

// Artículos //

## **Crisis amorosa y abandono social en *Bajar es lo peor* de Mariana Enríquez. Escenas de (des)amor en tiempos neoliberales**

**Samanta Quintero Nasta<sup>1</sup>**

Recepción: 30 de octubre de 2023 // Aprobación: 14 de diciembre de 2023

### **Resumen**

El presente artículo, desde la perspectiva crítica que nos propone Julio Ariza en su libro *El abandono, Abismo amoroso y crisis social en la reciente literatura argentina* (2018), analiza la primera novela de Mariana Enríquez, *Bajar es lo peor* (2019 [1995]), indagando sobre el lugar que ocupa el amor en una sociedad marcada por el abandono y en una narrativa atravesada por la muerte -elemento característico del estilo de la autora. La novela emerge de las entrañas del neoliberalismo en Argentina, plasma los avatares del vínculo entre el amor y la política, y nos permite reflexionar en torno a sus posibilidades, desde autores como Badiou, Ahmed o Ariza. La misma crisis social que dificulta el amor, imposibilita el lenguaje en aquellos sujetos objeto de todo abandono, cuestión que leemos a partir de Kristeva. Surge así, por ejemplo, un interrogante clave: ¿Qué sucede cuando los sujetos abandonados no pueden reconstruirse?

### **Palabras claves**

(des)amor - abandono - crisis social - neoliberalismo - literatura

### **Abstract**

This article, from the critical perspective proposed by Julio Ariza in his book "El Abandono, Abismo Amoroso, y crisis social en la reciente literatura argentina" (2018), analyzes Mariana Enríquez's debut novel, "Bajar es lo peor" (2019). It delves into the position that love holds in a society marked by abandonment and within a narrative permeated by death—a characteristic element of the author's style. The novel emerges from the depths of neoliberalism in Argentina, capturing the intricacies of the relationship between love and politics, prompting reflections on its possibilities through the lens of authors such as Badiou, Ahmed, and Ariza. The same social crisis that complicates love renders language impossible for those subjected to complete abandonment, an issue that we examine through the insights of Kristeva. This raises a fundamental question, for instance: What happens when abandoned individuals cannot rebuild themselves?

### **Keywords**

(un)love - abandonment - social crisis - neoliberalism - literature

---

<sup>1</sup> Profesora en Lengua y Literatura por el Instituto Olga Cossettini. Maestranda en Maestría de Literatura Argentina (UNR). E-mail: samantanasta@hotmail.com.ar

*“Motor psico: el mercado de todo amor*

*Lo que debés, cómo puedes quedártelo”*

Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota

Julio Ariza (2018) en *El abandono, Abismo amoroso y crisis social en la reciente literatura argentina* aborda el tema del abandono desde una perspectiva que liga lo individual a lo social, pues entreteje el abandono amoroso y el abandono estatal (figura propia de los años del neoliberalismo en Argentina) mediante el análisis de una serie de novelas que pondrán en escena la fragilidad de los sujetos abandonados. ¿Quién no ha sido abandonado?, se pregunta. Se trata de una vivencia que nos afecta o afectará a todos; no estamos libres de ello, ese es el riesgo que supone el amor, la sentencia de muerte que abraza a Eros: “la separación como vivencia de la muerte en una situación vital no es una esencia, ni un capricho narcisista, sino una victoria ‘cultural’ de Tánatos sobre Eros” (2018, p. 45). Sin embargo, ante la situación de abandono en la que uno se va y otro se queda, en la que una de las partes toma la decisión, mientras que la otra queda arrasada, en carne viva -como si pudiera tocarse el alma-, se le agrega el plus del abandono estatal, del derrumbe social, puntualmente, la debacle de la crisis del 2001 -resultado del proyecto neoliberal instaurado en la última dictadura militar y profundizado durante los años noventa. El abandono implica la presencia de escenas que no son resultado de un mutuo acuerdo, sino que revela, de alguna manera, una desigualdad de poder en la que pueden distinguirse dos figuras: el abandonante y el abandonado (p. 33), aquel que es expulsado del acontecimiento amoroso.

