulsos, angustias, temores, anhelos y deseos. Poder así entender, aclarar, elaborar, todo lo nove-

doso que trae la adolescencia a nivel del cuerpo y del psiquismo. Descubrir, adquirir destreza en el uso de una herramienta que posibilita procesar la turbulencia interna y ubicarse en el complejizado mundo externo desarrollando la capacidad de simbolización y el pensamiento abstracto (Cf. M. Casas). En este sentido “la lectura importa en cuanto conecta con preguntas, desarrolla la imaginación y el pensamiento. Ésa es su magia. Generar interrogaciones que permiten desarrollar el trabajo de pensar y producir transformaciones en el sujeto” como nos recuerda Graciela Selener (Ob. cit.: 241).

Pero si seguimos sosteniendo la tradición educativa de que la lectura es buena cosa para colaborar en la reorganización del psiquismo de los adolescentes, no es menos cierto que, como dijo genialmente Daniel Pennac: “El verbo leer no soporta el imperativo” (1993: 11). El único modo de alcanzar el corazón de los jóvenes lectores es encontrar el camino para dialogar con sus fantasías y sus procesos psíquicos. Este es el mérito de Roy Berocay. Sus novelas pueden ser leídas por los adolescentes uruguayos de hoy, porque tratan sobre lo que de verdad les pasa y sobre cómo ensayan su peculiar modo de estar y transformar el mundo. Dan cuenta de ese trabajo de historización tanto en lo biográfico como en la dimensión histórico-social, que es central en la adolescencia.

SEXO, CREATIVIDAD Y ROCK AND ROLL

La trilogía además de hablar sobre adolescentes y para adolescentes, presenta a adolescentes que crean. Trasunta amor y respeto por los artistas en ciernes que la protagonizan y por los centenares de artistas juveniles reales que son representados por ellos. Detengámonos un poco en este asunto de la adolescencia y la creatividad.

Lidiar con las exigencias pulsionales es una de las tareas con las que los seres humanos nos enfrentamos en todas las etapas de la vida. Pero esta tarea presenta dificultades especiales en la adolescencia, por la explosión de nuevas sensaciones de base somática, que necesitan, no obstante, tramitarse psíquicamente. Como lo recuerda Winnicott la creatividad es un buen antídoto para los trastornos que puede traer el verse enfrentado a fuerzas demasiado poderosas, tanto si éstas vienen del mundo externo, como si provienen del interior del propio sujeto. Los tanteos artísticos de “La Misma Basura” como los de miles de chicos que en el mundo real ensayan en los garajes de sus casas, transformando en la imaginación los cachivaches inertes que allí se guardan en un eufórico público que los aplaude, constituyen uno de los canales más satisfactorios para tramitar los conflictos de la adolescencia, tanto en la lidia con sus propios impulsos, como en la confrontación con el mundo adulto, vivido como agresivo y represor, cuando no envidioso y competitivo.

“La inmadurez es una parte preciosa de la escena adolescente (es un elemento esencial de la salud en la adolescencia). Contiene los rasgos más estimulantes de pensamiento creador, sentimientos nuevos y frescos, ideas para una nueva vida. La sociedad necesita ser sacudida por las aspiraciones de quienes no son responsables” (Ob. cit.: 189).

Y si esta afirmación vale para los jóvenes artistas, vale también para los jóvenes públicos lectores y entusiastas de la música. Como dijo el Dr. Prego Silva, refiriéndose a los cuentos para niños: "Pienso que lo que está en la base de la necesidad del niño de crear sus cuentos y de reclamar los de otros como material con el que construye su mundo interno (es) que lo prepara para acercarse al de la realidad. La creación del niño, la necesidad de recibir aportes para la misma, es la más elocuente manifestación de vida en desarrollo" (1995: 89).

En un entorno social que da pocas oportunidades de encuentro entre los adolescentes, y pocos espejos en los cuales reflejarse, la música constituye un elemento privilegiado de vínculo y construcción de identidades adolescentes. Escuchar música, ir a bailar, seguir los toques de una banda o participar en los grandes festivales, tocar un instrumento, ensayar con amigos... son estas actividades típicas de nuestros jóvenes, en las que reconocemos esa "vida en desarrollo" de la que habla Prego.

