



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE POSTGRADO

INSTRUCCIONES PARA UN HOMBRE NUEVO: EROTISMO Y DESEO EN TRES NOVELAS DE MICHEL HOUELLEBECQ

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura

OSCAR GONZÁLEZ CANTÍN

Profesor guía:
Leonidas Morales T.

Santiago de Chile, año 2016

INSTRUCCIONES PARA UN HOMBRE NUEVO:
EROTISMO Y DESEO EN TRES NOVELAS DE
MICHEL HOUELLEBECQ

FICHA RESUMEN DE TESIS

Nombre del candidato: Oscar Gastón González Cantin

Correo electrónico: ogcantin@gmail.com

Profesor guía: Leonidas Morales T.

Grado académico a obtener: Magíster en Literatura

Título de la tesis: Instrucciones para un hombre nuevo: erotismo y deseo en tres novelas de Michel Houellebecq

Año y semestre de inicio: segundo semestre de 2014

Resumen de la tesis:

En este trabajo se cuestionará la propuesta de Michel Houellebecq, presente en tres de sus novelas –*Ampliación del campo de batalla* (1994), *Las partículas elementales* (1998) y *La posibilidad de una isla* (2005) –, respecto a la creación de una nueva especie, superior y creada a partir de la humana, con el fin de combatir algunos de los conceptos principales relacionados con el sistema capitalista: deseo, consumo y muerte. Para ello, analizaré la importancia de los conceptos de erotismo y deseo en la creación del nuevo ser humano propuesto por Houellebecq. Asimismo, relacionaré las características de los sujetos descritos por el autor en sus novelas con las particularidades que posee el sujeto neoliberal; esto, con el fin de criticar dicho perfil a través de algunos conceptos clave (narcisismo, angustia, pornografía y muerte, entre otros). Finalmente, analizaré el concepto de fatalidad que propone Houellebecq en relación con sus personajes, en donde la crueldad de la naturaleza y la predeterminación han creado una particular imagen de lo real: el amor no es posible, ya que nos revela la imagen de la muerte.

Palabras clave: erotismo, deseo, muerte, fatalidad, capitalismo

AGRADECIMIENTOS

Al profesor Leonidas Morales, por su afecto, paciencia y lucidez al momento de realizar cada sugerencia y comentario. Sin su guía esta investigación no habría sido posible.

A mi familia, por su apoyo irrestricto y por el viento para navegar a través de estas inquietas aguas.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Introducción.....	01
Antecedentes teóricos.....	19
Objetivos de investigación.....	23
Capítulo I: El ser humano y la crisis del Eros	24
La agonía del Eros y la crisis del sujeto moderno	24
Monsieur Tisserand.....	32
La era de la información y el pensamiento calculador.....	41
El sujeto neoliberal y la necesidad de lo real.....	45
Capítulo II: Más allá del amor y la muerte	52
Michel Djerzinski, o la imposibilidad del amor	52
El caso de Annabelle.....	59
Bruno, la brutalidad y la dominación	67
Neohumanos, o la posibilidad de una isla	72
Conclusiones.....	78
Obras citadas	87

INTRODUCCIÓN

Houellebecq, o el espejo roto de la humanidad

Para hablar de la obra de Michel Houellebecq es preciso tener en consideración dos ideas principales: la de un escritor comprometido con su propia escritura, llena de sátiras y antihéroes; y la de un lector que transcribe los códigos –morales, sociales y económicos, principalmente– del modelo que gobierna la mayor parte de nuestro mundo: el neoliberalismo. Houellebecq es, en otras palabras, una posibilidad: la de un viaje hacia las zonas más oscuras de nuestra sociedad y de nuestras convicciones, en el que todo lo vemos pero al que nunca asistimos, pues somos parte del mismo movimiento –nuestra sangre fluye al ritmo de los vientos que regulan el mercado. Houellebecq es también un espejo en el que se reflejan algunos de los fenómenos socioculturales más importantes del siglo XX; un espejo que se rompe a la vista del lector, quien se identifica como parte de un sistema que funciona a través de la competencia, de la lucha y la negación del *otro*. Esta investigación trata, principalmente, de la muerte del amor y la dominación que el sistema capitalista ejerce sobre nuestros cuerpos y nuestros deseos; y, junto con eso, de la importancia de Michel Houellebecq como elemento para decodificar –y, en la ficción, deconstruir– los cimientos del neoliberalismo. Hablaré, entre otras cosas, de la angustia y el pesimismo que gobierna nuestra situación como sociedad moderna, pero, sobre todo, hablaré del amor en la obra de Michel Houellebecq como la única vía posible para la salvación del hombre.

Debo precisar que, para los efectos de esta investigación, utilizaré principalmente tres novelas: *Ampliación del campo de batalla* (1994), *Las partículas elementales* (1998) y *La posibilidad de una isla* (2005). No obstante, en más de una ocasión me referiré a otras de las novelas que componen el catálogo literario del autor. Por este motivo, entregaré una breve descripción de cada una de ellas, con el fin de que, para quien lea estas páginas, la comprensión de mis ideas y propuestas sea lo más satisfactoria posible.

Para efectuar este análisis emplearé un criterio cronológico, basado en el año de publicación de las tres novelas anteriormente mencionadas –*Ampliación del campo de batalla*, *Las partículas elementales* y *La posibilidad de una isla*. Dicho criterio no es arbitrario y responde a una necesidad práctica: si en *Ampliación del campo de batalla* se hallan los fundamentos teóricos necesarios para elaborar mi propuesta, en *Las partículas elementales* y *La posibilidad de una isla* se encuentran presentes tanto las problemáticas como las soluciones propuestas por el autor en función de mi hipótesis, la cual desarrollaré a continuación. Con esto quiero señalar que *Ampliación del campo de batalla*, tanto por su lugar –la primera novela del autor– como por las temáticas que trata, las cuales describiré a continuación, es el texto ideal para establecer una visión particular acerca del pesimismo y la dislocación del ser humano en la sociedad contemporánea neoliberal.

Es preciso anticipar que tampoco trabajaré con *Sumisión* (2015), última novela publicada por Houellebecq, que trata acerca del ascenso de un líder musulmán como Presidente de Francia en el año 2022. Gran parte de la crítica –no especializada, en su mayoría– la ha definido como una novela “islamófoba”¹, que presenta una “imagen errónea del Islam basada en la sumisión a Dios, las mujeres en casa, el velo y la poligamia”². Cabe destacar, además, la coincidencia entre el día de publicación de la novela y el atentado terrorista a un semanario francés –Charlie Hebdo– que usualmente emplea la sátira para criticar al islam, lo que, para ciertos grupos extremistas, constituye un buen motivo para realizar atentados de diversa índole. Es posible que, en la ocasión que lo amerite, me refiera a *Sumisión* para hablar de la construcción del imaginario que Houellebecq desarrolla en su obra acerca del islam, y la relación entre la religión y el origen de un nuevo ser humano basado en la purga del deseo. Este tema es tratado con mayor amplitud en *Las partículas elementales* y *La posibilidad de una isla*. Más allá de si son acertadas las críticas respecto a la islamofobia presente en las

¹ Baddou, Ali. Huffington Post, Francia. Publicado el 06 de enero de 2015.

² Bidar, Abdennour. Laïcité (Revue de Presse). Publicado el 03 de enero de 2015.

novelas del autor, me parece más provechoso referirme a la relación entre los credos religiosos –católicos, islámicos o, como ocurre en *La posibilidad de una isla*, seguidores de los *Elohim*– y la crisis espiritual de Occidente en tiempos del capitalismo. Pese a esto, Houellebecq ha moderado sus críticas hacia el islam, al menos en el uso de la lengua, ya no culpando al islam en su totalidad respecto a su propia estupidez, sino que definiendo a los yihadistas como malos musulmanes.

Ampliación del campo de batalla es, con certeza, la novela más cruda y directa de Michel Houellebecq, y responde a una especie de manifiesto en el que el autor deja caer todo el peso de su pluma para batallar en contra de los avatares del mundo moderno. Con el fin de hacer más entendible esta investigación, en la que utilizo parte de la obra de Michel Houellebecq para elaborar una crítica del pesimismo, la representación del ser humano en la sociedad capitalista, las variaciones en torno al tema del deseo y las prohibiciones, y la construcción de un hombre nuevo, describiré brevemente el argumento de las novelas de Michel Houellebecq que utilizaré en este trabajo. Creo necesario hacerlo de inmediato y no al inicio de cada capítulo, puesto que frecuentemente citaré o referiré episodios de las otras novelas, por ejemplo, en el capítulo dedicado a *Ampliación del campo de batalla* que viene a continuación de estas reseñas.

Ampliación del campo de batalla apareció en 1994 en medio del silencio de la crítica. No obstante, con el transcurrir del tiempo la novela comenzó a ganar lectores, premios y comentarios. El narrador de la novela, Michel, es un ingeniero informático de treinta años que se ve sobrepasado por un sistema que lo obliga a luchar sobre un campo de batalla en el que los perdedores sangran lentamente hasta caer, ya sea víctimas de la depresión, de la abulia o por el hastío de vivir en un estado de constante vigilancia, tanto moral como sexual. Es así como aquel campo de batalla introducido por el neoliberalismo capitalista, en donde el éxito y la competencia representan las fuerzas que mueven a la sociedad, comienza a expandirse hacia todos los rincones de la vida del ser humano: el placer, el deseo, el sexo, su clase social, la belleza y la estética, entre muchos otros. La importancia

de que el narrador represente a un sujeto de treinta años, que desarrolla una profesión ligada a las ventas y la tecnología, supone que el foco de la novela se concentrará en la crítica al sistema a partir de la voz de uno de sus participantes más directos: aquel que transa, compra, vende, consume y desecha productos, servicios y sentimientos al servicio de un bien mayor: el capital. No obstante, este antihéroe llamado Michel –al igual que el autor de la novela– escribirá, desde la más absoluta depresión, un canto en el que la derrota parece ser la única victoria posible para el que deja de luchar. Así, *Ampliación del campo de batalla* opera como una crítica hacia las estructuras de poder que imponen sentencias y castigos para aquellos a quienes el ardor de la batalla ha derribado y consumido, o para aquellos que desean simplemente desertar de una guerra que no les corresponde, o de la que no quieren formar parte. En ese sentido, Michel aclara que ha vencido en el ámbito laboral –de hecho, obtiene un salario mucho mayor al del ciudadano medio–, pero se ha mantenido dos años en un estado de castidad forzosa –fundamento central en el quiebre del protagonista de la novela.

Las partículas elementales, publicada en 1998, responde a la necesidad de retratar el siglo y el milenio que se acaban de improvisar, sin entregarle al hombre una respuesta satisfactoria a sus necesidades y confirmando que aquellas historias de corte cyberpunk –visiones de un futuro en el que el hombre y la máquina conviven en los cuerpos y las estructuras sociales– ya ocurren en el tiempo presente. Sin ser la representación absoluta de un drama de *fin de siècle* –un imaginario de decadencia tras el progreso, en referencia a la *Belle Époque*–, *Las partículas elementales* es un ataque contra los protagonistas de Mayo del 68, quienes son presentados como aquellos que dominan el acontecer de Francia desde todos los sectores de la sociedad –políticos, económicos, sociales. La novela es protagonizada por Michel Djerzinski y Bruno, dos hermanos abandonados por su madre al momento en que esta decide migrar a una comunidad hippie en California. Michel es un biólogo que ha renunciado al deseo sexual; es, además, un asceta moderno que investiga con dedicación una manera de obtener la inmortalidad del ser humano. Bruno es su contraparte: un profesor

de literatura adicto al sexo, misógino y racista. Ambos forman parte de las dos caras de una sociedad en crisis, en la que el placer inmediato supone la abdicación del deseo –sexual, estético, ideológico– mientras se erige la necesidad del consumo como motor del progreso humano. En otras palabras, se nos da a entender que el final de la historia, o al menos de la historia de la civilización occidental, ha llegado. ¿Qué clase de salvación puede ofrecernos una civilización proveedora de artículos de consumo? Mediante un cruce entre géneros aparentemente distintos –la crítica social y la ciencia ficción–, Houellebecq procura, en la que es su novela más destacada hasta este momento, revelarnos las frustraciones y esperanzas del hombre de nuestro tiempo, y, del mismo modo, proponer con valentía una solución que revierta el impulso destructivo de la sociedad moderna.

Con la publicación de *Plataforma* en 2001, Houellebecq enfatiza y confirma los postulados centrales de sus novelas: la incesante lucha entre el sujeto y la sociedad que lo circunda y exprime. *Plataforma* es, en ese sentido, el punto de quiebre entre Michel Renault –nuevamente aludiendo al propio nombre del autor de la novela– y su contexto personal: la muerte de su padre, una considerable herencia y, lo más importante, una incapacidad para sentir cualquier tipo de deseo. No será hasta que conozca a Valérie, compañera de viaje durante un programa turístico en Tailandia, que el deseo aflorará en Michel con un ímpetu arrollador. Tras comenzar su relación con Valérie, el protagonista deprimido se transformará en un devorador de mundos, al acecho de cualquier posibilidad de satisfacer sus necesidades inmediatas –sobre todo sexuales. Tal como en *Ampliación del campo de batalla* y *Las partículas elementales*, la historia del protagonista de la novela transita entre el espacio para una constante crítica acerca de la decadencia cultural de Occidente y la ausencia del deseo –sexual, vital y espiritual– en la vida de los hombres y las mujeres que habitan en los reducidos espacios que ofrece la ciudad: una oficina, una habitación de soltero, un tren con un destino incierto. Es en *Plataforma*, sin embargo, en donde aparece por primera vez una de las características que, al menos para la crítica periodística,

define parte de la narrativa de Houellebecq: la crítica hacia el islam. Este dato no es menor: tras los atentados ocurridos al semanario francés Charlie Hebdo y la casualidad respecto a la publicación de la novela *Sumisión* el mismo día del atentado, Houellebecq debió abandonar París y refugiarse en un lugar sin determinar. Finalmente, es posible considerar a *Plataforma* como una vía de escape entre *Las partículas elementales* (1998) y *La posibilidad de una isla* (2005), la segunda escrita como una continuación indirecta de la primera, en la que la crítica hacia la religión, la sexualidad y el funcionamiento de todo el sistema social se transforma en hechos concretos; el más importante de ellos, la creación de un nuevo ser humano y primer –y definitivo– paso hacia la inmortalidad. Anticipo que este punto es importante para mi lectura y propuesta crítica.

La posibilidad de una isla, publicada en 2005, es la continuación del proyecto comenzado por Michel Djerzinski en *Las partículas elementales*. Daniel, el protagonista de la narración, cuenta la historia de los últimos años de su vida. Entre el relato de sus aventuras sexuales –como acostumbra introducir Houellebecq en toda su obra– y el acercamiento a una secta que asegura que el ser humano alcanzará la inmortalidad mediante avances científicos, el texto nos zambulle en sitios, lugares y disputas teóricas de interés universal: la vida y la muerte, la reproducción y la prohibición, el erotismo y la violencia y, sobre todo, el deseo y su supresión. A través de la ciencia ficción, utilizada más como recurso estético y menos como género primordial del relato, Houellebecq propone que la única salvación posible para nuestra raza es alcanzar la vida eterna mediante el instrumento de la clonación. Así, el relato comienza con la historia de Daniel y se contrasta con las propias historias de Daniel²⁴ y Daniel²⁵, quienes habitan nuestro planeta dos mil años después que el Daniel original. Ellos son clones, neohumanos, quienes leen el diario que Daniel ha dejado para la posteridad. Ellos también están obligados a registrar sus memorias para, de esta manera, nutrir a los futuros Daniel del conocimiento necesario para vivir la vida de su antecesor, una vida que es, en realidad, la propia vida de sus continuadores. Esta es la respuesta que nos ofrece Houellebecq en la voz de una secta –los elohimitas– que

asegura que el mundo fue creado por seres provenientes de un planeta más avanzado que el nuestro. El decaimiento del mundo en todas sus estructuras solo será superado mediante la inmortalidad del hombre y, de paso, la creación de un nuevo ser. La característica principal de este nuevo ser humano –o neohumano– es la ausencia del deseo en todas sus formas: no hay necesidad de reproducción sexual cuando el ser humano es creado en un laboratorio. Del mismo modo, el erotismo, diferenciado del acto de reproducción, también es prohibido y suprimido. Para el análisis de esta novela será muy útil la lectura de *El erotismo* (1979), de Georges Bataille, sobre todo al momento de tratar los temas de la muerte en relación con el acto reproductivo y sus múltiples sentidos a lo largo de la historia del hombre.