Ariza parte de una serie de imágenes de la fragilidad subjetiva (y objetiva, si pensamos en el desplome social) que encontrará en las novelas analizadas, pertenecientes a lo que se considera escrituras *poscrisis*<sup>2</sup>, para establecer una significativa ecuación: *abandono* más *crisis* igual a *decisión*. Es decir, todo momento crítico deviene en tener que decidir: “Lo más importante es que ese abandono define la posición desde la cual debe comenzar el sentido que hacemos del mundo” (2018, p. 30); por lo que será necesario intervenir en el presente de cara al futuro; “el sujeto de la crisis es el sujeto de la decisión” porque algo tiene que hacer, no puede continuar como estaba antes del abandono -esa ya no es una vida posible, otro le ha dado fin-, ni como se encuentra pos abandono. No puede hacer de esa situación un estado permanente, debe hacer otra cosa. Es así, por ejemplo, como emerge la escritura, como *comienza la ficción cuando termina el amor*.

<sup>2</sup> Según Andrea Giunta (citada por Ariza): “El término ‘poscrisis’ remite al período que siguió al momento más radical de la crisis. Fue este último un momento de cambios críticos, con niveles de emergencia e incertidumbre tan altos que devino en trauma”. (Ariza, p. 23)

En lo que refiere a la literatura, al momento crítico le sucede la creación, la escritura; mientras que, en el plano político-social, luego de la convulsión vendrá la decisión política, tendrán que aparecer los sujetos políticos capaces de hacerse cargo de la crisis y dar una respuesta. Ahora bien, ante las vidas tortuosas de los personajes de *Bajar es lo peor* (2019) de Mariana Enríquez, novela que leeremos desde esta perspectiva, indagando sobre el lugar que ocupa el amor en una sociedad marcada por el abandono y en una narrativa atravesada por la muerte, -elemento característico del estilo de la autora- surgen una serie de interrogantes: ¿Qué sucede cuando los sujetos abandonados no pueden reconstruirse?, ¿por qué los sujetos de *Bajar es lo peor* no pueden construir desde el abandono? En otras palabras, ¿por qué la crisis no deviene en decisión -en términos de construcción de alternativa o de creación significativa?

### ***Bajar es lo peor, amor y desamor en tiempos de neoliberalismo***

En principio, es necesario mencionar que *Bajar es lo peor* es la primera novela de Mariana Enríquez, que fue publicada en 1995; por lo cual, en el mapa que traza Ariza, no estaría enmarcada en las narrativas *poscrisis*, sino todo lo contrario: es una narrativa *desde* la crisis, atravesada por el ataque neoliberal de aquellos años. En términos socio-culturales, estamos ante una radiografía de lo que fueron los años noventa en Argentina, el neoliberalismo en auge, principalmente en las grandes ciudades -en este caso, en el conurbano bonaerense. Es en este sentido donde podemos ver cómo la autora deja permear en su narrativa sedimentos de lo que conformaría un *archivo cultural del abandono estatal*, en el que el abandono amoroso es producto de un presente que deteriora la vida de los amantes al punto de “romperlos”. Se trata de un escenario inhóspito para lo que significa propiciar un *amor del Dos*, que según Badiou (2012) “Nos lleva a los parajes de una experiencia fundamental como es la diferencia y, en el fondo, a la idea de que el mundo puede experimentarse desde el punto de vista de la diferencia” (p. 25), concepción que implicaría una ética de la diferencia, una forma de vida en disonancia con el individualismo como valor hegemónico del modelo neoliberal.

La novela cuenta la historia de un grupo de jóvenes de alrededor de veinte años que en un contexto de crisis social (pobreza, desempleo, adicciones, violencia, etc.) entablan un vínculo que los hermana, los sostiene, a la vez que los lleva a caminos autodestructivos: Facundo, un joven extremadamente hermoso -con una belleza casi hipnótica-, que se prostituye; Narval, un pibe sumido en una adicción que lo lleva al borde de la locura, se enamora intensamente de Facundo y descubre un lado de su sexualidad que antes no había

percibido; Carolina, una chica bonita, temeraria, que se encuentra obsesionada con Facundo y no soporta el estilo de vida de él ni que la ignore. La vida de los tres se enreda en noches de alcohol, drogas, amor y desamor. La sexualidad es vivida como consumo, pero también como deseo, placer y elección.