Las ondas musicales preferidas, y los rituales y usos a los que dan lugar, son formas de vínculo y pertenencia, pero también son formas de discriminarse de los demás, de las otras "tribus" (con un énfasis en las diferencias, incluso algo artificial, como lo ilustra el episodio de Chuli).

Formar una banda es un modo aún más significativo de pertenecer a un grupo identitario, de explorar la propia originalidad y producir "su" música; es también ir descubriendo y construyendo su propia imagen. El nombre de la banda, "La misma basura", es provocador, de ruptura, pero también de continuidad identificatoria con el padre, antiguo roquero juvenil.

Acceder al público, es decir al escucha que no pertenece al círculo de amigos (Cf. episodio final de *Tan azul*), significa para el adolescente ser reconocido por logros aprehensibles, externos. Estos son fundamentales a partir de este período: contrariamente a lo que ocurre en la infancia, no alcanza ya con el aporte narcisista de los padres. El sostén y el suministro narcisista surgirán del cotejo con la realidad (como plantea Urribarri). El aporte narcisista de los padres es necesario y ¡vaya si se nota su ausencia! Su ausencia resta, pero no alcanza; se cuenta con él, pero no suma. En la cuenta total importa que el exogrupo, representado en el caso del adolescente músico, por el público, apruebe, acepte, considere...

El rock con su fuerza de "asalto a los sentidos" expresa el espíritu adolescente por excelencia: romper con lo instituido, volcar la fuerza de lo pulsional de un modo que apenas parece tamizado por la técnica. "Se trataba de expresar algo,... lo que éramos, sentíamos, de crear cosas que de alguna manera, se opusieran a lo plástico y superficial que estaba dominando al planeta" (*La niebla*: 109).

Según Kachinovsky y Sopena las expresiones diversas del rock'n roll, tienen en común dos elementos relevantes. Por un lado el ritmo, la peculiar estructura del tiempo musical que reduce el "arco de tensión" con respecto a la música clásica europea, crean-

do un efecto de intensidad, como de latido o pulsación corporal ante un estímulo muy fuerte. Según estos autores esta característica “semiotiza la urgencia pulsional del adolescente”. Y un elemento coadyuvante con el ritmo es el volumen, siempre elevado, penetrante, capaz de arrebatarse al oyente en una experiencia sensorial que lo envuelve. “Imagínense un cazabombardero que de pronto baja del cielo a toda velocidad, pasa rasante sobre las cabezas y suelta una bomba. Así, más o menos, sonó el comienzo del tema. Estábamos enchufados, realmente muy enchufados, ya no era música, sino algo más, una bola de sonido que se disparaba como un cañón” (*Pequeña ala*: 81).

Por otro lado, la segunda característica global de la música juvenil que estos autores destacan, también tiene un significado corporal. Se trata del carácter asociativo de la misma. Desde sus orígenes en los spirituals negros se trata de expresiones musicales que “implican una fusión afectiva del grupo”. Los conciertos de rock constituyen mucho más que una experiencia musical. Estar allí, ser parte del ritual, tocarse, moverse, “agitar” y cantar con la banda, son parte sustancial de la experiencia adolescente con la música. El sentido puede ser evasivo, desconocer las angustias provenientes de la realidad (“rave”), o compensar los sentimientos de fragilidad con la pertenencia a una masa vivida como todopoderosa (“metal”) o expresar rabia, desaliento y violencia contra el mundo burgués de los adultos (“punk”), pero el rasgo común es, como en los antiguos rituales dionisiacos, poner en acto los conflictos y descargar las tensiones. “Veía todas esas cabezas sacudiéndose, esos cuerpos saltando, chocándose, los flacos que se subían al escenario y se tiraban encima de los demás y eran levantados por las manos que los pasaban de un lado a otro. Recuerdo que cada vez que terminábamos un tema y todos gritaban, nos mirábamos y sonreíamos. Era sólo eso: mirarse a los ojos y entender lo que el otro estaba pensando, como si pudiéramos leer la mente” (*La niebla*: 32).

Sin embargo estas expresiones más primarias, van acompañadas de una discursividad, no sólo contenida en las letras, sino en el carácter simbólico, identitario, que cada tribu asume –vestimenta, piercings, tatuajes, cultos estéticos en general– los que, sin necesidad de formularse sistemáticamente, constituyen verdaderas cosmovisiones, articulaciones de sentido que sostienen a sus miembros y que a menudo trascienden el período adolescente o juvenil, confluyendo con otros componentes sociales, hasta transformarse en nuevos pliegues de la cultura en un sentido general (por ejemplo, la revolución sexual de los sesenta).