En *El mapa y el territorio*, publicada en 2010, y tal como en las novelas anteriores, existen elementos comunes que dotan a la obra de Houellebecq de una unidad o, en términos más específicos, una arteria principal por donde circulan los distintos tópicos que hacen latir el músculo vital de su poética. En ese sentido, *El mapa y el territorio* nos ofrece a un protagonista dislocado, ausente de sí mismo; una mujer, el dinero, la muerte, el trabajo y la angustia de hallarse preso de un ritmo –un sonido incesante, similar al de un relámpago estallando en la cabeza del protagonista– que pulsa y obliga a marchar al compás de una máquina que oprime y no se detiene. Jed Martin –ya no Michel, como en algunas las novelas anteriores– es el protagonista del relato. Con un padre y una madre ausentes, Jed es un solitario que trabaja como artista plástico. Durante uno de estos trabajos en Michelin –de ahí se desprende el título de la novela–, en donde le solicitan realizar algunas fotografías para los mapas de carreteras que vende la empresa, conoce a Olga. Este personaje –tal como en las otras novelas, en donde la acompañante del protagonista altera su percepción del mundo– lo encamina hacia la producción de pinturas. Mediante una colección basada en distintos artes y oficios, en donde retrata desde una mujer desconocida hasta Steve Jobs o Bill Gates, Jed Martin alcanza una considerable fama en el círculo de artistas. Es durante aquel momento en que conoce a Michel Houellebecq –el autor de la

novela devenido en personaje–, a quien le solicita escribir un prólogo para el catálogo de su próxima exposición. Finalmente, la exposición es un éxito y Jed Martin obtiene grandes ganancias monetarias, aunque a cambio de perder cualquier atisbo de inspiración. En el último capítulo de la novela hace acto de presencia un nuevo género –tal como sucedió en *La posibilidad de una isla* con la ciencia ficción–: la novela policial. Un importante personaje de la novela es asesinado brutalmente, y Jed debe ayudar al comisario Jasselin a descubrir quién es el autor de aquella muerte. Así, temas como el mercado del arte y la relación entre el dinero y la felicidad son otros de los tópicos a los que aluden las páginas de *El mapa y el territorio*, temas que se intersectan, nuevamente, con los clásicos elementos presentes en la obra del autor francés. Existe, en suma, un desconcierto ante la sociedad y el futuro que le depara al hombre, con una Francia desplazada a la categoría de destino turístico y perdiendo su calidad de antigua ciudad luz, centro de la cultura europea y pilar de buena parte de nuestra civilización.

El primer paso para examinar la obra de un autor suele ser la inspección incisiva de la forma y la sustancia del texto que él ha escrito. En un nivel de análisis similar se halla la importancia de los acontecimientos que circundan la escritura de una novela –o, en palabras un tanto más pedagógicas, el contexto de producción de la obra– y, al final de todo, la figura del autor. Me parece que aquellos tres elementos son, en definitiva, los principales y más importantes al momento de examinar las características que posee una novela. Me interesa dejar en claro que para el análisis de la obra de Michel Houellebecq estas tres dimensiones se fusionan para retratar, junto con los acontecimientos que ocurren en las novelas, una particular visión del mundo en el que fueron escritas.

Uno de los conceptos principales que habita cada una de las novelas de Michel Houellebecq, desde *Ampliación del campo de batalla* hasta su última obra, *Sumisión*, es el de la fatalidad. Desde aquel concepto es posible desprender un sinnúmero de elementos que colaborarán en la construcción de una red de sentidos, o la estructura que explica la presencia de la fatalidad y sus

consecuencias en el desarrollo de los acontecimientos que se suceden en cada una de las novelas. Para hablar de la fatalidad es posible establecer una relación con la figura mitológica de Ananké, personificación de la inevitabilidad y el destino. No es casual que, por ejemplo, en *Ampliación del campo de batalla*, el protagonista se refiera a sí mismo como un sujeto predestinado al sufrimiento y a la desgracia, apelando a que la verdadera condición del hombre es la de la angustia ante la imposibilidad de encontrar la felicidad. Si bien será posible introducir conceptos tales como pesimismo y determinismo, me parece mucho más apropiado hablar de la voluntad, o aquella fuerza que actúa sobre el sujeto y el objeto y que, a partir de fuerzas misteriosas, no posee una razón objetiva de ser, pues simplemente es. En uno de los episodios finales de *Ampliación del campo de batalla*, en el que el protagonista es víctima de una intensa depresión y es internado en una clínica psiquiátrica, realiza la siguiente declaración: “Al cabo de las semanas aumentaba mi convicción de que estaba allí para llevar a cabo un plan preestablecido; de modo semejante al Cristo que, en los Evangelios, cumple con lo que habían anunciado los profetas” (Houellebecq, 1994, 168). Esto, junto con una vasta cantidad de episodios similares a lo largo de la obra de Houellebecq, nos introduce en lo que será –ahora sí lo presento– el punto central de mi investigación: la crisis del sujeto moderno en la obra de Michel Houellebecq, y de cómo la muerte del amor desencadena la única posibilidad para el hombre de salvarse: su propia extinción. Creo que en las tres novelas que analizaré existen, ciertamente, estrechas relaciones con algunas categorías que el capitalismo ha introducido en el ámbito de la realidad, como el rendimiento, el éxito y la liberación sexual. El punto más importante de todos es, como dije al inicio, el papel que desempeña el autor como espejo de nosotros mismos: un cristal irresistible en el que odiamos vernos reflejados. Mi intención principal es establecer enlaces entre la propuesta de Houellebecq, referente a la desarticulación del modelo capitalista, y nuestra propia realidad actual. Si alteramos el orden y la realidad de nuestros deseos, ¿será posible alcanzar un estado mayor como especie? Y, asimismo, ¿es posible que el amor pueda desestructurar las bases del neoliberalismo?

Desde cierto punto de vista, hablar de la fatalidad es contar parte de la historia moderna de Occidente. Desde la irrupción del modelo neoliberal –o, con mayor exactitud, desde el auge del capitalismo– hasta nuestros días, es sumamente apropiado pensar en el lugar que le corresponde al pesimismo como motor que hace girar –o frena– la rueda que impulsa a nuestro modelo económico y social. Este impulso, sin embargo, se da por oposición: no es la muerte el elemento que activa la dinámica del capital, sino la búsqueda de su ocultamiento e incluso la de su superación –sea esta aparente o, como veremos en las obras de Houellebecq, efectiva a través de procedimientos científicos.

Otro elemento que se encuentra íntimamente relacionado con la fuerza que impulsa la maquinaria del modelo es la búsqueda de la felicidad. Si bien en este ámbito es posible señalar que aquella búsqueda no está determinada únicamente por el modelo social y económico imperante en la actualidad, y que el deseo de alcanzar la felicidad puede ser ubicado como uno de los anhelos –tal vez el más importante– de la raza humana, aún no es posible resolver cuál es el método para alcanzarla y en qué consiste, finalmente, aquel goce último y definitivo. Es necesario aclarar, por supuesto, que dicha pesquisa, elemental en la configuración del sujeto en la historia, tiene varias características particulares que la definen en la actualidad. En otras palabras, el camino hacia la felicidad no es el mismo que transitaron Aristóteles o Epicuro, sino que está definido por las necesidades que impone vivir en una dimensión regulada por la libertad y la determinación. En otras palabras, en una sociedad de libre mercado.

La relación entre la fatalidad y los dos elementos primarios a los que me he referido –la muerte y la felicidad– se da, como he dicho, en una relación de oposición. Parte del modelo occidental opera en función de la muerte, pero a través de mecanismos que permiten su ocultamiento, o, como propone Houellebecq, la superación de la mortalidad mediante avances científicos. En el mismo sentido, la búsqueda de la felicidad –elemento subjetivo y, por lo tanto, objetivamente indefinible– es, en realidad, la necesidad del ser humano no de alcanzarla, sino de hallar un estado en el que la vida sea relativamente soportable.

El pesimismo y otros conceptos, como el determinismo y la fatalidad, definirán la visión que tiene Michel Houellebecq acerca de la sociedad contemporánea a través de la mirada de protagonistas que, directa o indirectamente, son los hijos del modelo socioeconómico imperante: hablo de publicistas, que maquillan el rostro de la muerte; agentes de viajes, que ofrecen a turistas la posibilidad de acceder a la imitación de un paraíso perdido; artistas, que retratan el estado insostenible de las cosas y que, al mismo tiempo, contribuyen a su anquilosamiento; y científicos, que modifican nuestro código genético y anticipan la creación de un hombre nuevo. Este último punto, presente en *Las partículas elementales* y *La posibilidad de una isla*, supone el intento definitivo de enterrar las incapacidades del ser humano a través de la creación de un sujeto modelado, paradójicamente, a imagen y semejanza de las aspiraciones del neoliberalismo: inmortal y decididamente feliz. Más temprano que tarde veremos que el deseo, elemento fundamental y definitorio de la condición humana, jamás será lo suficientemente reprimible como para alterar en su totalidad las características primordiales del ser humano.

Las obras de Houellebecq están inspiradas, como he dicho, en la necesidad de elaborar un retrato de la sociedad moderna en función del fracaso del modelo que la sostiene, encarnado en el cuerpo de los protagonistas de cada novela. En ellas transitan numerosos tipos de personajes, desde hombres de negocios hasta artistas de renombre. Lo hacen, sin embargo, bajo una nube que los acompaña durante todo el camino que recorren en la búsqueda de la felicidad personal. El afán de Houellebecq por recordarnos que la fatalidad se encuentra a la vuelta de la esquina es permanente. La particularidad de aquello es que dicha empresa, una suerte de apología del pesimismo en tanto nos confina y nos define, se expresa en los espacios y las dimensiones que el sujeto posmoderno reconoce como suyos. Así, la narración hallará un contexto en oficinas, reuniones corporativas, salas de venta y contratos de trabajo. Será posible apreciar cómo todos estos elementos acaban por sepultar las ganas de luchar, el deseo y la visión del narrador de *Ampliación del campo de batalla*, un ingeniero informático de treinta años que no

consigue ir a la velocidad en la que se mueve el resto de la sociedad. Ante el fracaso, las preguntas acerca del mismo se elevan inmediatamente: ¿cuál es el lugar del amor en el mundo actual? ¿Cuáles son los límites que debemos imponernos para no caer en el asesinato y la traición a la hora de satisfacer nuestros deseos? ¿Cómo hacerle frente a un sistema basado en la dominación y el miedo? ¿Es el hastío una manera válida de inspirarse y batallar, aun desde la más profunda inacción y negatividad, contra la desgracia?

Sin lugar a dudas, los escenarios propuestos por la obra de Michel Houellebecq nos permiten pensar y evaluar nuestra situación como hombres insertos en un modelo que, antropocéntrico, batalla fieramente en contra de la condición y la felicidad humana. Frente a la inoculación de una especie de realismo ingenuo por parte del sistema, en donde no cabe siquiera la chance de la posibilidad de un cambio que desarticule sus bases en función del bienestar humano, Houellebecq lo desafía mediante una desbordada reflexión crítica, aunque ya no en la voz de los filósofos. Quienes se articulan en el campo de batalla no son aquellas figuras tradicionales, intelectuales críticos del sistema, sino que aquel discurso se traslada y traduce en las lenguas de los mismos esbirros del neoliberalismo, las máquinas que el sistema ha puesto a luchar en función de una sana competencia, o los hombres que, como dije anteriormente, hacen girar las ruedas del mercado.

El tema de la muerte y su ocultamiento será otro de los temas que pretendo analizar en mi investigación, tanto en el tratamiento que se le da en las novelas de Houellebecq como en una dimensión más general. Respecto a este tema es posible establecer relaciones con otras obras. Una de las más importantes – aunque bastante conocida– es el clásico *Un mundo feliz* (1932), de Aldous Huxley. A partir de dicha relación es posible establecer ciertos puntos en común, basados en el interés por configurar al hombre en su estado ideal, donde ni el tiempo ni la muerte sean un problema a considerar. Acerca de esto, y de modo bastante introductorio, resulta lógico relacionar la novela de Huxley con la propuesta de Houellebecq, en el sentido de que, a partir de avances científicos y tecnológicos,

dota a la sociedad de una estabilidad sin precedentes. Sin embargo, también es cierto que las obras de Houellebecq se distancian de la de Huxley en un aspecto crucial: la presencia ya cierta del neoliberalismo. De esta manera, Houellebecq da cuenta de cómo el individualismo es capaz de superar cualquier intento, tecnológico o científico, de quitarnos de encima la terrible visión de la muerte. De ahí que, por cierto, el modelo social actual se esmere tan airadamente en separar la vida de la muerte. Esto se debe a, precisamente, que el mismo sistema neoliberal no es capaz de proponer una manera de combatirla. Lo único que existe son remedios paliativos –el soma– como, por ejemplo, el dinero y la ansiedad de consumo. En síntesis, si en *Un mundo feliz* encontramos una propuesta de configuración del hombre a nivel de sociedad, en las obras de Houellebecq hallaremos un espejo roto de lo que es la sociedad moderna: individualismo, competencia y el poderoso afán del éxito, elementos que no se sostienen, o no son primordiales, en la visión de la sociedad utópica de Huxley.

Si bien la mayor parte de la escritura de Michel Houellebecq hace hincapié en cada uno de los puntos mencionados con anterioridad, creo que es en *Ampliación del campo de batalla*, *Las partículas elementales* y *La posibilidad de una isla* donde la pugna entre el sujeto y el sistema se declara de manera permanente durante todo el transcurso de la narración. Si bien *Plataforma* y *El mapa y el territorio* responden, en cierta medida, a la misma lógica discursiva, me parece que las obras nombradas con anterioridad consiguen proponer una salida –aunque siempre insuficiente– a la problemática del modelo en el que los protagonistas de las novelas se encuentran insertos.

Para iniciar esta investigación pretendo analizar la primera novela de Michel Houellebecq, *Ampliación del campo de batalla*, no solamente por ser la obra inicial en términos cronológicos, sino porque es el texto en el que predominan las críticas más directas al sistema neoliberal. Es, en otras palabras, la novela que presenta el problema que aqueja al hombre moderno. En sus textos posteriores, en tanto, ya es posible apreciar algunas soluciones para, afuera del campo de batalla, combatir de manera definitiva al sistema. Para librarnos de todos los males de este mundo,

dirá Houellebecq, si no es posible modificar las estructuras que gobiernan la vida de las personas, será necesario alterar el cuerpo y el espíritu de las personas –su condición de seres humanos– para, al menos, hacer el intento de provocar un cambio radical del paradigma.