### Los participantes del (des)amor

Narval es un personaje del que sabemos, apenas comenzamos a leer la novela, que es adicto (rasgo que habla de una sociedad que expulsa, margina, abandona, principalmente a sus jóvenes), y que antes no era gay, pero, sin embargo, cuando ve por primera vez a Facundo -descrito por todos los personajes como un ser irresistible, con una belleza al nivel de un dios griego-, se pregunta: “si la gente que pasaba a su alrededor veía en Facundo lo mismo que él, una especie de ángel de belleza maldita, sin sexo, sin Dios” (2019, p. 25) y recuerda que siempre pensó que de encontrarse con una persona que encarnara la perfección de la belleza -como él la imaginaba- sería una mujer, pero Facundo “parecía estar más allá de todo sexo” (p. 24). Luego de acercarse a este hombre desmesuradamente bello se le hace un nudo en la garganta, “No podía engañarse ni por un segundo: deseaba a Facundo” (p. 25). Estamos en presencia del acontecimiento del que surge el amor, el encuentro inesperado que hace a todo inicio amoroso, porque el amor es puro acontecer. Como señala Bauman (2003), el amor se le parece a la muerte en el sentido ergativo del verbo morir: el sujeto no puede ser agente del amor, no puede decidir cuándo ni dónde enamorarse (por más que la sociedad de consumo pretenda tener las apps de los encuentros a su disposición, aspecto que tanto Bauman como Badiou abordan críticamente), simplemente, sucede, te atraviesa. Allí empieza a tejerse el vínculo amoroso entre Narval y Facundo.

A partir del reconocimiento del deseo y la no limitación del mismo es que Narval descubre un aspecto de su sexualidad que desconocía. Se da así una paradoja: el mismo sistema social, con sus reglas de mercado, que estereotipa hasta el deseo y vende la idea de no correr riesgos (cuestión que para Badiou atenta contra el amor, pues este es asumir riesgos, no temer a la fragilidad en la que nos coloca amar -o, poder habitar ese temor que implica construir con el otro un *amor del Dos*-) expulsa, en su matriz de abandono, a los sujetos que no “encajan” en el esquema productivo del neoliberalismo. Sin embargo, esta expulsión, este habitar al margen, es la condición que le permite a Narval estar más allá del esquema de la “seguridad” profesada por la sociedad de consumo en una concepción del amor como “asegurador, como todo aquello cuya norma es la seguridad, implica la ausencia de riesgos para aquel que cuenta con una buena aseguración” (2012, p. 19). Es decir, Narval, un joven

atormentado, sumido en una soledad infernal, en un círculo vicioso de consumo de drogas que lo deteriora física y mentalmente cada vez más, no le teme al azar (casi que le produce la misma adrenalina que el consumo de cocaína), acepta que “la absoluta contingencia del encuentro de alguien a quien no conocía termine tomando la apariencia de un destino”<sup>3</sup> (2012, p. 47). Ve en Facundo un oasis de vida, el impulso que necesita cada vez que se desmorona, quien hace su vida “soportable”. Por último, es un joven sin familia que vive solo en una casilla usurpada. Las instituciones que se supone deben protegerlo, la familia, el Estado, se hallan absolutamente ausentes.

Facundo, por su parte, goza de la mirada y el deseo de casi todo aquel que lo conozca, ninguno resiste a su peculiar belleza, a quien describen como un semidiós o como una especie de vampiro. Se prostituye desde muy joven, desde los dieciséis años. En una ocasión, menciona un episodio con un profesor particular que, para él, es el que lo inició en el camino de la prostitución:

(...) a los trece años, más o menos, mi vieja me mandó a un profesor particular porque yo era un nabo para las matemáticas. Y el tipo un día me tocó por debajo de la mesa, excitadísimo. Ahí mismo supe lo que tenía que hacer. (2019, p. 196)

Lo recuerda sin ningún pesar, se reprocha a sí mismo el hecho de no haber sentido nada entonces y de no sentir nada ahora, ni bueno ni malo: aunque reconoce que podría haberse sentido violentado, vulnerado, dice que no se sintió abusado, pero que tampoco sintió placer. Simplemente fue una señal de que él poseía algo que los otros deseaban y estaban dispuestos a pagar por ello, de manera que vio un recurso, así se lo expresa a Armendáriz, el cliente fijo que le paga el departamento en el que vive, cuando este le pregunta si no pensó en hacer otra cosa de su vida: “Esto es lo que mejor sé hacer y, además, no deja de ser un buen laburo” (2019, p. 136). Facundo comprende el funcionamiento de la sociedad de mercado sin ningún esfuerzo y acepta las reglas del juego, haciendo de sí mismo un mero objeto con el que otros satisfacen sus impulsos sexuales. No hay aquí lugar para el deseo que “necesita tiempo para germinar, crecer y madurar” (Bauman, 2003<sup>4</sup>), sí para las “ganas” que, comparadas con el impulso de comprar en un shopping -como homologa Bauman-, serían la voluntad efímera de querer obtener algo (una ropa, o un objeto sexual). Estas son igual de obsoletas que los productos que nos ofrece el mercado, de corto y efímero plazo; por lo cual, habría que preguntarse sobre lo que produce en los cuerpos y en la afectividad de sujetos como Facundo