Pero la función del rock no se agota en la dimensión catártica. Además la creación musical y letrística tiene también un uso elaborativo, permite expresar sentimientos, reflexión. Por esa vía el universo musical de los adolescentes permite además sublimar. Tal es el caso de la escucha reiterada que hace Sebastián de un disco de blues, que le había regalado su padre, cuando le domina la melancolía por la ausencia de Eliana. También la música –oírla o tocarla– le sirve para tranquilizarse y poder pensar. “Aquella música tenía un efecto poderoso y extraño. Me hundía cada vez más en un sentimiento

de tristeza enorme y a la vez el sonido me rescataba, me sacaba del pozo y me guiaba hacia arriba, hacia la superficie. Todo se volvía azul o 'blue'..." (*Tan azul*: 55).

EL AMOR

Hace rato que los psicoanalistas hemos dejado de ver en la adolescencia la simple reedición de los conflictos planteados en la primera infancia. Hay en la adolescencia suficiente novedad y acontecimientos como para conferirle a esta etapa un status metapsicológico particular. Janine Puget considera a "la adolescencia como fundante de una nueva subjetividad" (1999: 127). El impacto, la sorpresa –al decir de Evelyn Kestemberg – del cambio corporal puberal puede generar sensaciones de extrañeza y ajениdad. Este juego con lo "diferente" y con la bisexualidad lo vemos en ocasión del primer viaje cuando los integrantes de la banda desembarcan en el boliche de un pueblito. Allí, temerosamente, creen ser vistos casi como mutantes, travestidos como una orquesta de señoritas, pero finalmente logran jugar con el equívoco: divertidos y un poco desafiantes se maquillan en el baño de damas. Aunque Sebastián agrega que luego: "Así, con la nube de tristeza disipada por aquella situación ridícula.." siguen viaje (*Pequeña Ala*: 68). Todo es nuevo para el protagonista: adquisiciones y pérdidas. Y al finalizar la primera novela de la trilogía Sebastián puede decir: "No lo sabía, pero por debajo de la tristeza estaba descubriendo también una pequeña alegría: saber quién era yo y qué iba a hacer". Conquistarse a sí mismo, al decir de Kestemberg. Y esta conquista pasa por la del objeto, la de la pareja, como "trampolín narcisista" suficientemente alejado de las figuras edípicas, aunque aún, en un primer movimiento, no del todo diferenciado en su alteridad. Por tanto, si es la maduración sexual el elemento determinante del proceso que llamamos adolescente, su expresión en el amor, bajo las formas que adquiere modulado por los distintos contextos socioculturales, crea la posibilidad de encontrar en un nuevo objeto, diferente del hallado en la infancia, una subjetividad más plena y equilibrada, en la medida que permite construir una imagen cabal de la alteridad. Gonzalo Varela ha reflexionado sobre los amores en la adolescencia. Reconociendo válidos los desarrollos clásicos del psicoanálisis sobre el desinvestmento de los objetos infantiles, el repliegue libidinal sobre el yo, responsable de los sentimientos de grandiosidad narcisistas (y sus disfunciones), conduce después, en un segundo momento, a que la libido pueda volver a orientarse hacia un nuevo objeto, desembocando en el primer enamoramiento. Este autor sostiene que en lugar de sucesividad existe solapamiento y simultaneidad entre estos procesos. Dice G. Varela (2004: 142): "La simultaneidad de ambos procesos es de tal naturaleza que el final desasimiento de las investiduras parentales sólo se lleva a cabo a medida que se tramita el duelo por ese amor imposible que es siempre el primer amor... Si el amor es desde el principio sufrimiento es porque el enamorado 'sabe' del destino de ese primer amor". Sebastián experimenta ese dolor encarnado y casi físico al sentir que ha perdido a Eliana en brazos de otro chico: "Ima-