Con *Ampliación del campo de batalla*, Michel Houellebecq se hizo inmediatamente un nombre en el circuito literario francés. La crítica lo llegó a relacionar con Sartre y Camus, en tanto sus novelas combinan eficazmente elementos existencialistas con una preocupación constante por el devenir del hombre en un mundo que, poco a poco, le pertenece menos.

Una de las primeras cosas que llaman la atención de *Ampliación del campo de batalla* es que, en su condición de ópera prima, los sucesos que ocurren durante el transcurso de la narración se entrelazan con el discurso personal del autor –en la voz del protagonista– respecto a las vicisitudes que acontecen cuando la forma de la novela pareciera no ser suficiente para retratar los avatares de la vida moderna. Ante la necesidad del autor, la de bosquejar sus pensamientos a través de las palabras, la novela se presenta como un necesario traspíe más que como un soporte ideal para el retrato de ciertas ideas que pueblan la literatura –y el arte, en general– de final de siglo. Ya lo aventura Houellebecq en las páginas de su novela: “La forma novelesca no está concebida para retratar la indiferencia, ni la nada; habría que inventar una articulación más anodina, más concisa, más taciturna” (Houellebecq, 1994, 49). En términos muy simples, así como la novela no da el ancho para elaborar un retrato de la angustia y el malestar de los seres que pueblan las ciudades modernas, tampoco el capitalismo –con todos sus recursos– ha sido capaz de canalizar de manera eficiente los deseos y frustraciones de la población mundial. En ese sentido, si, para Michel Houellebecq, la novela es un recurso insuficiente al momento de registrar el estado del ser humano en el final del milenio, el capitalismo también ha errado en la búsqueda del bienestar social y espiritual del hombre. Esto se debe, por supuesto, a los propios fundamentos y consecuencias del sistema capitalista: la conversión en mercancía de todos los sistemas de producción, la generación de brutales

desigualdades económicas y el crecimiento acumulativo constante –afectando, sobre todo, al medioambiente.

Bajo esta premisa, y ante la imposibilidad de proponer un cambio efectivo de paradigma respecto al sistema que regula a la sociedad –recordemos que Michel, el protagonista de la novela, es una representación de la angustia y del pesimismo–, decide construir una estructura que le permita criticar y, al mismo tiempo, proponer una salida –al menos literaria– respecto a cómo disponer nuestros recursos y arrojar nuestros incendiarios argumentos en el campo de batalla. Es así como Michel invita directamente al lector a realizar una labor introspectiva, con el fin de homologar su propia situación de angustia y desamparo ante los acontecimientos del mundo con los del sujeto que lee sus palabras. Dice el protagonista:

A ti también te interesó el mundo. Fue hace mucho tiempo; te pido que lo recuerdes. El campo de la norma ya no te bastaba; no podías seguir viviendo en el campo de la norma; por eso tuviste que entrar en el campo de batalla. Te pido que te remontes a ese preciso momento. Fue hace mucho tiempo, ¿no? Acuérdate: el agua estaba fría (Houellebecq, 1994, 18).

Me parece mucho más sencillo entregar mi percepción acerca de lo que, creo, corresponde al significado de aquel campo de batalla. De acuerdo a los elementos inscritos en la novela, el autor elabora, en la voz de su protagonista, una reflexión acerca de las dimensiones que se entrelazan y estrellan a lo largo de la vida de los hombres y las mujeres que alimentan la maquinaria capitalista. Existirán dos elementos fundamentales en la constitución de aquel sistema: el económico y el sexual. Personajes como Tisserand –del cual hablaré en extenso más adelante– es, por ejemplo, un representante del triunfo en lo económico y el fracaso en el ámbito sexual. El mismo protagonista, Michel, se considera un fracasado en el plano social. Es importante tener en consideración que ambos elementos, el económico y el sexual, son parte de aquel campo de batalla en el que se libra una guerra a muerte: los vencedores aplastan a los vencidos, dejándolos insatisfechos y, al mismo tiempo, sin fuerzas para recuperar aquello que han perdido –o que,

probablemente, jamás tuvieron. Así, en el campo de la norma no existe la lucha por la carne ni por las ideas; y, por tanto, resulta acertado pensar en que el movimiento desde el campo de la norma hacia el campo de batalla es un asunto natural –sobre todo respecto al tema del deseo. Pero, ¿es esto cierto? Supongamos que existe un sistema social, económico y político que, con el fin de perpetuar su hegemonía, pretende naturalizar ciertas prácticas impuestas de manera forzosa. La ampliación del campo de batalla mediante el influjo del modelo neoliberal funciona, entonces, como un manto que se extiende en diversas dimensiones y de manera diferenciada, tanto por clases sociales como por criterios etarios o económicos. Desperdigados y víctimas de la depresión se hallan los cuerpos de hombres y mujeres –los perdedores– sobre el campo de batalla. Es la terrible visión de un paisaje en donde los muertos todavía hablan, gritan y deambulan por las calles de la ciudad.

Ya he señalado el conflicto que, según el autor, existe entre la necesidad de elaborar una crítica y el soporte de dicha crítica –en este caso, la novela. Para conseguir sus objetivos, Houellebecq nos propone una *poética del hastío*, o una forma de trasladar la narración hacia lugares que antes, utilizando solamente los recursos que la novela le ofrece al autor, no podía tocar. Las características de esta poética son descritas en la voz del protagonista de la novela:

Al contrario, para alcanzar el objetivo que me propongo, mucho más filosófico, tengo que podar. Simplificar. Destruir, uno por uno, multitud de detalles. Además, me ayudará el simple juego del movimiento histórico. El mundo se uniformiza ante nuestros ojos; los medios de comunicación progresan; el interior de los apartamentos se enriquece con nuevos equipamientos. Las relaciones humanas se vuelven progresivamente imposibles, lo cual reduce otro tanto la cantidad de anécdotas de las que se compone una vida. Y poco a poco aparece el rostro de la muerte, en todo su esplendor. Se anuncia el tercer milenio (Houellebecq, 1994, 21).

Llama la atención que el afán por alcanzar aquel objetivo propuesto tenga relación con la manera en que el escritor trata con el lenguaje. Es preciso señalar que Michel Houellebecq, además de escritor de novelas, también se dedica a escribir poesía y artículos en diferentes revistas y periódicos. Bajo este punto de vista,

creo que de ahí proviene la búsqueda de una nueva manera de enunciar la realidad mediante el recurso de la poda y el raleo, términos que se utilizan en la composición y el estudio de la poesía. No obstante, me parece poco prudente aventurarse a decir que la poesía –o un constructo que utiliza las bases de la creación poética– es la manera que Houellebecq emplea para establecer los parámetros de su crítica. En efecto, *Ampliación del campo de batalla* es una novela corta, con matices filosóficos y poéticos, pero una novela al fin y al cabo. Lo que sí me parece necesario acotar es la importancia que le otorga Houellebecq a la búsqueda de otra manera de decir las cosas, ya sea mediante la mezcla de géneros literarios o a través de las variaciones del lenguaje que compone sus escritos. Ahí es donde el término *poética* cobra especial relevancia, y será el elemento al que me referiré a continuación respecto a *Ampliación del campo de batalla* y al resto de su obra en los capítulos posteriores de este trabajo. Si bien esta poética del hastío domina en la base y el transcurso de la narración, y aunque algunos de sus rasgos están presentes en novelas como *Plataforma* o *La posibilidad de una isla*, este no será el factor predominante en la estructuración de la *forma de contar* que poseerán algunas de las otras novelas. En *La posibilidad de una isla*, por cierto, es la combinación entre la novela y el diario íntimo lo que da vida a la narración de los acontecimientos que ocurren en el texto. Me interesa dejar en claro, nuevamente, la enorme importancia de aquellas variaciones de registro y de género, que contribuyen a situar la obra de Houellebecq en un contexto en el que, tal como acostumbra señalar el poeta chileno Diego Maquieira, nadie lee porque nadie quiere estar solo. En otras palabras, en la búsqueda de aquella nueva forma de retratar el mundo se halla buena parte de la riqueza de la obra de Michel Houellebecq.

Esta investigación posee dos capítulos principales: el primero, titulado *El ser humano y la crisis del Eros*, está basado en mi lectura de *Ampliación del campo de batalla*, centrada en los conceptos de erotismo y deseo. Este primer capítulo funciona, además, como el primer nivel de la propuesta de Michel Houellebecq, referente a ilustrar el sistema y los estados psicológicos en los que

se hallan inmersos sus personajes. Asimismo, es el primer paso en la postulación de un modo de superar el capitalismo como modelo económico, social y cultural. Así, el segundo capítulo, titulado *Más allá de la muerte*, presenta un análisis de *Las partículas elementales* y *La posibilidad de una isla* como novelas en las que se produce el quiebre que implica acabar con el ser humano para liberarse del capitalismo. La pregunta es: ¿será suficiente la supresión del deseo para alcanzar un estado lo más parecido a la felicidad? ¿La inmortalidad nos hace libres o nos condena a un sistema aún más cerrado que el anterior?

ANTECEDENTES TEÓRICOS

Como ya lo mencioné, en el primer capítulo de esta investigación me centraré en analizar la primera obra de Michel Houellebecq, titulada *Ampliación del campo de batalla*. Sin embargo, dicha incursión crítica se hallará mediada por las lecturas de varios autores que, a su vez, analizan algunas de las problemáticas que, además de acontecer en la obra de Houellebecq, poseen una gran importancia para los estudios de la postmodernidad. El primero de ellos, que abordaré en extenso, sobre todo durante la primera parte, es el concepto de *erotismo*. Para esto, utilizaré dos textos: *La agonía del Eros* (2014), de Byung-Chul Han, y *El erotismo* (1979), de Georges Bataille.

La decisión de incorporar un texto de publicación reciente, como *La agonía del Eros*, tiene dos objetivos: añadir y contraponer una visión más reciente del tópico del amor –frente a la de Bataille, por ejemplo– y, sobre todo, trasladar el lenguaje simple pero eficaz que emplea el autor del texto a mi propia investigación, procurando hacer inteligibles los conceptos más importantes que se trabajan –erotismo, deseo, sexo y narcisismo, entre algunos otros– y enfrentarlos con la propuesta teórica y creativa de Michel Houellebecq.

En pocas palabras, lo que Byung-Chul Han propone en *La agonía del Eros* refiere a la presencia de la libertad como arma del neoliberalismo en la desarticulación de los mecanismos que el ser humano ha utilizado durante la historia para manifestar sus impulsos eróticos. En dicha libertad radica –como dirá el autor a lo largo de las 79 páginas del libro– el germen de lo igual, o de un narcisismo que impide la unión de cuerpos y espíritus en la diferencia, y que, al mismo tiempo, fabrica sujetos aislados y depresivos. En esta lectura, basada en una visión del capitalismo que enaltece la necesidad de consumo por sobre la presencia de la alteridad, emerge la fatalidad: con el *otro*, devenido en mercancía, sucede la agonía de lo erótico o la muerte del amor.

Ligada a lo anterior se encuentra la postura de Bataille en *El erotismo*, obra medular en el estudio, entre otros temas, de la relación entre el amor y la muerte. Varios conceptos emergen de inmediato: el sacrificio, el deseo, el sexo y, sobre ellos, los conceptos de continuidad y discontinuidad. En síntesis, mediante la actividad erótica y a través de la muerte el ser humano lograría ingresar en un estado de continuidad, condición que es imposible mantener en un estado de individualidad. Será a través del acto erótico que, en la unión entre el amante y el ser amado –en específico, durante la reproducción sexual–, se produce un esbozo o espejismo de lo eterno, de la continuidad. En una lectura conjunta, es posible establecer ciertos enlaces entre la culpa que tiene el capitalismo en la alienación de los cuerpos y un estado forzoso de discontinuidad, en términos de Bataille, en el que vive –deprimido y narcisista– el ser humano. Adelanto solamente uno de los postulados iniciales de Bataille: “En efecto, aunque la actividad erótica sea antes que nada una exuberancia de la vida, el objeto de esta búsqueda psicológica, independiente como dije de la aspiración a reproducir la vida, no es extraño a la muerte misma (Bataille, 1979, 15)”.

En este primer capítulo, y también en el segundo, me referiré al tema de la existencia de la realidad. En ese sentido, planeo comparar la lectura de Byung-Chul Han, relacionada con la importancia del capitalismo en el maquillaje de lo real, y lo que propone Jean Baudrillard en *El pacto de lucidez o la inteligencia del mal* (2004). En dicha obra, Baudrillard problematiza el descrédito en el que se halla hoy lo real y, sobre todo, la participación del sujeto en la negación de la realidad. Así, propondrá Baudrillard, el capitalismo ha logrado desvanecer ficciones e ilusiones, dando pie a un sentimiento de incertidumbre en el que es necesario creer en que lo real es real para no caer en el abismo de la muerte. Me interesa abordar, además, la lectura del autor referente a la individualidad y su relación con las ideas propuestas por Georges Bataille y Byung-Chul Han respecto al narcisismo y el posicionamiento del sexo y la pornografía por sobre la reproducción sexual.

En el segundo capítulo de mi investigación me centraré en comparar las características más importantes de los distintos personajes que habitan en *Las partículas elementales* y en *La posibilidad de una isla*. Procuraré realizar dicho análisis comparativo en función de algunos conceptos claves, como el amor, el sexo, la supresión del deseo y, como dice Walter Benjamin, el capitalismo como religión de la modernidad. En dicha empresa serán útiles las lecturas de *Profanaciones* (2005), de Giorgio Agamben, y de *El viaje imposible* (1977), de Marc Augé. Así, pretendo analizar la importancia del deseo –y el sentido que tiene desear en el ser humano– en los personajes principales de las novelas de Houellebecq presentes en esta investigación. Esto, con el fin de acceder al retrato del neohumano definitivo en la figura de Daniel²⁵, personaje principal de *La posibilidad de una isla*. Asimismo, analizaré la relación entre la imagen, el espectáculo y la presencia del capitalismo como fenómeno religioso. Para esto será útil la imagen del turista, presentada por Augé, en la representación de una realidad sustituta, alterna o ficcional, que reemplaza a la original y adquiere una posición similar a la primera.

De manera más breve expondré la visión que Jean-Francois Lyotard introduce en *Lo inhumano, Charlas sobre el tiempo* (1988), referente a la cultura posmoderna y la supresión de lo singular. Del mismo modo, emplearé algunos fragmentos de *Houellebecq economista* (2015), obra del periodista y economista Bernard Maris, para fortalecer mi visión acerca del influjo que posee el capitalismo en la fijación y reproducción de un tipo de lenguaje que transforma la realidad. Dice el autor, a modo de ejemplo que “si el sufrimiento de los personajes de Dostoievski está ligado a la muerte de Dios, el de los personajes de Houellebecq surge de la violencia incesante del mercado” (Maris, 2015, 43), o que “al canto gregoriano de la Bolsa, que sube y que baja, responde el coro de los expertos: empleo, crisis, crecimiento, empleo” (Maris, 2015, 13). Sin ser un texto que se halle al nivel de la obra de Bataille o Baudrillard, al menos en términos de rigurosidad teórica, *Houellebecq economista* me es útil para hacer de la escritura –

y la lectura, sobre todo del segundo capítulo– de este análisis algo más directa y fácil de digerir.

Sin más preámbulo, comenzaré con el análisis de *Ampliación del campo de batalla* y, a través de la visión de Houellebecq, con mi lectura personal respecto a los alcances del sistema neoliberal en los deseos y la caída del ser humano.

OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

Objetivo general

- Cuestionar la propuesta de Michel Houellebecq, referente a la creación de una nueva especie distinta a la humana, con el fin de superar los conceptos principales presentes en el sistema capitalista (deseo, consumo, muerte).