---

<sup>3</sup> Hemos modificado la conjugación verbal para hacerla concordar con el texto en el que se inserta la cita.

<sup>4</sup> Zygmunt Bauman (2003), *Amor líquido*, (Capítulo 1: Enamorarse y desenamorarse) editorial Paidós-España. Pdf sin datos de número de páginas.

un capitalismo que ha acelerado los ritmos de producción y consumo, descartando lo producido y a quienes producen sin ningún pudor. He ahí el sistema social como máquina de expulsión: un Estado neoliberal que hace del abandono su *modus operandi*, mediante la explotación de los cuerpos y los recursos hasta agotarlos, hasta convertirlos en desechos. La exclusión, la marginalización, es el *leitmotiv* de estos tiempos, un apartar de la escena que no se restringe a lo amoroso, sino que lo invade todo, desde las políticas económicas, culturales, a la indiferencia social que es parte del paisaje noventista. Así, por ejemplo, Narval, drogado, deambulando por la ciudad bonaerense para escapar, abstraerse aún más:

Cruzó corriendo una calle porque no se dio cuenta de que el semáforo estaba en rojo. Al subir el cordón se tropezó y cayó de cara al piso, raspándose un poco el mentón. La gente lo miró con curiosidad, pero nadie intentó ayudarlo. (2019, p. 84)

Retomando la figura de Facundo, es correcto decir que para él la prostitución es un trabajo, así lo vive (de eso vive) y manifiesta explícitamente. Sin embargo, hay algo de dicho aspecto de su vida que lo inquieta: el hecho de no sentir nada, de hacer funcionar su cuerpo cual máquina que acciona un obrero en una fábrica. Esto lo perturba, y le molesta tanto a Carolina como a Narval, que le reclaman esa indiferencia sentimental, esa especie de rigidez afectiva. Ellos lo ven como por encima de todo, como si a él nada lo afectara y eso lo enoja. ¿Se puede estar por fuera de los sentimientos-afectos? Facundo se muestra tranquilo con su vida, con aquello que parece una elección, pero, a su vez, le pesa la imposibilidad de sentir, en definitiva, de amar y permitirse ser amado. Quizás, sea este uno de los personajes más atravesados por la lógica amorosa mercantil, o del “amor líquido”, donde se sobrevalora la “libertad” individual por encima del compromiso, donde se estima el mínimo esfuerzo en oposición a las relaciones que impliquen dedicación, trabajo, para construir con el otro.

Más allá de cómo se presente a sí mismo Facundo ante el resto de los personajes, es necesario señalar que el discurso de la libertad con su cuerpo y con las relaciones se asemeja a una artimaña para encubrir la explotación que, como todo trabajo, implica también la prostitución y, por ende, la alienación que agota las posibles experiencias amorosas que pudiera tener por fuera de los intercambios de sexo por dinero. Además, pensando el modo en que Badiou esboza su concepción amorosa en la que:

El amor no es solamente el encuentro y las relaciones que se tejen entre dos individuos, sino una construcción, una vida que se hace, ya no desde el punto de vista del Uno, sino desde el punto de vista del Dos, (p. 35)

*Bajar es lo peor* expone una serie de imágenes del individualismo que caracteriza a las sociedades capitalistas, ese sentimiento donde lo que prima es el interés momentáneo, individual. Por lo tanto, como el mismo Badiou lo expresa, el amor, en términos de construcción con el otro, se ve amenazado. De manera similar, luego de referirse al amor como el acto de abrirle las puertas al destino, acompañado de cualidades como “humildad, coraje, fe y disciplina<sup>5</sup>”, haciendo alusión al trabajo que significa el amor, Bauman expresa que:

(...) en una cultura de consumo como la nuestra, partidaria de los productos listos para uso inmediato, las soluciones rápidas, la satisfacción instantánea, los resultados que no requieran esfuerzos prolongados, las recetas infalibles, los seguros contra todo riesgo y las garantías de devolución del dinero. La promesa de aprender el arte de amar es la promesa (...) de lograr ‘experiencia en el amor’ como si se tratara de cualquier otra mercancía. (s/d)

La vida de estos jóvenes consiste en un continuo círculo de consumo, drogas y alcohol y salir a “conseguir” dinero de dónde sea para volver a iniciar el ciclo. A veces, en el caso de Narval, implica vender marihuana para algún transa del barrio, jugando siempre al límite; mientras que, en Facundo, el recurso para obtener el dinero que vuelve a poner en movimiento el círculo de consumos es su propia cosificación. Este aparece representado ante los ojos de los otros, los clientes, como un objeto: “Jamás había visto *algo* como Facundo; allí mismo supo que, si no *tenía* a ese chico, iba a volverse loco”<sup>6</sup> (2019, p. 73). A pesar de la cosificación evidente y de la cultura de consumo que habitan, en la que el amor bien podría equivaler a una mercancía, cabe señalar que tanto Narval como Facundo no ven el amor de esa forma, sí, en cambio, el sexo. Pero, aun así, no logran apostar por un amor desde la diferencia. Se perciben tan afuera, al margen, que han aceptado la expulsión social y con ello la imposibilidad de una alternativa en otro tipo de construcción amorosa.

### **Los escombros del amor y el abandono**

A pesar de ese “estar afuera”, incluso en ese denodado esfuerzo por permanecer a un lado de la afectividad -como parece intentar Facundo-, se da entre ambos personajes una de las vinculaciones más genuinas en un contexto de sumo deterioro social (lo cual hace a las condiciones de vida y a los lazos que se configuran -en su mayoría, mediados por el dinero y las transacciones que este habilita). Facundo y Narval se quieren, se necesitan, pero insisten

---

<sup>5</sup> Erich Fromm en “Amor líquido” citado por Bauman.

<sup>6</sup> El subrayado es nuestro.

en alejarse, como si la sola posibilidad de amar representara una catástrofe, es decir, una “Crisis violenta en cuyo transcurso el sujeto, al experimentar la situación amorosa como un atolladero definitivo, como una trampa de la que no podrá jamás salir, se dedica a una destrucción total de sí mismo” (Barthes, 2014, p. 63) y del otro que conforma el vínculo amoroso. El sujeto autodestructivo se hace daño a sí mismo, pero también a su entorno. Ambos personajes le temen al amor, no están acostumbrados a otra cosa que no sea ser continuamente expulsados de diferentes espacios sociales; ninguno cuenta con un trabajo formal, con una familia que actúe como sostén, ni se menciona siquiera el espacio escolar, por lo que podemos observar que han sido corridos de las instituciones sociales bajo las cuales el Estado debió garantizar algún cuidado, y con ello la posibilidad de alternativas para sus vidas. En consecuencia, no es difícil imaginar el terror que supone amar para ellos; de por sí, cualquiera que participe de la escena amorosa debe negociar el amor por el otro con su propia fragilidad, con el temor a ser abandonado, debe asumir el riesgo. En el fondo, la resistencia que presentan Facundo y Narval está arraigada en el entramado de abandonos que cargan sus vidas. Pero el acontecer del amor, el sentimiento vital que los impulsa a buscarse, pone en crisis la presunta cordura que les dice no entregarse al otro y ser de esa forma aún más vulnerables. Se da entre ellos una dinámica de atracción y alejamiento, que retroalimenta sus angustiantes vidas: en el hacerse compañía, sentirse amados, encuentran un refugio, se abren paso a sentir otra dimensión de experiencias y lo disfrutaban pero, de inmediato, irrumpe eso otro que los perturba, y la alienación (de sus estados psíquico-emocionales) se apodera de ellos haciendo de ese estar juntos algo insostenible. En una misma secuencia, por ejemplo, ocurre que Facundo y Narval se encuentran después de varios días sin verse y en sus diálogos se nota el amor que sienten: “(...) Puedo reconocerte en cualquier lado, Facun. En una multitud serías el único al que vería” (2019: p. 225); pero enseguida la paranoia que tiene Narval con sus alucinaciones lo lleva a ponerse agresivo con Facundo, terminan golpeándose y haciendo imposible estar el uno con el otro:

Por favor, no llores más, Val -dijo Facundo en voz baja-. Y no juegues más.