ginen un hombre, bueno, un proyecto de hombre al que de pronto se le hizo un enorme agujero en el pecho. Así me sentí los días siguientes: un hombre con un agujero enorme en el pecho; un agujero por el que pasaba el aire, la mugre, los sonidos de la calle, los sentimientos” (*Tan azul*: 60). Pero a partir de allí, y en una serie de experiencias que llamaríamos *transicionales*, alcanza una relación menos apoyada en lo narcisístico. En efecto, la relación de Sebastián con cada una de las cuatro chicas con las que se vincula sentimentalmente en el ciclo novelesco (Eliana, Carolina, María y la Chuli), ilustra, a nuestro entender, la complejidad que menciona Varela, de modo que la Eliana con la que vuelve a ennoviarse al final es y no es la misma Eliana del comienzo. “Esa imagen (Eliana llorando), congelada de pronto en un segundo, hizo que algo en mí terminara de romperse, como un enorme glaciar que de pronto se cubre de rajaduras y cae, pedazo a pedazo, hacia el agua. Me di cuenta de que yo también había levantado un muro. Ahora ese muro había sido dinamitado” (*Tan azul*: 113).

Este transcurso iniciático por la experiencia del amor está presentado en la trilogía según una modalidad muy propia de esta época en nuestra sociedad entre los púberes y adolescentes tempranos. “Se trata de experiencias puntuales, ocasionales, de besos profundos y a veces alguna caricia más íntima, que generalmente no se proponen, ni terminan en coito. Acontece generalmente en el entorno de los bailes y fiestas, a menudo entre compañeros de liceo, a veces con relaciones amistosas previas que no se proyectan a la manera de un noviazgo tradicional, y otras veces entre adolescentes que casi no se conocen. El alcohol suele actuar como elemento deshinibidor. Se lo denomina “estar con alguien”. Es motivo de comentario en los grupos de género y, a diferencia de lo que ocurría en décadas pasadas, los varones y las chicas juegan en pie de igualdad en cuanto a las libertades sociales; nadie juzgaría mal, entre sus pares, a una joven que adoptara tal conducta. Esta actitud suele tener momentos de confusión cuando el ocasional partenaire adquiere espesor propio, dejando de funcionar como un elemento de satisfacción narcisista y aproximándose a una verdadera elección de objeto” (Correa, L., 2005).

Así, Sebastián tiene a lo largo de la trilogía, encuentros con chicas en los que los actos suelen preceder al registro de los sentimientos. Esto acontece varias veces, en un proceso a través del cual va descubriendo la complejidad femenina, mientras se descubre a sí mismo. Sujeto y objeto van construyéndose simultáneamente en marchas y contramarchas, ocasionando a veces sufrimientos, sentimientos de culpa y deseos de venganza. Los vínculos, catalogables según las intenciones de profundidad con los que se los encara, sufren deslizamientos inesperados que asombran al propio protagonista. Luego de todo un proceso de pensamiento acerca de sus sensaciones dice: “Y me dormí seguro de una sola cosa: de que nunca antes me había sentido tan poco seguro acerca de nada. Ni tan cursi” (*La niebla*: 100).

Con Carolina todo empieza encaminándose hacia un vínculo de noviazgo a la manera del que tenía con Eliana antes de irse ella a Estados Unidos. Sin embargo, pese al esfuerzo de Sebastián por sentir lo mismo, suturando la pérdida de aquel primer

amor idealizado, Carolina no encaja en su universo, y es rápidamente desplazada por María. Al contrario, en la relación con la Chuli, todo empieza bajo el signo de la pasión, también para obturar el duelo. El joven rockero admira las curvas de la “belleza de barrio”, cumbiera y emprendedora. Al principio se acerca a ella, impulsado por sus amigos, para olvidar el daño que Eliana le ha infligido con sus dudas y tanteos eróticos con otros chicos; vacilaciones emocionales confesadas con tanta honestidad como desconocimiento del otro. Pero Chuli, con su vitalidad sin vueltas, le hace descubrir un mundo menos intelectual pero más corpóreo. Y al cabo siente que a la sensualidad de la chica se le une una gran capacidad de ternura. Esta comprobación —que podría llegar a amar a una muchacha tan distinta de Eliana— lo obliga a saltarse los límites de su propia “tribu”, lo cual le acarrea placer, pero también más confusión.