Objetivos específicos

- Analizar la importancia del concepto del erotismo y el deseo en la constitución –y reconstrucción– del ser humano en la obra de Michel Houellebecq.
- Comparar la propuesta houellebecqiana con las características principales que posee el sujeto neoliberal, con el fin de criticar dicho perfil a través de algunos conceptos clave (narcisismo, angustia, pornografía y muerte, entre otros).
- Cuestionar la idea de fatalidad que propone Houellebecq sobre sus personajes, en donde la crueldad de la naturaleza y la predeterminación han creado una particular imagen de lo real.

CAPÍTULO I

El ser humano y la crisis del Eros: Ampliación del campo de batalla

La agonía del Eros y la crisis del sujeto moderno

Yo y el *otro*. Dos elementos que deambulan en una noche oscura, aquella oscuridad que nos anuncia el final –o cierto tipo de final. En un mundo configurado bajo los parámetros del neoliberalismo, motor que pone en marcha la creación de un sujeto del consumo, el erotismo ha sido desplazado por el ansia del rendimiento y la acumulación. En pleno siglo XXI no queda espacio para pensar en el amor y en la muerte, elementos que carecen de la posibilidad de ser consumidos por el individuo. Ambos, el amor y la muerte, han sido desplazados de la realidad y de la vida del ser humano, siendo considerados elementos pertenecientes a la esfera de la negatividad.

En *La agonía del Eros*, el filósofo coreano Byung-Chul Han da cuenta del final del amor a manos de un individualismo asentado en la libertad de elección promovida por el neoliberalismo. En su obra, el autor señala respecto a este tema: “En tiempos recientes se ha proclamado con frecuencia el final del amor. Se piensa que hoy el amor perece por la ilimitada libertad de elección, por las numerosas opciones y la coacción de lo óptimo y que, en un mundo de posibilidades ilimitadas, no es posible el amor” (Han, 2014, 9). A continuación, indica que aquellas teorías sociológicas “desconocen que hoy está en marcha algo que ataca al amor más que la libertad sin fin o las posibilidades ilimitadas” (Han, 2014, 9). Aquel elemento tan devastador se constituye como la erosión del *otro* promovida por un narcisismo exacerbado.

En una sociedad en la que no es posible la existencia del *otro*, o en un espacio en el que el *otro* se encuentra anulado por la presencia del yo narcisista, se torna imposible la existencia del erotismo como elemento que provoca la distancia entre el yo y el *otro*, y, de paso, que promueve la *diferencia* como

mecanismo que articula nuestras relaciones. Así, “El Eros se dirige al *otro* en sentido enfático, que no puede alcanzarse bajo el régimen del yo. Por eso, en el infierno de lo igual, al que la sociedad actual se asemeja cada vez más, no hay ninguna experiencia erótica” (Han, 2014, 10). En una de las primeras escenas descritas en *Ampliación del campo de batalla*, Michel, el protagonista, se encuentra observando los movimientos de una mujer que se quita la ropa ante la presencia de él y sus compañeros de trabajo:

Me invitaron el viernes por la noche a una reunión en casa de un compañero de trabajo. Éramos por lo menos treinta, todos ejecutivos de nivel medio entre los veinticinco y los cuarenta años. En un momento dado, una imbécil empezó a quitarse la ropa. Se quitó la camiseta, luego el sujetador, luego la falda, poniendo todo el rato unas caras increíbles. Siguió girando en bragas durante unos segundos y luego empezó a vestirse otra vez, ya que no se le ocurría otra cosa. Por otro lado, es una chica que no se acuesta con nadie. Lo cual subraya lo absurdo de su comportamiento (Houellebecq, 1994, 9).

A partir de este fragmento es posible establecer algunos parámetros referentes a la crítica realizada por el narrador de la novela. En primer lugar, describe a la mujer que comienza a quitarse la ropa, para luego destacar que vuelve a ponérsela debido a que no se le ocurre cómo proseguir con su teatro. En un segundo término, destaca que es una mujer que no se acuesta con ninguna persona, es decir, que probablemente no ha podido acceder a uno de los dos elementos ligados al éxito en el neoliberalismo: el sexo. Tras hacer énfasis en el absurdo de la escena, Michel continúa expresando sus sentimientos respecto a la levedad de los discursos que escucha: una chica se puso una minifalda muy corta; otra le responde que está en su derecho, que es para sentirse segura de sí misma y no como un instrumento de seducción; entre algunas otras cosas del mismo carácter (Houellebecq, 1994, 10). Lo que me interesa dejar en claro es que, tal como en la escena antes descrita, en *Ampliación del campo de batalla*, y en el resto de la obra de Michel Houellebecq, a menudo se desencadenan relatos o conversaciones referentes al deseo sexual de los sujetos y a los cuerpos que

transitan entre la necesidad del placer y la seducción. En este punto es donde debemos preguntarnos, nuevamente, ¿qué ocurre con el erotismo?

En *La agonía del Eros*, Byung-Chul Han propone que el sistema neoliberal, en el afán de igualarlo todo, destruye la posibilidad del Eros al borrar de la realidad la presencia de un otro atópico, distinto:

Comparamos de manera continua todo con todo, y así lo nivelamos para hacerlo *igual*, puesto que hemos perdido precisamente la atopía del otro. La negatividad del otro atópico se sustrae al consumo. Así, la sociedad del consumo aspira a eliminar la alteridad atópica a favor de diferencias consumibles, *heterotópicas* (Han, 2014, 10).

En la novela de Houellebecq podemos apreciar un retrato fidedigno de aquella fuerza que compromete al ser a permanecer constituido detrás de la frontera de su propia individualidad, sin opción de acceder a la dimensión del *otro*. Las enfermedades están vedadas. El sexo es una condición necesaria para el éxito del sujeto. El robo de tu automóvil –más allá del simbolismo que posee dicho artefacto en el contexto de la sociedad capitalista– puede significar una de las derrotas más graves a las que el hombre se encuentra sometido. Eso es, precisamente, lo que simula Michel al olvidar en qué lugar estacionó su vehículo tras salir de la fiesta en la que se encontraba con sus compañeros de trabajo. Michel declara:

...me invadió progresivamente cierto hastío con relación a los coches y a las cosas de este mundo. Desde que lo compré, el Peugeot 104 sólo me había dado quebraderos de cabeza: reparaciones múltiples y poco comprensibles, choques leves..., claro que los otros conductores fingen estar relajados, sacan el formulario con amabilidad, dicen “ok, de acuerdo”; pero en el fondo te lanzan miradas llenas de odio; es muy desagradable (Houellebecq, 1994, 12).

Respecto al desconsuelo frente a *las cosas de este mundo*, es posible suponer que en aquella frase se encuentra el primer atisbo de la crítica contra lo que Byung-Chul Han denomina *sociedad del rendimiento* o *sociedad del consumo*. Así, Michel se nos presenta como un sujeto depresivo, un informático de 30 años, desilusionado del mundo y sus compañeros de batalla, que ha decidido dejar de luchar y permanecer en la más absoluta castidad por dos años. En el intento de alejarse de la máquina, Michel enciende el motor de una crítica contra cada uno

de los elementos que componen el sistema social, político y económico de nuestra era. El primero de esos elementos es la individualidad del ser humano, del sujeto del rendimiento que vive en función de metas y el éxito a obtener mediante el cumplimiento de dichas metas –laborales y sexuales.

Para entender los orígenes del concepto de individualidad, es preciso atender a la idea que Jean Baudrillard propone en *El pacto de lucidez o la inteligencia del mal*:

La individualidad es reciente. Solo durante los dos últimos siglos las poblaciones de los países civilizados reivindicaron el privilegio democrático de ser individuos. Antes, eran lo que eran: esclavos, campesinos, artesanos, hombres o mujeres, padres o hijos –no ‘individuos’ ni ‘sujetos con todas las letras’–. Solo a partir de nuestra civilización moderna nos encontramos investidos por la fuerza en esta existencia individual. Por supuesto, peleamos para conservar ese derecho ‘imprescriptible’, y todo nos empuja a conquistarlo y defenderlo a cualquier precio. Exigimos esa libertad, esa autonomía, como un derecho fundamental del hombre, y al mismo tiempo nos derrumbamos bajo esa responsabilidad que nos lleva a detestarnos como tales (Baudrillard, 2004, 50).

Acerca de aquella libertad individual también se refiere Byung-Chul Han, estableciendo una conexión entre el hecho de ser libre y la posibilidad de que dicha libertad sea la cadena que nos sostiene por el cuello. El autor señala: “La proclamación neoliberal de la libertad se manifiesta, en realidad, como un imperativo paradójico: *sé libre*. Precipita al sujeto del rendimiento a la depresión y al agotamiento” (Han, 2014, 20-21).

El yugo de la libertad es el arma con que el sistema neoliberal ha conseguido reemplazar el látigo por el afán del rendimiento. En nuestro mundo, basta con leer cualquier solicitud u ofrecimiento de empleo para percatarse de las características que son ofrecidas y/o solicitadas por trabajadores y empresas: estar capacitado para trabajar bajo presión, cumplir ciertas metas o trabajar horas extra en el caso de que la empresa lo requiera. No es precisa ninguna explicación compleja para comprender la evolución de la esclavitud en la forma de una relación en la que el amo y el esclavo son la misma persona. Byung-Chul Han aclara que “la coacción engendrada por uno mismo se presenta como libertad, de

modo que no es reconocida como tal”, para luego afirmar que “quien fracasa es, además, culpable y lleva consigo esta culpa dondequiera que vaya” (Han, 2014, 21). En otras palabras, “no hay nadie a quien pueda hacer responsable de su fracaso” (Han, 2014, 21). Así, el individuo que no es capaz de cumplir con determinadas metas u objetivos es el responsable de su propio fracaso ante los ojos del resto de la sociedad. Nuevamente señalo: ¿cuál es el papel del erotismo?

Empleando como base la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo, Byung-Chul Han concluye que la transgresión obtenida a partir del erotismo nos libera del trabajo. Así, “el eros como exceso y transgresión niega tanto el trabajo como la mera vida. Por eso, el esclavo, que se agarra a la mera vida y trabaja, no es capaz de ninguna experiencia erótica, de deseo erótico” (Han, 2014, 35). En este momento daré el primer atisbo de la segunda parte de esta investigación: la respuesta de Houellebecq ante la crisis del sujeto neoliberal. Dice Byung-Chul Han: “si entendemos la dialéctica de amo y esclavo como historia de la libertad, no se puede hablar de final de la historia, pues todavía estamos muy lejos de ser realmente libres” (Han, 2014, 36). El autor prosigue señalando que, “bajo esa hipótesis, hoy nos encontramos en un estado histórico en el que el amo y el esclavo forman una unidad” (Han, 2014, 36). Si la libertad es imposible en la forma del sujeto del consumo —el sujeto neoliberal—, surge de manera automática la intención o la necesidad de pensar en el diseño de un hombre nuevo. Así, el problema de superar la situación de amo-esclavo supone dos inconvenientes: es el problema original y, en consecuencia, la herramienta que impide solucionarlo. Es, así, un candado sin el agujero para introducir una llave. Con mayor exactitud, Byung-Chul Han concluye que

la llamada a la motivación, a la iniciativa, al proyecto, es más eficaz para la explotación que el látigo y el mandato. El sujeto del rendimiento, como empresario de sí mismo, sin duda es libre en cuanto que no está sometido a ningún otro que lo mande y lo explote; pero no es realmente libre, pues se explota a sí mismo, por más que lo haga con entera libertad (Han, 2014, 19).

Es en la contemplación de este problema cuando Houellebecq, en *Las partículas elementales*, propondrá una solución: extraer del hombre cualquier ápice de deseo y sentimiento erótico. De paso, ofrece la clave para la inmortalidad del ser humano mediante la clonación. El final del deseo, tanto el Eros negativo como la sensibilidad positiva, suponen un camino para acceder al final de la historia del hombre. En su obra, Byung-Chul Han insinúa que la historia de la libertad llegará al final “cuando nosotros fuéramos libres de hecho, cuando no fuéramos ni amos ni esclavos, ni esclavos del amo, ni amos del esclavo” (Han, 2014, 36).

Ya sabemos que Michel, protagonista de la novela de Houellebecq, es descrito como un sujeto que ha perdido el instinto de supervivencia, las ganas de aferrarse al campo de batalla. Es por este motivo que describe con moderada impresión el acontecimiento de una reunión social: “Por lo general, no veo a nadie los fines de semana. Me quedo en casa, ordeno un poco; me deprimó amablemente. Sin embargo este sábado, entre las ocho y las once de la noche, tiene lugar un momento social” (Houellebecq, 1994, 36). Dicha reunión se efectuará en un restaurante y será protagonizada por Michel y un sacerdote amigo. Se cuestiona Michel: “voy a cenar con un amigo sacerdote a un restaurante mexicano. El restaurante es bueno; por ese lado ningún problema. Pero mi amigo ¿sigue siendo mi amigo?” (Houellebecq, 1994, 36). Antes de que se produzca el encuentro entre los personajes, el protagonista de la novela aclara que posiblemente su amigo lo considera “un símbolo pertinente de este agotamiento vital”, o, en sus propias palabras, “nada de sexualidad, nada de ambición” (Houellebecq, 1994, 37). Me parece interesante destacar que aquel *agotamiento vital*, en el que no hay espacio para el sexo, simboliza un gesto en contra del sistema que Michel desea evadir. Dicho agotamiento se gesta en el ámbito de lo positivo —el sexo, la sensibilidad, la ambición— para abrir un camino hacia el cúmulo de elementos que el sistema neoliberal ha vedado. El más importante, sin duda, es el erotismo.

Cabe establecer aquí la diferencia entre erotismo y sexualidad. Georges Bataille, en *El erotismo*, señala que “toda la operación erótica tiene como principio

una destrucción de la estructura de ser cerrado que es, en su estado normal, cada uno de los participantes del juego (Bataille, 1979, 22). ¿A qué juego se refiere Bataille? Al acto reproductivo, precisamente:

he dicho que la reproducción se opone al erotismo; ahora bien, si bien es cierto que el erotismo se define por la independencia del goce erótico respecto de la reproducción considerada como fin, no por ello es menos cierto que el sentido fundamental de la reproducción es la clave del erotismo (Bataille, 1979, 16).

Más adelante, separa en dos niveles la actividad erótica, propia del ser humano, con la actividad sexual del resto de los mamíferos: “en consecuencia, si el erotismo es la actividad sexual del hombre, es en la medida en que ésta difiere de la sexualidad animal. La actividad sexual de los hombres no es necesariamente erótica. Lo es cada vez que no es rudimentaria, cada vez que no es simplemente animal (Bataille, 1979, 33).

De vuelta en *Ampliación del campo de batalla*, para Michel, protagonista de la novela, las diferencias entre sí mismo y la mayoría de los seres con los que coexiste están claras. En primer lugar, Michel es un individuo insatisfecho, que reniega de los elementos que le ofrece el sistema en el que habita, como el sexo y el resto de los bienes de consumo. En un segundo término, sin embargo, no es capaz de advertir los motivos de aquellas diferencias. Tras un momento en el que observa el desplazamiento de las personas, situación en la que declara que “todos se parecen, se parecen muchísimo, pero ese parecido no tiene nada que ver con la identidad” (Houellebecq, 1994, 79-80), prosigue destacando las características primordiales del sujeto neoliberal:

Después observo que toda esa gente parece satisfecha consigo misma y con el universo; es asombroso, y hasta da un poco de miedo. Deambulan con sobriedad, aquél enarbolando una sonrisa socarrona, éste un gesto embrutecido. Algunos, entre los más jóvenes, llevan cazadoras con motivo del rock duro más salvaje; se pueden leer frases como *Kill them all!* o *Fuck and destroy!*; pero todos comunican la certeza de estar pasando una tarde agradable, dedicada esencialmente a consumir, y por lo tanto a contribuir a la reafirmación de su ser. Finalmente observo que me siento distinto a los demás, sin por ello poder precisar la naturaleza de esta diferencia (Houellebecq, 1994, 80).