-¿Cómo se hace para parar?

-No creo que se pueda.

Había tanto miedo y resignación en esa voz que Narval quedó paralizado.

-¿Sabés lo que me está pasando? Explicámelo, por favor.

-No sé nada -dijo Facundo, y empezó a llorar también, dejando que las lágrimas cayeran despacio en sus mejillas hundidas. Ándate, Val, por favor. (2019, p. 229)

Es esta una de las imágenes más desesperantes de la novela. Los dos están mal, se encuentran y viven un pequeño instante de afecto, de compañía, pero no dura nada. Parece tan frágil la posibilidad de amar(se). La desdicha con la que cada uno carga los sobrepasa, terminan más rotos de lo que estaban porque los destroza saber que alejan a aquel que quieren, y sus vidas se hacen más insoportables. Ahmed dice al respecto: “(...) la vida insoportable es aquella que no se puede soportar, que no se aguanta, que no logra ponerse de pie, que no consigue aferrarse. La vida insoportable ‘se rompe’, ‘se destruye’ bajo el peso de ese ‘demasiado’ que debía soportar” (2020, p. 206). El abandono que encuentran cada vez, en cada sitio, la falta de posibilidades a su alrededor -en términos de construcción política, social, colectiva- no le ofrecen nada a la juventud, sobre todo; pero tampoco al resto de la comunidad.

Ariza menciona que “La pasividad de la catástrofe como accidente (y del desastre), proviene de su externalidad y de su sorpresa: no podemos hacer nada frente a aquello que no esperamos” (2018, p. 64). Ante esta idea de la catástrofe como accidente, es preciso señalar dos planos que se dan en simultáneo. Por un lado, ni Facundo ni Narval esperan hallar un vínculo afectivo, un sostén de sus vidas; no acostumbrados a ello, es como si, de alguna manera (pasiva), hubieran decidido *abandonarse*, detener el tiempo, prolongar el estado de abandono en el que se los ha dejado. Nos referimos estrictamente al costado político de la cuestión, pues eso que leemos como “abandono estatal” o “ausencia del estado” no fue más que un plan sistemático de pauperización de la vida de los argentinos, con lo cual el acontecimiento del amor es vivido como catástrofe y, ante el desastre que se percibe como inminente, los personajes responden huyendo.

Por otra parte, en lo que refiere al plano social, a mediados de los años noventa, cuando fue publicada la novela, se podría decir que se olía en el aire la inminencia del desastre, a pesar de eso, todavía la población estaba anestesiada por el efecto del neoliberalismo en sus vidas, no se vislumbraba lo que efectivamente ocurrió años después: la crisis de diciembre del 2001, la irrupción de las masas en las calles reclamando “que se vayan todos” del gobierno; ni las experiencias colectivas que emergieron a fines de los noventa. Este aspecto resulta crucial en nuestro análisis porque permite poner en diálogo la lectura de las narrativas *poscrisis* que realiza Ariza con la narrativa *en medio* de la crisis como es el caso de *Bajar es lo peor*, echando luz sobre la pregunta que hemos planteado al inicio de este ensayo y que ahora retomamos: ¿Por qué la crisis de los sujetos de *Bajar es lo peor* no deviene en construcción de alternativas? Nos parece evidente que el hecho de que “En los años pre y pos crisis de diciembre de 2001 la Argentina se convirtió en un laboratorio singularmente

prolífico en materia de creación de espacios de lo colectivo-comunitario” (2018, p. 105) permite el surgimiento de una serie de narrativas en las que se transforma la crisis (personal) en escritura, en creación; fuera de la angustia individual se estaba viviendo la construcción colectiva: la comunidad tejía lazos desde el despojo, accionaba desde el abandono en pos de alternativas que alimentaran un futuro. En cambio, Facundo y Narval, como personajes exponentes de los crudos noventa, cuando lo que primaba era el anestesiamiento de la subjetividad (y de los cuerpos), no pueden ver horizontes posibles, caen en los restos del mundo que habitan y acaban como una parte más de ellos.