Cuando vuelve a Eliana, al fin del ciclo novelesco, y la relación recomienza con una estructura más sólida en los vínculos, Sebastián experimenta hacia Chuli una culpa más profunda de la que sintiera por Carolina al elegir a María. Como en una espiral, las situaciones se repiten, pero la capacidad para establecer vínculos cada vez más maduros le permite la incorporación de una imagen más completa de sí y de sus compañeras.

Sin embargo en la clínica con adolescentes y también con adultos, las cosas no ocurren siempre así. La fluidez de los vínculos, que llevó a Bauman a caracterizar los amores de la posmodernidad como “amores líquidos”, muchas veces no coagula en una verdadera elección de objeto, reiterando una y otra vez el ciclo donjuanesco de conquistas de ocasión. Como dice Peter Blos: “El grupo de pares llama ‘maduros’ a los muchachos y chicas que son sexualmente activos; en otras palabras [con su característico conformismo] equipara el comportamiento heterosexual adolescente con la independencia, el individualismo y la adultez. Este precepto ha reemplazado casi por completo a los ritos de iniciación de antaño” (Ob. cit.: 205).

Sin embargo, este autor discrimina las consecuencias diferentes en la futura estructuración de la personalidad adulta que estas experiencias tienen para los diversos sujetos. “Esta postura es bastante normal como transición temporaria y experimental, pero si se la practica como ‘modo de vida’ durante toda la adolescencia, arroja sombras sobre la futura vida sexual del adulto.” ...“pretender eludir la reestructuración psíquica recurriendo habitualmente a la satisfacción sexual como sustituto de la resolución de los conflictos internos, deja su huella en el desarrollo psicosexual” (Ob. cit.: 206).

De esa fuente de aguas turbias, pueden también nacer vínculos de modalidad adictiva.

Creemos que en forma coherente con el empeño del autor por mostrar en la trilogía una adolescencia más sana (y también más real) de la que perciben ciertas miradas adultas paranoides, hay en la pareja protagónica una resolución saludable de estas búsquedas y contradicciones. Si bien Sebastián experimenta el dolor narcisista por la pérdida de “la mujer ideal”, puede realizar una verdadera elección de objeto exogámico.

Incluso la separación musical les ayuda a realizar ese proceso de discriminación. Eliana siente como él la música, pero la pareja gana cuando toman caminos musicales diferentes.

Eliana y Sebastián pasan de conformar un vínculo dual de idealización narcisista a conformar una verdadera pareja, donde se admite la imposibilidad de comunicarlo todo, preservando la inefabilidad de la identidad y el reconocimiento. Como dice Janinne Puget el cuerpo sexuado se termina de construir con el otro sexuado, la vincularidad es la que le da cabal significación (Cf. Ob. cit.: 129). Así Sebastián y Eliana, transitando a través del alejamiento y la perspectiva de otros vínculos posibles, elaboran sus duelos y consiguen una verdadera elección de objeto.

ESE MUNDO DE AHÍ AFUERA

Otra característica de la adolescencia que la trilogía incluye en el proceso de Sebastián es la creciente apertura a la consideración de la realidad del mundo. Esta realidad por la que es interpelado, lo enfrenta a pensar que debería tomar posturas, como en la huelga del liceo (*Pequeña ala*: 21). Y también lo enfrenta a participar, a actuar, como ocurre cuando otros adolescentes están robando a los que salen del liceo y con otros estudiantes emprenden una acción en conjunto, logrando que los ladrones salgan huyendo (*La niebla*: 89-90). Es decir, mirar la realidad del mundo conlleva descubrir la existencia de conflictos que pueden incluso alcanzar formas veladas o explícitas de violencia. Es así que, por momentos, la realidad se vuelve amenazante "...la noche en que vi la muerte a la cara" (*La niebla*: 6) dice Sebastián al ser víctima de un robo a mano armada, por parte de otros jóvenes que "eran pibes, casi como yo..." (*La niebla*: 9). Víctimas o supuestos "victimarios"; parece no haber un lugar social claro, valioso, para los adolescentes, que se sienten expuestos al juicio reprobatorio, a la mirada de censura de los adultos, o de la policía. Qué hacer cuando además: "Las películas estaban prohibidas, los lugares donde tocaban las bandas que nos gustaban estaban prohibidos para menores, no podíamos ir a bailar sin hacer trampa; y después, en los diarios, salían esos expertos quejándose de los jóvenes. ¿Qué otra cosa se podía hacer en esta ciudad hasta que cruzabas la famosa línea de los dieciocho? ¿O pensaban que con echarnos de todos lados, con no dejarnos entrar en ninguna parte, decidiríamos quedarnos encerrados durmiendo? ¿Es que esa gente nunca tuvo dieciséis años, diecisiete? ¿Qué hacían ellos a esa edad? ¿Se quedaban en casa jugando a El Banquero?" (*La niebla*: 25).