Ya establecidos los mecanismos que operan en la configuración identitaria del protagonista, es conveniente introducir a otro importante personaje: Tisserand. Este sujeto, compañero de trabajo de Michel, no concibe el mundo sin la irrefrenable necesidad de satisfacer sus deseos sexuales. El punto de quiebre de este personaje, sin embargo, se encuentra en un lugar que el modelo capitalista sostiene como valor fundamental: la belleza física como atributo que favorece el consumo de placeres carnales. En el caso de Tisserand, este elemento se encuentra atrofiado. En otras palabras, el señor Tisserand es rotundamente feo.

Monsieur Tisserand

En el primer capítulo de *La agonía del Eros*, Byung-Chul Han relaciona los conceptos de individualidad, narcisismo y depresión. Dichos términos poseen la particularidad de ser partes constituyentes del sujeto que es parte del sistema neoliberal. Definir el concepto de angustia es, pues, una parte central en el avance de esta investigación. Al respecto, el *Diccionario de Psicoanálisis* de Roland Chemama señala que la angustia es un

afecto de displacer más o menos intenso que se manifiesta en lugar de un sentimiento inconsciente en un sujeto a la espera de algo que no puede nombrar. La angustia se traduce en sensaciones físicas, que van de la simple contracción epigástrica a la parálisis total, y frecuentemente está acompañada de un intenso dolor psíquico. La angustia fue señalada por Freud en sus primeros escritos teóricos como la causa de los trastornos neuróticos. Así, en una carta a W. Fliess de junio de 1894 (Los orígenes del psicoanálisis, 1950), Freud imputa la angustia de sus neuróticos en gran parte a la sexualidad [...] (Chemama, 1998, 22).

Si consideramos a la depresión como una enfermedad moderna, o de la sociedad moderna, es posible ubicarla también junto al concepto de narcisismo. Byung-Chul Han, en *La agonía del Eros*, se refiere extensamente a ambos elementos, cuya presencia en la obra de Houellebecq es permanente y absolutamente relevante. El filósofo reflexiona:

Vivimos en una sociedad que se hace cada vez más narcisista. La libido se invierte sobre todo en la propia subjetividad. El narcisismo no es ningún amor propio. El sujeto del amor propio emprende una delimitación negativa frente al otro, a favor de sí mismo. En cambio, el sujeto narcisista no puede fijar claramente sus límites (Han, 2014, 11).

Prosigue explicando que “la depresión es una enfermedad narcisista. Conduce a ella una relación consigo mismo exagerada y patológicamente recargada” (Han, 2014, 11). En otras palabras, el sujeto que padece la depresión, si bien no concibe ningún tipo de relación con el mundo a partir de otra matriz que no sea él mismo, se halla cansado e insaciablemente insatisfecho de sí mismo. Así, es posible comparar de manera satisfactoria dicha descripción del sujeto depresivo-narcisista con el tipo de personajes que deambulan en y entre las novelas de Michel

Houellebecq. Digo *entre*, además, no solo porque el autor elabora personajes de similares características en casi todas sus novelas, sino porque es posible afirmar que se trata de uno solo, un único arquetipo. Si fuese necesario otorgarle un nombre, podríamos decir que se trata de un sujeto consumido, entidad neoliberal completamente finalizada en su condición de devoradora/consumidora, pero para siempre inconclusa en el afán de seguir devorando y consumiendo sin otro límite más que una desaparición, por la condición misma de dicho sujeto, borrosa y velada. Byung-Chul Han indica que este tipo de sujeto “carece de mundo y está abandonado por el *otro*” (Han, 2014, 11), y destaca que el sujeto depresivo se encuentra lejos del Eros, elemento que posibilitará su encuentro con el *otro*.

El tema del éxito y el fracaso se torna relevante cuando nos referimos a la angustia. Ya establecí la relación entre el sentimiento de culpa ante el fracaso y la esclavitud moderna, en donde amo y esclavo resultan ser el mismo sujeto. Esto constituye uno de los motores de la sociedad del rendimiento. Ahora bien, el éxito es, además, uno de los pilares fundamentales en la constitución del sujeto narcisista. Así, “El actual sujeto narcisista del rendimiento está abocado, sobre todo, al éxito. Los éxitos llevan consigo una confirmación del uno por el otro. Ahora bien, el otro, despojado de su alteridad, queda degradado a la condición de espejo del uno, al que confirma en su ego” (Han, 2014, 12). Uno de los ejemplos más interesantes que aparecen en la primera obra de Houellebecq se encuentra en el personaje de Tisserand, compañero de trabajo de Michel en *Ampliación del campo de batalla*. Tisserand es el arquetipo de un personaje destinado, en términos del sistema moderno, al fracaso: es gordo, feo y no posee carisma. Sus habilidades en el ámbito de la seducción son más que limitadas y su apetito sexual es inversamente proporcional al éxito que posee con las mujeres.

Antes que todo, es preciso tener en cuenta algunas afirmaciones que apoyarán la presencia de este personaje como un buen ejemplo para entender a qué nos referimos cuando hablamos de depresión y narcisismo. En primer lugar, Byung-Chul Han declara que solamente “el Eros vence la depresión. [...] La depresión se presenta como la imposibilidad del amor. O bien el amor imposible

conduce a la depresión” (Han, 2014, 13). Por su parte, Bataille indica que “toda la operación erótica tiene como principio una destrucción de la estructura de ser cerrado que es, en su estado normal, cada uno de los participantes del juego” (Bataille, 1979, 22). Ambas aseveraciones servirán para ejemplificar la situación de Tisserand como modelo de sujeto depresivo, sujeto del rendimiento y sujeto neoliberal.

Byung-Chul Han, para explicar los conceptos de depresión, narcisismo y erotismo, utiliza como ejemplo la película *Melancholía* (2011), de Lars von Trier, en la que un planeta llamado Melancholía impacta con la Tierra. Antes de que aquello ocurra, las dos protagonistas de la película atraviesan distintos estados melancólicos y depresivos. En esta cinta, a juicio del filósofo, se halla presente desde un inicio la relación entre amor y depresión. La película comienza con el preludeo de *Tristán e Isolda*, de Wagner, y prosigue con una escena en la que Justine, una de las protagonistas, se tumba ante la luz del planeta portador de la muerte. Byung-Chul Han indica que “nos vemos forzados a pensar en la muerte de amor de Isolda”, sosteniendo que “la magia real de la película es la prodigiosa transformación mediante la cual Justine deja de ser una depresiva y se convierte en una amante” (Han, 2014, 13). Del mismo modo, sostiene, aparecen en la escena diversos elementos que se relacionan con el concepto de muerte de amor; el más importante muestra a Justine imitando la pose de Ofelia, personaje arquetipo de Shakespeare y también de la obra de John Everett Millais. “Con una corona de flores en la mano, flota en el agua como la bella Ofelia” (Han, 2014, 15). Tal como la muerte de amor de Isolda, la muerte de Ofelia también es una “bella muerte” (Han, 2014, 16), una muerte empapada de la vitalidad que posee el Eros, la cual despeja cualquier signo o símbolo de la depresión y, haciendo uso de un término perteneciente a Bataille, se accede a la continuidad del ser. En síntesis, lo que pretende afirmar el filósofo es el triunfo del erotismo por sobre el sentimiento depresivo: “el Eros, el deseo erótico, vence la depresión. Conduce del infierno de lo igual a la atopía; es más, a la utopía de lo completamente otro” (Han, 2014, 17).

De regreso en *Ampliación del campo de batalla*, y enfocándonos en la figura de Tisserand, es posible establecer un sinfín de relaciones y conexiones inmediatas entre los conceptos de erotismo, depresión, narcisismo y muerte que fueron enunciados con anterioridad. De acuerdo a Byung-Chul Han, el amor ha sido domesticado y positivado hasta hacer desaparecer su negatividad, es decir, la capacidad que tiene de enajenar al amante. Así, “el hombre actual permanece igual a sí mismo y busca en el otro tan solo la confirmación de sí mismo” (Han, 2014, 33). Michel, en *Ampliación del campo de batalla*, sabe que no debe hablarle a Tisserand acerca de su vida amorosa, muy decaída pero anteriormente más satisfactoria que la de su compañero de trabajo. En ese sentido, Tisserand se sabe inferior al no poseer las características necesarias para rendir, ser *solvente*, en una sociedad de consumo. Como lectores, entendemos que el fracaso es inminente e inevitable. Al carecer de belleza y carisma –elementos, por cierto, indispensables a la hora de exponer el cuerpo como mercancía para el mundo–, Tisserand es presa de la positivización del amor, un amor domesticado y convertido en una fórmula de consumo, “sin riesgo ni atrevimiento, sin exceso ni locura” (Han, 2014, 33). ¿Cómo es posible, entonces, que Tisserand caiga presa del pánico –o una suerte de locura– cada vez que fracasa en un ardid amoroso? Esto sucede por la misma razón mencionada anteriormente: el amor debe comportarse como una fórmula positiva, sin riesgos. En una sociedad del rendimiento o neoliberal, cuando la locura es imposible es cuando más se accede a ella. En palabras más simples, Tisserand carece de “capacidad de muerte” (Han, 2014, 34), es decir, permanece esclavo de sí mismo al interior de ella sin sobrepasarla.

La muerte de Tisserand ocurre tras la celebración de Navidad. Después de comprar un cuchillo y con un plan terrible en su mente, Michel invita a Tisserand a pasar la fiesta de Navidad en una discoteca en la que, según él, habrían bastantes adolescentes buscando placer y satisfacción. En la noche acordada, relata Michel, Tisserand hizo su entrada “con un traje negro y una corbata dorada; el pelo tenía que haberle dado mucho trabajo; ahora hacen geles que dan resultados

sorprendentes. A fin de cuentas, un traje negro era lo que mejor le sentaba; pobre muchacho” (Houellebecq, 1994, 124). En la discoteca, además de “muchas minifaldas, camisetas escotadas” y “carne fresca”, también se desnudaban los ojos de Tisserand (Houellebecq, 1994, 124-125). En este momento es cuando comienza a urdirse el plan secreto de Michel: cometer un asesinato. Prosigue el relato:

Durante unos minutos Tisserand bailó cerca de ella, extendiendo vivamente los brazos para indicar el entusiasmo que le transmitía la música” y “aprovechando una breve pausa musical, él tomó la iniciativa de dirigirle la palabra [a una joven]. Ella se volvió, le echó una mirada de desprecio y atravesó la pista (Houellebecq, 1994, 125-126).

Posteriormente, el personaje intenta seducir a una adolescente de quince años, sin éxito. Tras aquello, intenta entablar una conversación con otra joven, la cual acaba por irse de la discoteca “con un chico negro, o tal vez mestizo”, los cuales “formaban una pareja magnífica” (Houellebecq, 1994, 130), según el personaje. Tras la seguidilla de fracasos es cuando Michel hace su jugada:

Se jodió hace tiempo, al principio, Raphaël [Tisserand], tú nunca serás el sueño erótico de una chica. Tienes que hacerte cargo; esas cosas no son para ti. De todas formas, ya es demasiado tarde. El fracaso sexual que has tenido desde tu adolescencia, Raphaël, la frustración que te persigue desde los trece años, ya han dejado en ti una marca imborrable. Incluso suponiendo que pudieras conseguir a alguna mujer a partir de ahora –cosa que, con toda franqueza, no creo que vaya a suceder–, no será bastante; ya nada será nunca bastante. Siempre serás huérfano de esos amores adolescentes que no tuviste. En ti la herida ya es muy dolorosa; pero lo será cada vez más. Una amargura atroz, sin remisión, que terminará inundándote el corazón. Para ti no habrá ni redención ni liberación. Así son las cosas (Houellebecq, 1994, 131).

En este corto discurso, Michel abre la oscura y terrible grieta de Tisserand, la herida que no es aceptable en el mundo de lo positivo, que es contraria a lo que sostiene la sociedad del rendimiento. Así, Michel le muestra el camino para el reconocimiento de los elementos que constituyen la negatividad del mundo, contrarios al pensamiento neoliberal: el fin de la vida, el anhelo de la sangre y, finalmente, la visión de la muerte. La propuesta consiste en matar a la joven y a su acompañante mientras hacen el amor, por la noche, a la orilla de la playa. Bataille,

en el capítulo VII de *El erotismo*, titulado “Matar y sacrificar”, señala que “la angustia, al parecer, constituye a la humanidad; pero no la angustia sin más, sino la angustia superada, la superación de la angustia (Bataille, 1979, 91). El cuchillo que Michel ha puesto en las manos de Tisserand, propongo, constituye una manera simple de superar la angustia. Del mismo modo, y en relación con la propuesta de asesinato de Michel y lo que Bataille considera como la relación entre el sacrificio religioso y el erotismo, declara:

Suele ser propio del acto del sacrificio el otorgar vida y muerte, dar a la muerte el rebrote de la vida y, a la vida, la pesadez, el vértigo y la abertura de la muerte. Es la vida mezclada con la muerte, pero, en el sacrificio, en el mismo momento, la muerte es signo de vida, abertura a lo ilimitado (Bataille, 1979, 97).

Dicha abertura es lo que vislumbra Tisserand al momento de acercarse a la pareja, en medio de la oscuridad, con el hambriento cuchillo entre sus manos.

Sin embargo, Tisserand regresó horas más tarde con el mismo cuchillo sin haberlo utilizado. “Nunca volví a ver a Tisserand”, indica Michel, pues “se mató en el coche esa misma noche, en el viaje de regreso a París. Había mucha niebla en las cercanías de Angers; iba a toda velocidad [...] y chocó de frente contra un camión que había derrapado en mitad de la calzada” (Houellebecq, 1994, 135). Tras el entierro, el protagonista señala que “hubo algunas palabras sobre lo triste que era aquella muerte y las dificultades de conducir con niebla, luego volvimos al trabajo, y eso fue todo” (Houellebecq, 1994, 135). Michel celebra que Tisserand luchó hasta el final y, pese a haber fracasado, había tenido voluntad de lucha.

Ciertamente la muerte de Tisserand es opuesta a la que Byung-Chul Han, utilizando el ejemplo de la película de Lars von Trier, nos presenta mediante las figuras de Isolda y Ofelia. La *muerte de amor* es la muestra de un profundo sentimiento erótico dentro de quien la padece. En el caso de Tisserand, siendo incapaz de asesinar a los jóvenes en la playa, no consigue aprehender la negatividad de sus deseos y sucumbe entre los fierros retorcidos de su automóvil. Es necesario recordar que la relación entre violencia y erotismo ha sido bien explicada por Bataille. En su obra, señala que “el terreno del erotismo es

esencialmente el terreno de la violencia, de la violación” (Bataille, 1979, 21). Así, “si el amante no puede poseer al ser amado, a veces piensa matarlo; con frecuencia preferiría matarlo a perderlo. En otros casos desea su propia muerte. Lo que está en juego en esa furia es el sentimiento de una posible continuidad vislumbrada en el ser amado” (Bataille, 1979, 25). Tisserand, incapaz de apoderarse de la visión de su propia continuidad –la continuidad del ser a través de la muerte– cae presa del pánico y muere.