Así, vemos, por ejemplo, en una de las escenas que se da hacia el final de la novela cuando Facundo entra en un estado crítico luego de percibir –inconscientemente- que se ha enamorado: se desata en él el desastre. Su estado emocional se traduce en un decaimiento físico, como si se sintiera enfermo: “Me siento mal -dijo Facundo-. Es como si estuviera bajando de merca, pero no tomé nada. Es horrible, no puedo respirar bien, tengo el corazón a mil, qué sé yo -y tembló súbitamente, como afiebrado” (2019, p. 232). En esas condiciones, padeciendo una especie de pánico, decide salir e ir a la casa de Narval. Llega, lo encuentra en su casa nauseabunda a punto de hacerse un pico, con las manos en su cabeza diciendo que ya no puede más. Facundo le pide a Narval que le haga un pico, está desesperado, nunca se drogó de esa forma, sabe que es riesgoso, su amigo -amante- no quiere hacérselo. Nuevamente, se da la dinámica de amor y destrucción que caracteriza el vínculo entre ellos:

Narval lo abrazó con fuerza, tanto que Facundo sintió que se quedaba sin aire.

-Te quiero.

-Ya sé, Val.

-¿Y vos?

Facundo apretó los hombros de Narval hasta clavarle las uñas sobre la piel desnuda y lo besó, le mordió los labios. Después lo soltó y se sentó pálido; puso el brazo sobre la mesa y se ató una gomita arriba del codo. Volvió a mirar a Narval fijamente, hasta que él se acercó.

-Tenés que hacerla. (2019, p. 240)

La fragilidad con la que sostenían sus vidas no pudo soportar más, ser conscientes de la condición de vulnerabilidad fue el “demasiado” que rompió lo que restaba de ellos. Facundo murió en ese pico. Narval, “Antes de quedar a oscuras, había visto algo en los ojos de Facundo: los ojos grises no parecían fríos en absoluto, había algo nuevo y lejano en esa

mirada turbia” (2019: p. 241). Lo nuevo era el amor y la muerte, Tánatos venciendo -literalmente- a Eros. En una misma mirada se conjugó el peso de esas vidas desdichadas.

### La palabra muerta

“¿De dónde viene ese sol negro? ¿De cuál galaxia insensata sus rayos invisibles y pesados me clavan al suelo, a la cama, al mutismo, a la renuncia?”

(Kristeva, 1997, p. 9)

Los personajes de *Bajar es lo peor* aparecen como sujetos a los que un sol negro les ha caído encima con el peso de sus rayos arrastrándolos a un *mutismo* que los anula y los deja en absoluta *renuncia* de la vida -en ese abandonarse sobre el que hemos indagado. Son personajes que no pueden escapar de ese sol: la oscuridad los consume, los lleva a la muerte -en el caso de Facundo- y a la locura en lo que respecta a Narval. Julia Kristeva, cuando habla de la figura del depresivo-melancólico, desarrolla una idea que resulta pertinente para pensar la imposibilidad de creación, de construcción de alternativas, en definitiva, de articulación de un discurso. Se trata de “la lengua muerta”, dice al respecto:

El derrumbamiento espectacular del sentido en el depresivo y, en el extremo, del sentido de la vida -nos permite pues presuponer que le cuesta mucho integrar la cadena significativa universal, el lenguaje. En el caso ideal, el ser se hace uno con su discurso, ¿acaso no es la palabra nuestra <<segunda naturaleza>>? Contrariamente, el decir del depresivo es para él como una piel extranjera: el melancólico es un extranjero en su lengua materna. (p. 49)

Entonces, si el lenguaje es parte -esencial- de la naturaleza humana, ¿qué es lo que sucede cuando una persona no puede armar una *cadena significativa*?, ¿qué sucede cuando se siente extranjero en su propia lengua? Sin dudas, aquel que no puede producir lenguaje, que no puede reconocerse en su lengua, que la siente como extranjera, no puede subjetivarse; por ende, se convierte en un *no-sujeto*, se despersonaliza y acaba viviendo una temporalidad descentrada, pues: “El tiempo en el cual vivimos es el tiempo de nuestro discurso y la palabra extranjera, despaciosa o disipada del melancólico” (1997, p. 55) lo vuelve un extraño de su propio tiempo.