Si la literatura es, entre otras cosas, un reflejo de la época en que es creada, no extrañará que en esta trilogía estén presentes las nuevas estructuras familiares, el divorcio, las familias ensambladas. También Sebastián observa diferentes maneras de ejercer los roles parentales, con distintos estilos de comunicación y puesta de normas, ante lo cual los padres de los otros adolescentes, como casi siempre, suelen parecer más macanudos y accesibles que los propios.

Y más allá de lo familiar, también en un sentido amplio otras realidades más distantes o más próximas asoman: Estados Unidos, narrado por Eliana, aporta una visión del primer mundo y sus contradicciones. Pero también asoma la realidad nacional (particularmente en *Tan azul*, del 2004) con la crisis económica que hace notar a Sebastián “por primera vez... la enorme cantidad de comercios cerrados, locales vacíos...” (*Tan azul*: 17), el desempleo del padre (*Tan azul*: 16) y, entrelazadas con estas percepciones del mundo externo, también están las decepciones amorosas que lo enfrentan al “mundo real, ese lugar donde las cosas duelen” (*Tan azul*: 15).

Sebastián vive en la tensión cultural de muchos jóvenes del tercer mundo: por un lado capturado en la fascinación de los estereotipos de la cultura global, por otro ensayando empecinadamente una estética y una visión del mundo que denuncia eso mismo. Tal vez por esto se identifica con el mensaje de Rufino, ‘tu vida es mentira’, como si la sensación de irrealidad, paradójicamente acompañara a una mayor conciencia sobre la realidad. Extrañamiento ante la pérdida de la ingenuidad infantil que lleva a dudar sobre casi todo.

Un ejemplo de los desafíos y decisiones a los que debe enfrentarse Sebastián, en la lucha por la autenticidad, es la situación planteada por el Sr. López –representante de bandas con formato comercial– que le ofrece a “La misma basura” el camino de un éxito seguro a condición de introducir cambios en la estética del grupo y sustituir a Nico, el cantante. Esta situación se les aparece, medio en broma, medio en serio, como una tentación diabólica. Por un lado, la posibilidad de tener actuaciones, contratos, gozar de cierta popularidad, sobre todo entre las chicas; por el otro, dejar atrás a un amigo, admitir la injerencia de los adultos y de las leyes del mundo comercial en su música. ¿Cuáles son los precios razonables a pagar por dejar de ser chicos que juegan a hacer las cosas en serio y pasar a serlo de verdad? Es un momento de tensión entre ellos, de dudas, pero al resolverlo, sus vínculos se reafirman y los proyectos se hacen más tangibles. “No me refiero a una cosa política ni nada de eso,” –dice Sebastián– “sino a algo más hondo, invisible. Los jodedores, los chantas como López se estaban apoderando del mundo. Todos éramos, somos responsables: unos por dejarse llevar por las luces, los espejitos de colores, otros por no hacer nada, por quedarse quietos, por no interesarse. Tenía muchos compañeros de clase así, gente cuya única idea de la vida era esperar el fin de semana para sentarse en el cordón a tomar vino. Claro que no era tan tonto como para creer que la música los iba a despertar, pero al menos nosotros intentábamos hacer cosas” (*La niebla*: 75).

Asumir las complejidades de la realidad externa es parte del precio de jugarse, de madurar y tomar sus propias decisiones; de dejar las seguridades del mundo familiar, infantil y protegido y conquistar la exogamia, “el mundo de afuera” y la esperanza en desarrollar un proyecto existencial propio. Pero todo se mueve y cambia tan rápido que cualquier camino futuro imaginado (elegir una carrera, tener un trabajo, independizarse) parece imposible de transitar con éxito (*Pequeña ala*: 64). Como recuerdan Graciela Selener y Ona Surjoy: “en nuestra cultura actual, es notable la existencia de una parado-