Bajo los términos propuestos al inicio, Tisserand cabe dentro de la categoría de persona narcisista y depresivo, incapaz de *cerrar*, *abierto* y sin la capacidad de poner límites a sus pensamientos, deseos y acciones. En *La agonía del Eros*, Byung-Chul Han señala al respecto:

El amor como conclusión absoluta pasa a través de la muerte. Ciertamente se muere en lo otro, pero a esta muerte le sigue un retorno hacia sí. Y el retorno reconciliado desde el otro hacia sí es todo menos una apropiación violenta del otro, que falsamente ha sido elevada a figura principal del pensamiento hegeliano. Es más bien el *don del otro*, al que precede la entrega, el abandono de mí mismo. El sujeto narcisista no es capaz de ninguna conclusión. Y sin conclusión, todo se derrama y esfuma. Así, este sujeto no tiene ninguna imagen estable de sí mismo, que es también una forma de conclusión (Han, 2014, 39-40).

De esta manera, y a modo de síntesis, la imagen de Tisserand es la de un depresivo que no consigue concluir y cerrar, y que vive atormentado en el exceso de abrir y deslimitar.

Finalmente, respecto a la relación entre erotismo, vida y muerte, es posible establecer algunas conclusiones. En primer lugar, el erotismo es aquel elemento esencial que contribuye a acercar la vida hacia el impulso de la muerte, afirmándose en ella y confirmándola. En el sentido contrario, esta afirmación difiere de aquella a la que nos somete la sociedad del consumo, en la que la vida escapa de la negatividad de la muerte. Bataille indica que el Eros posibilita “la aprobación de la vida hasta en la muerte” (Bataille, 1979, 15). Por su parte, Byung-Chul Han insiste con la idea de que

en una sociedad donde cada uno es empresario de sí mismo domina una economía de supervivencia. Esta es diametralmente opuesta a la negación de la economía por parte del Eros y la muerte. El neoliberalismo, con sus desinhibidos impulsos del yo y del rendimiento, es un orden social del que ha desaparecido por completo el Eros (Han, 2014, 43).

Contra la idea de la supervivencia, Bataille ofrece la noción de continuidad a través de la muerte:

La vida es acceso al ser; y, si bien la vida es mortal, la continuidad del ser no lo es. Acercarse a la continuidad, embriagarse con la continuidad, es algo que domina la consideración de la muerte [...], nos es dado el poder de abordar la muerte cara a cara y de ver en ella por fin la abertura a la continuidad imposible de entender y de conocer, que es el secreto del erotismo y cuyo secreto solo el erotismo aporta (Bataille, 1979, 29).

La figura de Tisserand, aun cuando pareciera ser el arquetipo del sujeto del rendimiento, deprimido y narcisista, contiene también ciertos matices que lo hacen brillar, sobre todo antes de su muerte, cuando se aproxima a la visión de la continuidad y logra ser consciente de su herida. Acerca del amor y el carácter positivo que le entrega el neoliberalismo, Byung-Chul Han dice:

El amor se positiva hoy para convertirse en una fórmula de disfrute. De ahí que deba engendrar ante todo sentimientos agradables. No es una acción, ni una narración, ni ningún drama, sino una emoción y una excitación sin consecuencias. Está libre de la negatividad de la herida, del asalto o de la caída” (Han, 2014, 25).

Houellebecq, al momento de escribir el fragmento que anuncia la muerte de Tisserand, deja entrever que es bastante probable que se haya tratado de un suicidio más que de una muerte accidental. Esto confirma lo dicho por Byung-Chul Han respecto al estado de la sociedad neoliberal o sociedad del rendimiento, “en la que todo es posible, todo es iniciativa y proyecto” y “no se tiene ningún acceso al amor como herida y pasión” (Han, 2014, 25).

Finalmente, indica el filósofo, “en una sociedad del cansancio, con sujetos de rendimiento aislados en sí mismos, también se atrofia por completo la valentía. Se hace imposible una acción común, un *nosotros*” (Han, 2014, 67). En síntesis, el problema de la muerte de Tisserand permanecerá abierto. Si actuó de manera valiente o murió cobardemente es un tema de discusión bastante más amplio y, tal

vez, poco relevante. No obstante, me parece sensato pensar en la muerte de Tisserand como el gesto definitivo y más rotundo de narcisismo, pues no acontece motivada por una fuerza externa, sino por el fracaso personal de quien la ejecuta. No es una muerte de amor, como la de Isolda, sino una muerte *fuera del amor*, una bomba de tiempo fabricada por el rabioso sentimiento de no sentir y acelerada por aquellos que, probablemente, buscaron el mejor lugar en la carretera para observar, pasmados y excitados, el nuevo cuerpo de Tisserand, aún más horrible que antes, crujir y desgarrarse entre los fierros del automóvil.

Me parece apropiado proponer dos o tres conjeturas. Pensemos en la noticia de la muerte de un automovilista –Tisserand, en este caso– transmitida por televisión a todo el país. Quienes se hallan frente a la pantalla del televisor advierten que las imágenes transmitidas son crudas y no poseen ningún grado de censura. Si bien los televidentes, algunos cenando alegremente en casa, pretenden simular el asco y la perturbación que les provocan las imágenes del accidente, no pueden resistir la tentación de continuar observando, tal vez la misma imagen desde otro enfoque o el comentario del periodista describiendo la escena con el mayor de los detalles. Si el sistema capitalista busca retocar el rostro de la muerte, ¿por qué son tan frecuentes las noticias relativas a masacres, accidentes y terror en los medios de comunicación masivos? La respuesta, por supuesto, es bastante simple: tal como la pornografía enmascara el rostro del erotismo, la exhibición sin filtros de la muerte enmascara sus rasgos más profundos. En otras palabras, si la pornografía o la morbosidad *cierran* un determinado ámbito de posibilidades, el erotismo y la muerte –de amor, por ejemplo– funcionan como un mecanismo de *apertura* en el sujeto.

Más allá de lo anterior, surge una última pregunta aún más inquietante: ¿qué velo nos impide, como sujetos adscritos a un determinado estado de las cosas, advertir la trampa del sistema? ¿Qué motor es el que rugie salvajemente cuando la realidad, en apariencia firme, es puesta en duda, blanda y desteñida, en la pantalla de cualquier televisor?

La era de la información y el pensamiento calculador

Una de las citas de *Ampliación del campo de batalla* que más me satisfacen está relacionada con la saturación de los canales informativos y redes sociales con contenidos irrelevantes, livianos o poco importantes. Actualmente se ha dado en internet una discusión que compara los mundos imaginados por Orwell y Huxley, con el fin de aclarar si poseen un correlato en la sociedad moderna contemporánea. En apariencia, la visión de una sociedad completamente vigilada ha caducado a favor de su contraparte: un mundo silenciado por el exceso de información, en el que el individuo no posee el tiempo suficiente para meditar acerca de lo que acontece a su alrededor y dentro de sí mismo. Es decir, la visión de Huxley en *Un mundo feliz*. La cita a la que me refiero es pronunciada en la voz de Michel en *Ampliación del campo de batalla*. Esta dice:

No me gusta este mundo. Definitivamente, no me gusta. La sociedad en la que vivo me disgusta; la publicidad me asquea; la información me hace vomitar. Todo mi trabajo informático consiste en multiplicar las referencias, los recortes, los criterios de decisión racional. No tiene ningún sentido. Hablando claro: es más bien negativo; un estorbo inútil para las neuronas. A este mundo le falta de todo, salvo información suplementaria (Houellebecq, 1994, 94).

Este fragmento me parece alucinante, no tanto por lo que efectivamente indica, sino por la manera desesperada de enunciar la rabia de quien habla. Por otra parte, la cita hace hincapié en uno de los pilares fundamentales que sostienen el sistema neoliberal: la constitución de una realidad basada en la hiperactividad informativa. Uno de los elementos más interesantes en este aspecto es el que relaciona el erotismo, la sexualidad y la pornografía.

En contraposición al misterio de lo erótico, la pornografía constituye un grado superior de transparencia, en donde no hay espacio para el simulacro ni la imaginación. Byung-Chul Han es enfático al señalar que lo obscuro en la pornografía “no consiste en un exceso de sexo, sino en que allí no hay sexo. La sexualidad hoy no está amenazada por aquella ‘razón pura’ que, adversa al placer, evita el sexo por ser algo ‘sucio’, sino por la pornografía” (Han, 2014, 47).

Al respecto, Roland Barthes entrega, en *El placer del texto* (1993), una explicación para esta situación:

¿El lugar más erótico de un cuerpo no es acaso *allí donde la vestimenta se abre*? En la perversión (que es el régimen del placer textual) no hay "zonas erógenas" (expresión por otra parte bastante inoportuna); es la intermitencia, como bien lo ha dicho el psicoanálisis, la que es erótica: la de la piel que centellea entre dos piezas (el pantalón y el pulóver), entre dos bordes (la camisa entreabierta, el guante y la manga); es ese centelleo el que seduce, o mejor: la puesta en escena de una aparición–desaparición. No se trata aquí del placer del strip–tease corporal o del suspenso narrativo. En uno y otro caso no hay desgarradura, no hay bordes sino un develamiento progresivo: toda la excitación se refugia en la *esperanza* de ver el sexo (sueño del colegial) o de conocer el fin de la historia (satisfacción novelesca) (Barthes, 1993, 19).

El tema de la fantasía, en contraposición a la realidad acabada, es cuestionado frecuentemente en *Ampliación del campo de batalla*. La crítica se dirige a los contestadores telefónicos que no dejan de sonar, a la publicidad de la televisión y de la radio, a los servicios eróticos vía telefónica, a las cartas que llegan del correo y al resto de estrategias publicitarias que nublan la capacidad de razonamiento. Una visión amplia de todo sería, según Byung-Chul Han, la misión de cierto tipo de sociedad: “La hipervisibilidad va unida con el desmontaje de umbrales y límites. Es la meta de la sociedad de la transparencia” (Han, 2014, 63). En una época en la que vemos televisión y escuchamos música en alta definición, es preciso comprender la amplitud de dicha expresión. Según el filósofo, la alta definición, o HD, no deja nada al azar, mientras que la fantasía abre las puertas a lo indefinido. Así, información y fantasía serían “fuerzas opuestas” (Han, 2014, 59). De esta manera, podemos suponer que la enorme cantidad de información que nos es suministrada, y que en *Ampliación del campo de batalla* es descrita como “chorradas de mierda” (Houellebecq, 1994, 94), posee la motivación de suprimir cualquier impulso que suponga el uso de la imaginación. El filósofo señala:

Los nuevos medios de comunicación no dan alas precisamente a la fantasía. Más bien, la gran densidad de información, sobre todo la visual, la reprime. La hipervisibilidad no es ventajosa para la imaginación. Así, el porno, que en cierto modo lleva al máximo la información visual, destruye la fantasía erótica (Han, 2014, 60).

Desde otro punto de vista, es notoria la defensa que el sistema neoliberal realiza a favor del suministro informativo y en desmedro de la teoría y la reflexión. En ese sentido, el pensamiento calculador posee, hoy en día, el más alto prestigio en nuestra sociedad. Un buen ejemplo de esto aparece en *Ampliación del campo de batalla*, en el momento en que Michel, realizando su trabajo como informático, debe enseñar el funcionamiento de un programa computacional. Michel señala que “el programa se llamaba Sicómoro”, y explica que “está escrito en Pascal, con algunas rutinas de C++” (Houellebecq, 1994, 25). Tras establecer la estructura que define al programa informático, el narrador también explica que “Pascal es un escritor francés del siglo XVII, autor de los famosos *Pensamientos*” y que, al mismo tiempo, “es un lenguaje de programación con una potente estructura, especialmente adaptada a los tratamientos estadísticos” (Houellebecq, 1994, 25). Esta relación entre Pascal-autor y Pascal-programa podría parecer trivial, pero da cuenta de un elemento característico del pensamiento neoliberal: la intención de negar cualquier posibilidad de teoría para la modernidad y, en cambio, confiar en la infinita disponibilidad de información suministrada y configurada por los medios masivos de comunicación, las redes sociales y los programas de computación y administración de datos.

En el mismo sentido, Jean Baudrillard, en *El pacto de lucidez o la inteligencia del mal*, hace referencia a la creación de música mediante la utilización de la computadora y las nuevas tecnologías, elementos que enaltecen la perfección técnica por sobre la presencia humana en la gesta de la composición musical. Así, en el espacio en donde “los sonidos han sido clarificados y expurgados y que, más allá de cualquier ruido y de cualquier parásito, [...] las sonoridades ya no son un juego de formas, sino la actualización de un programa” (Baudrillard, 2004, 22). De esta manera, la posibilidad de apropiarse físicamente a través del deseo es sustituida por una sensibilidad que solo consigue posicionarse en el ámbito de lo virtual: “música virtual en cierto modo, sin fallas, sin imaginación, que se confunde con su propio modelo y cuyo goce es también virtual” (Baudrillard, 2004, 22).

También es posible establecer una relación entre el pensamiento calculador y los conceptos del *otro* y del Eros. Byung-Chul Han explica que al pensamiento calculador “le falta la negatividad de la atopía”, y que “ninguna negatividad le provoca inquietud” (Han, 2014, 72). Así, a este pensamiento, basado en una gran serie de datos, “le falta la resistencia del otro atópico. El pensamiento sin Eros es meramente repetitivo y aditivo. Y el amor sin Eros, sin su fuerza ascensional, degenera hasta la ‘mera sensibilidad’. Sensibilidad y trabajo pertenecen al mismo orden. Carecen de espíritu y deseo” (Han, 2014, 72-73).

Hoy en día, empresas como Facebook y Google nos suministran una cantidad casi infinita de información. En términos prácticos, esto genera la anulación de la negatividad mediante la sobreabundancia de datos, lo cual da paso a una postura generalizada contra la teoría y todo aquello que posea un carácter incompleto, incierto o inacabado. Parafraseando al filósofo, no existe un pensamiento que surja a partir de los datos, ya que lo incalculable solo le pertenece al pensamiento (Han, 2014, 74). Asimismo, Han nos señala que

las informaciones son en sí positivas. La ciencia positiva, basada en los datos (la ciencia Google), que se agota con la igualación y la comparación de datos, pone fin a la teoría en sentido amplio. Esa ciencia es *aditiva* o *detectiva*, y no *narrativa* o *hermenéutica*. Le falta la constante tensión narrativa (Han, 2014, 75).

El sujeto neoliberal y la necesidad de lo real

Hasta este momento, con base en la propuesta de Michel Houellebecq, me he referido a una serie de conceptos relacionados con el acontecer de nuestro mundo y, en específico, del sistema económico, social y cultural que regula nuestra vida cotidiana. Cuando me refiero a este sistema hablo de aquella estructura que habitamos pero que también nos habita. Ambas dimensiones, la de una sociedad enmarcada bajo los parámetros del capitalismo neoliberal y la de un cuerpo – humano, al menos fuera de la obra del autor francés– que es condicionado por los instrumentos que el sistema tiene a su disposición, son las áreas a las que Houellebecq accede con maestría para realizar su crítica. Cabe destacar que el autor de *Las partículas elementales* posee estudios de ingeniería agrónoma e informática, y que gran parte de la biografía de Michel, el protagonista de *Las partículas elementales*, remite a la historia de vida del otro Michel, el autor de la novela. Dicho esto, y tras haber leído y analizado la obra del autor, es posible palpar de manera clara, y en el registro crudo y directo que lo caracteriza, un fiel relato de vida. Este es uno de esos muchos casos en la historia de las letras en los que vida y literatura se confabulan, dando como resultado un conjunto de magníficas obras y otro grupo, numeroso, de efectos en el propio acontecer del autor. Un único ejemplo: tras la publicación de *Sumisión*, su última novela, tuvo que refugiarse fuera de París tras un atentado terrorista cometido por fanáticos musulmanes. *Sumisión* es, justamente, una sátira en la que un grupo musulmán se hace con el control de Francia y, posteriormente, planea tomar las riendas de buena parte del continente europeo.