Narval, además de ser adicto, está sumido en un calvario de alucinaciones: “Ellos” o “Ella y Él”, como los nombra cada vez que estos seres salidos de otro espacio (y otro tiempo) se le aparecen, lo acechan. El joven se siente hostigado, les teme; en un principio, intenta -inútilmente- controlar la situación, cree que él puede decidir cuándo verlos y cuándo

continuar con su vida -con su tiempo. Pero pronto se revela que no, que no maneja las riendas de ese esquema temporal, que son ellos los que lo controlan y que es él quien está en el mundo de ellos. Narval entra en un estado psicótico: “Todo se había alejado súbitamente; todo era distinto. No porque las cosas hubieran cambiado de lugar, sino porque Narval sintió que su posición era distinta. De pronto, era un espectador, un testigo” (2019, p. 53). En esta imagen de espectador de su vida el indicio de una lengua que está muriendo -de una subjetividad a punto de desaparecer-: así como la palabra se le vuelve extranjera al melancólico, al sujeto enajenado se le vuelve extraña (otra) su vida. Cuando ya no queda lengua que articule el discurso, cuando no se halla lenguaje posible para el margen que se habita, y el *abandono estatal* lo arrasa todo, incluso, te coloca en un nuevo lugar de abandono, ahora el amoroso, (Facundo ha muerto, el abandono es real, es del orden del duelo, para un ser que ya no podía consigo y que menos podrá elaborar una pérdida de tal magnitud) no queda más que la fuga a un (*des*)tiempo, a otra lengua -no ya la materna, sino la lengua de la locura, si es que podemos llamarla así:

Narval entró en el túnel negro; Ella lo llevaba de la mano para que no sintiera miedo. Pero Narval no temía; quería pasar, alejarse de las cosas, de la luz del sol, de los espejismos.

El-Hombre-con-huecos-en-vez-de-ojos esperaba del otro lado, sonriendo. Estoy volviendo a casa, se dijo Narval, como si mi familia me recibiera con los brazos abiertos. Es que Ellos son los míos y no hay nada más.

La oscuridad se cerró detrás de él con un ruido seco; probó mirar atrás, pero era imposible. Ya no existía otro lugar adonde ir. (2019, p. 249)

Retomaremos, a modo de cierre, las palabras de Badiou en torno al vínculo “Amor y Política”, puesto que confluyen con el modo en que Ariza entrelaza las experiencias de crisis amorosas -con sus respectivas escenas de abandono- y la vivencia de la crisis social: “En el amor, se trata de saber si son capaces, de a dos, de asumir la diferencia, volviéndola creadora. En la política, se trata de saber si son capaces, de a muchos, es decir, como masa, de crear la igualdad” (2012, p. 55). El autor arriesga además un posicionamiento sobre el modelo social en el que *un amor del Dos* hallaría más posibilidades: “El amor se encontrará más a gusto en este marco [comunista] para reinventarse que en el del furor capitalista” (2012, p. 70). Sin dudas, *Bajar es lo peor*, novela escrita durante los años noventa, mientras transcurría y se agudizaba la crisis económica-social en Argentina, es una manifestación de un tiempo en el que los lazos sociales más elementales estaban erosionados y refleja, mediante las

experiencias de abandono de los personajes, la imposibilidad de construir relato, de subjetivación. Así como también evidencia un claro vínculo entre el deterioro social, insistimos, producto de las políticas neoliberales que, en nuestro país, retornan una y otra vez, abriendo interrogantes tanto sobre el futuro social como en torno a las futuras narrativas que devendrán de las crisis en puerta.

La literatura, como emergente cultural, deja rastros sociohistóricos, permite construir archivos y activar la memoria, en este caso, evidenciando las marcas del abandono, poniendo en jaque los “valores” neoliberales en pos de un amor que apele a la diferencia.

## **Bibliografía**

- Ahmed, S. (2020). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Caja Negra (1ª ed. – 2ª reimp.).
- Ariza, J. (2018). *El abandono. Abismo amoroso y crisis social en la reciente literatura argentina*. Beatriz Viterbo.
- Badiou. (2012). *Elogio del amor*. Paidós.
- Barthes, R. (2008). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Siglo XXI.
- Bauman, Z. (2003). *Amor líquido, Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Paidós.
- Enríquez, M. (2019). *Bajar es lo peor*. Galerna (1ª ed. 1995 – 2ª reimp.).
- Kristeva, J. (1997). *Sol negro, depresión y melancolía*. Monte Ávila Editores Latinoamérica (1º edición 1987 en Editions Gallimard; 1º edición 1997 en M.A.E.L.).