Dicho esto, es preciso enfocarse en otro punto, central en esta investigación, que se encuentra relacionado con nuestra propia percepción de la realidad –o aquella realidad que, como propone Houellebecq en su obra, nos es impuesta sobre algunos cuantos preceptos: el rendimiento, el éxito y el sexo, entre otros. He titulado este segmento de la información como *la necesidad de lo real*, o, en otras palabras, que no es posible la existencia en un estado de incertidumbre.

En *El pacto de lucidez o la inteligencia del Mal*, Jean Baudrillard propone el concepto de *realidad integral* para denominar a un estado en el que todo se ha vuelto real. Dicho estado habría sido condicionado por la desaparición de Dios y definido por la necesidad de *realizar* nuestro mundo. No obstante, Baudrillard nos advierte lo siguiente: “el mundo, aun descargado de toda ilusión, no se presta por entero a la realidad. Cuanto más avanzamos en esta tarea, más ambigua se vuelve, más se pierde de vista a sí misma. Apenas tiene la realidad tiempo de existir, que ya está desapareciendo...” (Baudrillard, 2004, 11). Dicha operación de sabotaje descansa, por supuesto, en cuáles serán los mecanismos empleados para alterar el orden establecido. Baudrillard propone, más que un instrumento que haga estallar los bordes de lo real, un mecanismo que consista en “la desregulación del principio mismo de realidad” (Baudrillard, 2014, 11). En *La posibilidad de una isla*, Houellebecq emplea la ciencia ficción para extender las posibilidades de lo real, elaborando un relato en el que el sujeto ha devenido en una imagen perpetua de sí mismo. La pregunta es: ¿será posible definir lo *real* de lo *no-real* cuando el cuerpo ha agotado sus posibilidades de existir –desear, amar– y se ha transformado en un depositario neutro, un archivo en el que la distinción entre lo positivo y lo negativo carece de importancia? ¿Con la desaparición del ser humano desaparece completamente la noción de realidad?

Estas interrogantes, las que refieren a *Las partículas elementales* y *La posibilidad de una isla*, serán analizadas y resueltas en el segundo capítulo de esta investigación.

Tal como lo señalé anteriormente, refiriéndome al sujeto inmerso en una sociedad de la información, Byung-Chul Han también establece ciertos parámetros para definir cuáles son los mecanismos de subversión de lo real. En ese sentido, no es posible alterar las bases de un sistema basado en el concepto de saturación si no es a través de un elemento que consiga transformar, en un impulso alejado de lo cuantitativo o lo medible, la insaciable necesidad de lo *real* respecto a permanecer inalterable. Dice, en *La agonía del Eros*, que nuestra sociedad es una sociedad “de la vivencia. Y también esta última es aditiva y acumulativa. En eso se

diferencia de la experiencia, que con frecuencia es *única*. La vivencia no tiene ningún acceso a lo completamente distinto. Le falta el Eros, que transforma” (Han, 2014, 77). El sujeto neoliberal, en su travesía por satisfacer la eterna necesidad de lo real, en ciertas ocasiones se encuentra con *puntos de quiebre*, o baches con los que tropieza para, o fortalecer su impresión de la realidad –como en *1984* (1949), de Orwell, en donde el poder dominante emplea la neolengua como instrumento para tapar dichos *puntos de quiebre*–, o trastornar la imagen de lo real que, en nuestro caso, el sistema neoliberal ha instaurado. Tal como he afirmado hasta ahora, en *Ampliación del campo de batalla*, Houellebecq retrata los síntomas de un sistema del rendimiento sobre el cuerpo del sujeto. Del mismo modo, propongo que, en *Las partículas elementales* y *La posibilidad de una isla*, se encuentra un mecanismo para subvertir el imperio de lo real con base en una sociedad capitalista que recrea cuerpos saturados de información, además de sometidos al éxito, el rendimiento y la pornografía. Ese tipo de sujetos habita en la obra de Houellebecq, tanto dentro como fuera de ella, a la manera de modelos que ofrecen su cuerpo como ayuda para la tarea del pintor –en este caso, del escritor.

Si bien ya he tratado el tema de la muerte y su relación con el sistema neoliberal, me parece necesario reflexionar acerca de su presencia –negativa, por cierto– y cómo influye en la constitución de lo real. En *El erotismo*, Bataille se refiere a la conciencia de la muerte como un elemento que intentamos evadir ante el riesgo de caer en el horror, en la certeza de una permanente incertidumbre:

Se requiere mucha fuerza para darse cuenta del vínculo que hay entre la promesa de vida –que es el sentido del erotismo– y el aspecto lujoso de la muerte. Que la muerte sea también el primer tiempo del mundo, la humanidad se pone de acuerdo en no reconocerlo. Con una venda sobre los ojos nos negamos a ver que sólo la muerte garantiza incesantemente una resurgencia sin la cual la vida declinaría. Nos negamos a ver que la vida es un ardid ofrecido al equilibrio, que toda ella es inestabilidad y desequilibrio, que ahí se precipita (Bataille, 1979, 63).

La angustia es el elemento que acaba con la vida de Tisserand al momento de estrellar su automóvil tras el fallido intento por acabar con la vida de la joven y su acompañante, símbolo del rechazo sexual que sufrió durante toda su vida. La

angustia es, además, el motor que le permite a Michel elaborar su crítica contra el sistema que lo obliga a ser productivo, incluso cuando su vida podría haber estado en peligro, como le ocurre cuando es internado en un hospital durante un viaje de trabajo, víctima de un posible ataque al corazón. La angustia es, por cierto, una consecuencia de lo real: el instrumento que subvierte a la mismísima realidad y que ilumina el camino hacia la superación de cualquier sistema totalizante. Bataille se refiere a la angustia como un juego, aquel que consiste en superarla:

El juego de la angustia es siempre el mismo: la mayor angustia, la angustia que va hasta la muerte, es lo que los hombres desean, para hallar al final, más allá de la muerte y de la ruina, la superación de la angustia. Pero la superación de la angustia es posible con una condición: que la angustia guarde proporción con la sensibilidad que la llama (Bataille, 1979, 92-93).

Podemos suponer que dicha sensibilidad es la que no poseía Tisserand, quien, en un momento crítico, acaba por suicidarse. Michel, en cambio, es capaz de entrever una posibilidad de escape, algo que consiga derribar los muros que comprimen su pecho. No obstante, la angustia ante la imposibilidad de superar su condición de sujeto inscrito en un sistema neoliberal, sometido a la necesidad del éxito y el rendimiento, producen en él momentos de absoluta desesperanza. Dice Michel: “He vivido tan poco que tengo tendencia a pensar que no voy a morir; parece inverosímil que una vida humana se reduzca a tan poca cosa; uno se imagina, a su pesar, que algo va a ocurrir tarde o temprano. Craso error. Una vida puede muy bien ser vacía y a la vez breve” (Houellebecq, 1994, 55). Resulta interesante que, a continuación, el protagonista elabore una visión acerca de la angustia como un estado en el que no es recomendable permanecer durante mucho tiempo: “El hastío prolongado no es una posición sostenible: antes o después se transforma en percepciones claramente más dolorosas, de un dolor positivo; es exactamente lo que me está pasando” (Houellebecq, 1994, 56). La angustia permanente, tal como es posible apreciar, pareciera funcionar como un mecanismo de subversión que pone en crisis la estructura que sostiene al sujeto. El dolor es síntoma de que algo no anda bien: sería mejor visitar al médico o asistir, en casos extremos, al psiquiatra. El dolor no es normal en una sociedad en la que el fracaso está

condenado con algo peor que la muerte. El fracaso es, en sí mismo, una forma de la muerte. Houellebecq nos presenta un sujeto neoliberal en crisis, un cuerpo en el que la verdadera derrota significa caminar en la búsqueda incesante de un éxito que, en la mayoría de los casos, es incierto y difuso.

Me parece bastante simbólico el instante en el que Michel, casi al final de la novela, estalla en contra de sus compañeros de trabajo. Esto ocurre tras la muerte de Tisserand, mientras el protagonista se encuentra en tratamiento psiquiátrico. Además de abofetear a una compañera de trabajo, Michel reconoce ante todos que se encuentra atravesando una depresión y que necesita ir al siquiatra. Resulta clave que, tras aquella confesión, el protagonista declare su libertad. Tras una serie de excusas, la empresa en la que trabaja le concede un tiempo de vacaciones. No obstante, me parece que la libertad obtenida guarda una mayor relación con el estallido y la desmesura que Michel ha logrado perpetrar. “Soy un hombre libre” (Houellebecq, 1994, 154), declara a continuación de dicha escena.

Baudrillard, en *El pacto de lucidez o la inteligencia del mal*, analiza las bases de la realidad y se pregunta si verdaderamente habitamos un mundo *real*. La rebelión de Michel al final de la novela representa el elemento que, de acuerdo a Baudrillard, simboliza la única manera posible para soportar el mundo. Dice: “¿Existe la realidad? ¿Nos hallamos en un mundo real?»: he aquí el leitmotiv de toda nuestra cultura actual. Pero ello traduce simplemente el hecho de que solo mediante una negación radical podemos soportar este mundo capturado por la realidad” (Baudrillard, 2004, 21). El sistema neoliberal ha creado un sistema de lo real que no admite ningún tipo de depredación. Así, la negatividad contrapuesta a la positividad del sistema del consumo, mundo en el que lo igual y las heterotopías consumibles están libres de riesgo –del riesgo de la ilusión, de la incertidumbre y del simulacro–, produce sujetos encadenados a una libertad siempre presente. Majaderamente presente.

A la luz de lo que señala Baudrillard resulta comprensible la actitud arrebatada de Michel en contra de sus compañeros de trabajo. De esta manera, “si la realidad es una cuestión de creencia y si todos los signos que daban fe de

ella han perdido su credibilidad; si un descrédito fundamental afecta a lo real y si el principio trastabilla por todas partes, no somos nosotros, los mensajeros del simulacro, los que hemos sumido las cosas en tal descrédito” (Baudrillard, 2004, 17). Así, en relación con el cuestionamiento del sistema realizado por Houellebecq en su obra mediante los tópicos y ejemplos ya conocidos –el estado depresivo de sus protagonistas; el héroe caído, fulminado por el sistema del consumo; o la imposibilidad del Eros al interior de un mundo en el que solo interesa la sexualidad y el rendimiento, entre tantos otros–, es posible afirmar que no es correcto hacerse responsable de una situación que provoca rechazo, es decir, del cuestionamiento de la realidad, puesto que es el propio sistema quien promueve dicho afán. En otras palabras, aquel sistema que promueve el apogeo de un sujeto del rendimiento o del consumo, cuyo pensamiento positivista no incluye la posibilidad de un espacio en el que los objetos que lo componen no puedan ser consumidos – esto es, una realidad alterada–, es el mismo que introduce la incertidumbre. Baudrillard apunta a que “fue el propio sistema el que fomentó esta incertidumbre que afecta hoy a todas las cosas, incluyendo al sentimiento de existir” (Baudrillard, 2004, 17).

Finalmente, el mismo autor señala que forma parte de nuestro instinto la lucha en contra del sistema. En otras palabras, que en la propia realidad se halla el método para superarla:

Una suerte de instinto o reacción vital nos hace sublevarnos contra tal inmersión en un mundo acabado, en un ‘Reino de los Cielos’ en el que la vida real se ve sacrificada a la hiperrealización de todas sus posibilidades, a su performance máxima, un poco como se sacrifica hoy la especie a su perfección genética (Baudrillard, 2004, 29).

Resulta interesante que Baudrillard haga referencia al avance científico ligado a la genética como un modo de hiperrealizar el mundo, de acabarlo. En ese sentido, es posible atar ciertos cabos en relación a la propuesta de Houellebecq; la de crear, a través de la clonación, la estructura para un nuevo ser humano, vacío y carente de la posibilidad del goce. En otro sentido completamente opuesto, la creación de este nuevo ser humano podría suponer aquella libertad de la que habla Byung-

Chul Han referente a la superación de la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo. Mediante un ser humano inmortal y completamente aislado del resto del mundo, podría ser posible cortar la cadena que establece la unidad entre amo y esclavo en una única entidad. Esto significa, por una parte, el final de la historia del hombre y el comienzo de una nueva historia basada en otros preceptos diferentes a los que el sistema neoliberal instituyó. En *Las partículas elementales* y en *La posibilidad de una isla* podremos apreciar algunas de las características que Houellebecq le otorga a este nuevo mundo, liderado por un ser vacío de cualquier tipo de sensibilidad y sentimiento, sean estos positivos o negativos, consumibles o espirituales.

CAPÍTULO II

Más allá del amor y la muerte:

Las partículas elementales / La posibilidad de una isla

Michel Djerzinski, o la imposibilidad del amor

Si bien existen algunas diferencias, mayores o menores, entre los distintos protagonistas de las novelas de Michel Houellebecq, hay un elemento característico en ellos que permite su supervivencia. Dicho aspecto, aunque no asegure el bienestar personal de cada personaje, da luces acerca de una oscura posibilidad de redención –en un sentido primario del término, o no cristiano–, es decir, de apagar el sufrimiento y el dolor que cada uno siente. Esto, sin embargo, de una u otra manera estará relacionado con la sombra de la muerte, ya sea personal o la de aquellos que *sienten* de la misma forma. Destaco la palabra anterior porque es, sin duda, crucial de acuerdo a los parámetros con los que se rige el universo que refleja Houellebecq –y digo *refleja* porque es precisamente eso, el retrato subjetivo de un dolor que nos aqueja a todos en mayor o menor grado– y que dispara en contra de las certezas y las dudas que nosotros, quienes participamos en el sistema neoliberal, poseemos acerca de conceptos como el éxito, la felicidad y el amor, entre otros. La oportunidad de salvación, nos dice Houellebecq, se halla fuera del lenguaje económico, mercantilizado; lejos de la necesidad de sexo y dinero; e, incluso, de un estado parecido a la felicidad. Michel Djerzinski, a pesar de los otros y de sí mismo, ha escogido el sufrimiento. Ese es el estado en el que se hallan los protagonistas de *Las partículas elementales* (1999), la segunda y más aclamada novela del escritor francés.

Michel Djerzinski –empleo el apellido para diferenciarlo del Michel de *Ampliación del campo de batalla*– es un biólogo molecular, quien, al final de la novela, da a conocer el método por el cual la reproducción sexual sería reemplazada por la duplicación mediante clonación. Su trabajo, titulado Prolegómenos a la duplicación perfecta, da cuenta de enormes beneficios para la

continuidad de las especies, tal como se sugiere en las páginas finales de *Las partículas elementales*. Djerzinski señala que “Cualquier célula podía estar dotada de una capacidad infinita de duplicaciones sucesivas. Cualquier especie animal, por evolucionada que estuviese, podía transformarse en una especie emparentada, reproducible mediante clonación, e inmortal” (Houellebecq, 1998, 312). Pero, además de un destacado científico, Michel Djerzinski es también hijo de padres separados, quienes lo abandonaron durante sus primeros años de vida. Criado por su abuela, Michel Djerzinski ha crecido con bastantes dificultades emocionales; algunas de ellas, por cierto, están relacionadas con su incapacidad de demostrar amor y el sentimiento de fatalidad que domina sus creencias, sobre todo al inicio de su adolescencia. Tal como el Michel de *Ampliación del campo de batalla*, Djerzinski habita un mundo en el que el Eros ha desaparecido, siendo reemplazado por elementos consumibles que sacian el deseo de la sociedad moderna: sexo, dinero y, finalmente, éxito. A la manera de una tríada sacra, cada uno de estos conceptos pertenece, como diría Agamben citando a Walter Benjamin, a la religión del capitalismo. Así lo indica en su “Elogio de la profanación”, artículo contenido en *Profanaciones*: “Precisamente porque tiende con todas sus fuerzas no a la redención, sino a la culpa; no a la esperanza, sino a la desesperación, el capitalismo como religión no mira a la transformación del mundo, sino a su destrucción” (Agamben, 2005, 106). Houellebecq también atribuye dicho afán destructivo al impulso de la naturaleza sobre el hombre; aquella que desata su furia en contra de las personas mediante diversos métodos, como los tornados, los tsunamis y, en último término, el evento que terminará con la destrucción del ser humano. Dice el autor: “...en conjunto, la naturaleza salvaje era una porquería repugnante; en conjunto, la naturaleza salvaje justificaba una destrucción total, un holocausto universal; y la misión del hombre sobre la Tierra era, probablemente, ser el artífice de ese holocausto” (Houellebecq, 1998, 38). Por cierto, es posible comparar los atributos de aquella *naturaleza salvaje* con el concepto de *capitalismo salvaje*, sin restricciones, que aplasta a los

desaventajados y promueve el apogeo sin vacilación de los poderosos –tanto en el ámbito económico como en el sexual, por cierto.

Michel Djerzinski es un individuo que fue desprovisto de importantes afectos durante sus primeras etapas de vida, sobre todo por parte de su madre, quien representa la idea de la libertad en su más amplio espectro. Además de abandonar a sus hijos –Michel y Bruno, su hermano–, decide vivir en una comunidad hippie, lugar en donde logra saciar todas sus necesidades y deseos vitales. Así, la introversión de Michel Djerzinski, producto de carencias afectivas durante su infancia, juega un papel crucial en el desarrollo posterior de sus emociones. Para él, el mundo es un lugar en el que el amor y la felicidad no tienen posibilidad de ser. Houellebecq deja en claro dicho aspecto, tanto en esta como en el resto de sus novelas, mediante constantes intervenciones. En *Las partículas elementales* sugiere que “la desgracia sólo alcanza su punto más alto cuando hemos visto, lo bastante cerca, la posibilidad práctica de la felicidad” (Houellebecq, 1998, 249). Del mismo modo, en *Ampliación del campo de batalla* desliza comentarios similares: “El hastío prolongado no es una posición sostenible: antes o después se transforma en percepciones claramente más dolorosas, de un dolor positivo; es exactamente lo que me está pasando” (Houellebecq, 1994, 56). Por cierto, es preciso tener en cuenta que el carácter liberal de la madre de Michel Djerzinski no es otra cosa que un reflejo de un tipo de sociedad que se desarrollaba a mediados del siglo XX. No es casual, asimismo, que la madre del protagonista eventualmente se case con un cirujano plástico –con las connotaciones que esto tiene relativas al tema de la edad y la muerte–, dedicado a satisfacer clientes con problemas sexuales. El sexo y el temor a la muerte son, finalmente, elementos que se repiten una y otra vez en las páginas de Houellebecq, y que son el reflejo de una sociedad condicionada por la evasión constante de la muerte, con el consumo –sexual, material– como el mejor de los remedios.

Si bien la introversión vital y no determinados problemas sexuales –como le ocurre a Bruno, su hermano– representan la mayor parte de las aflicciones de Michel, la imposibilidad de demostrar amor también se manifiesta en la forma de una aversión a reconocer su propia sexualidad. Djerzinski, meditando acerca del transcurrir de la vida y de sus posibilidades, reconoce que él no pertenece a aquello que, como sugiere la primera novela de Houellebecq, reconocemos como el *campo de batalla*, o el lugar en el que unos se alimentan de otros. Dice el autor en *Las partículas elementales* que “la famosa ‘crisis de los cuarenta’ se asocia a menudo a fenómenos sexuales, a la búsqueda súbita y frenética del cuerpo de chicas muy jóvenes. En el caso de Djerzinski, estas consideraciones estaban fuera de lugar: la polla le servía para mear, y eso era todo” (Houellebecq, 1998, 22). Más adelante, y refiriéndose nuevamente al tema de la edad y la sexualidad, el autor declara: “En un mundo que sólo respeta a la juventud, los seres son *devorados* poco a poco” (Houellebecq, 1998, 112). El gesto de *devorar* es, qué duda cabe, un símbolo de lo que el sistema capitalista promueve como regla general, en referencia al concepto de competencia y a la dominación del fuerte sobre el débil. Del mismo modo, y si extendemos un poco más allá el significado del término, *devorar* también es aquello que ocurre –al menos en un ámbito lingüístico– durante un encuentro sexual; pero sucede también en el campo de lo real. En *La posibilidad de una isla* –novela que analizaré posteriormente– veremos a seres humanos, de la antigua raza, actuando de manera salvaje y devorando los cuerpos de aquellos que, en una lucha a muerte, han sido vencidos y, por ende, descritos como los más débiles de la tribu.

Las partículas elementales es, ante todo, el reflejo de un problema y la búsqueda de una solución que, para que resulte efectiva y consiga nuestra salvación como especie, debe, necesariamente, quitarnos del mapa. En otras palabras, el hombre podrá salvarse siempre y cuando sea capaz de superar su condición de individuo –alienado, consumista, neoliberal–. Al momento en que Djerzinski propone su método, que consiste en alcanzar la inmortalidad mediante la repetición perfecta de individuos a través de la clonación –de seres humanos

adultos, conscientes de pertenecer a una cadena y, al mismo tiempo, *ser la cadena*–, la humanidad será capaz de evadir la *tríada sacra* –el sexo como mecanismo de reproducción de la especie; el dinero como método de transacción; y el éxito como razón de la existencia neoliberal– para arrojarse en brazos de lo eterno. Dice Houellebecq: “Cuando se descifrara del todo el código genético (y eso sólo era cuestión de meses), la humanidad estaría en condiciones de controlar su propia evolución biológica; la sexualidad aparecería entonces como lo que realmente es: una función inútil, peligrosa y regresiva” (Houellebecq, 1998, 272). El final del deseo, como lo he comentado anteriormente en esta investigación, es una de las propuestas de Houellebecq para liberarnos, principalmente, de la búsqueda de la felicidad y el amor. En una de las notas finales de *Las partículas elementales* –el epílogo, cuando se revelan los alcances de la investigación de Djerzinski y la especie humana comienza a trabajar en su propia superación– resuena la aceptación y la claridad con la que el hombre comprende su papel en el curso de las cosas: “...asombra ver la dulzura, la resignación y tal vez el secreto alivio con que los humanos aceptan su propia desaparición” (Houellebecq, 1998, 319).

Una de las razones por las que el sujeto neoliberal, aquel que analicé en el capítulo anterior como el sujeto del rendimiento y del narcisismo, se halla preso de su propia condición y que, al vislumbrar un sentido otro –una vía de escape– probablemente acabe muerto –como ocurre con Tisserand en *Ampliación* o el mismo Djerzinski, quien se suicida al final del relato–, refiere a la representación de la realidad que el neoliberalismo ha definido e impulsado. En ese sentido, creo prudente referirme a la descripción que realiza Marc Augé en *El viaje imposible* (1977) acerca del turismo y el papel del turista en un mundo que ha devenido en espectáculo. Augé se pregunta, en la introducción de su obra, qué nos ofrece el mundo para satisfacer algunas necesidades humanas. Dice el autor: “Y nosotros, ¿qué hemos hecho de nuestros viajes y de nuestros descubrimientos? ¿Qué placer podría depararnos hoy el espectáculo estereotipado de un mundo globalizado y en gran parte miserable?” (Augé, 1977, 16). En el artículo dedicado

a su visita a Disneylandia, con el fin de realizar una investigación etnológica, comenta el desconcierto que le genera vivir en una realidad que se representa a sí misma como posibilidad falsa y terriblemente cierta. Así, “vivimos en una época que pone la historia en escena, que hace de ella un espectáculo y, en ese sentido, desrealiza la realidad, ya se trate de la guerra del Golfo, de los castillos del Loira o de las cataratas del Niágara” (Augé, 1977, 31). En el mismo sentido, el afán del hombre por moldear su propia representación de la realidad, lo más perfecta y natural posible, provoca la germinación de diversos tipos de obras. Ya me refería a *Un mundo feliz* anteriormente como la representación de un modelo ideal de sociedad. El mismo Michel Houellebecq hace referencia a dicha obra, señalando que “en todos los aspectos, control genético, libertad sexual, lucha contra el envejecimiento, cultura del ocio, *Brave New World* es para nosotros un paraíso, es exactamente el mundo que estamos intentando alcanzar, hasta ahora sin éxito” (Houellebecq, 1998, 158). En el mismo sentido, la publicidad funciona también como mecanismo de moldeado de la realidad. Ya es célebre la frase de Houellebecq en *Ampliación del campo de batalla* cuando se refiere a ella: “a este mundo le falta de todo, salvo información suplementaria” (Houellebecq, 1994, 94).

Existe un punto en el que podríamos suponer que la solución que propone Djerzinski se ajusta completamente a las necesidades que posee el sistema neoliberal, basado en evadir la imagen de la muerte: la inmortalidad, entonces, nos liberará del fantasma siempre presente de la desaparición. Sin embargo, dicha inmortalidad está basada en la supresión del acto sexual como mecanismo de reproducción. Aquello supone, además, la desaparición del sexo en cualquiera de sus dimensiones, ya sea reproductivas o meramente placenteras. El placer y el deseo son elementos que Djerzinski define como improcedentes, fuente de los males que aquejan a la humanidad en tanto transforman lo erótico en un objeto de consumo o en un bien que se transa en el mercado. En *Las partículas elementales*, Houellebecq hace hincapié en la presencia del placer y del amor como un bien de consumo. Dice el autor que

...la pareja y la familia eran el último islote de comunismo primitivo en el seno de la sociedad liberal. La liberación sexual provocó la destrucción de esas comunidades intermediarias, las últimas que separaban al individuo del mercado. Este proceso de destrucción continúa en la actualidad (Houellebecq, 1998, 116).

Del mismo modo, señala la importancia de la muerte y, más bien, la necesidad de evadirla:

Nunca, en ninguna época y en ninguna otra civilización, se ha pensado tanto y tan constantemente en la edad; la gente tiene en la cabeza una idea muy simple del futuro: llegará un momento en que la suma de los placeres físicos que uno puede esperar de la vida sea inferior a la suma de los dolores (Houellebecq, 1998, 251).

Como sabemos, los alcances de la investigación de Michel Djerzinski, o la propuesta de Michel Houellebecq, será puesta en práctica en *La posibilidad de una isla*, título en el que la nueva raza creada por el hombre posee sus propias problemáticas y tiene objetivos, aunque opuestos al hombre del capitalismo, todavía similares a hombres como Michel Djerzinski y el resto de protagonistas de la obra de Houellebecq: sujetos que, pese a su imposibilidad, aún creen en el amor.

El caso de Annabelle

Cada uno de los personajes de Michel Houellebecq –ya sea Tisserand, Michel, Djerzinski; u otros como Jed en *El mapa y el territorio*– representan una parte viva y palpitante del sistema. Ya sea entrando o resistiendo la entrega del cuerpo en el campo de batalla, todos se encuentran determinados por las aspiraciones que el sistema ha logrado –con o sin éxito– transmitirles. El de Annabelle es un caso aún más interesante que el de Djerzinski, en el sentido de que el amor y otras pulsiones, como la de constituir una familia, poseen una importancia trascendental y definitoria. Si para Michel Djerzinski el amor es un elemento difuso y terrible, para Annabelle significa su vida.

Annabelle conoce a Michel en su juventud y, de inmediato, entiende que aquel sujeto tendrá gran relevancia en el resto de su vida. Siempre preguntándose si Michel, su primer amor, podría ser el amor definitivo, intenta dilucidar si el sentimiento es recíproco. No obstante, en Michel no se ha desarrollado la capacidad de demostrar amor, puesto que directamente no lo conoce. Así, Michel y Annabelle se aman a su manera, sin tocarse y llevando al mínimo las demostraciones de afecto. La mujer, por cierto, no tardará en preguntarse si Michel la ama. Ante la indiferencia de Djerzinski, quien no comprende el sentido vital que posee la propuesta de su compañera, Annabelle acabará por abandonarlo durante varios años hasta su reencuentro.

La situación de Annabelle no deja de tener sentido, al menos cuando se reconoce parte de un “mundo terrible” (Houellebecq, 1998, 287) en el que los avatares del capitalismo –la competencia, la violencia y la lucha, entre otros– no dan tregua a los espíritus. Houellebecq describe con claridad el tránsito de Annabelle por los oscuros caminos de la individualidad. Si bien el primer y legítimo sentimiento erótico fue hacia Djerzinski, Annabelle, en búsqueda del verdadero amor, decide experimentar con otros sujetos. Con uno de ellos es que Annabelle tiene un primer acercamiento físico. Tal como se narra en *Las partículas elementales*, “en los segundos que siguieron a ese primer beso [...], Annabelle se

sintió terriblemente triste. Algo nuevo y doloroso le invadía el pecho muy deprisa” (Houellebecq, 1998, 77). Posteriormente, el autor da cuenta del peso que Annabelle deberá cargar por el resto de su vida: “fue en esas circunstancias, una noche de julio de 1974, cuando Annabelle accedió a la conciencia dolorosa y definitiva de su *existencia individual* (Houellebecq, 1998, 77). Al no obtener lo que esperaba –algo parecido al sentimiento erótico que experimentaba con Michel–, comprende algunas de las reglas que operan en el mundo: “Esa noche, en unas pocas horas, Annabelle se dio cuenta de que la vida de los hombres una sucesión ininterrumpida de mentiras. A la vez, se dio cuenta de su belleza” (Houellebecq, 1998, 78).

Me llama la atención la angustia que se confabula con el hecho del fracaso al no recibir la recompensa esperada. En otras palabras, destaco la enorme fuerza que posee el deseo erótico y, al mismo tiempo, la imposibilidad de describirlo, aprehenderlo o darle forma material. De aquello da cuenta también Giorgio Agamben en *Profanaciones*, específicamente en el pequeño artículo titulado “Desear”. Allí señala:

No hay nada más simple y humano que desear. ¿Por qué, entonces, precisamente nuestros deseos nos resultan inconfesables? ¿Por qué nos es tan difícil volcarlos en palabras? Tan difícil que terminamos por tenerlos escondidos; construimos para ellos [...] una cripta donde permanecen embalsamados, en espera (Agamben, 2005, 67).

Resulta altamente sugestiva la propuesta de Agamben, en tanto se relaciona estrechamente con la idea de lo imposible, de no poder descifrar o transcribir los sentimientos –eróticos, en el caso de Annabelle y Djerzinski. Es posible asimilar la idea de la cripta con el refugio en el que Annabelle mantiene sus deseos, en espera al evento que la recompensará –en este caso, la imposible correspondencia de Michel para con ella. Dicha cripta es, además, el depósito de los anhelos intraducibles, como el amor. Dice Agamben que “no podemos volcar en el lenguaje nuestros deseos porque los hemos imaginado. La cripta contiene en realidad solamente imágenes, como un libro de figuritas para chicos que no saben todavía leer...” (Agamben, 2005, 67). Esta es, justamente, la situación en la que

se halla Annabelle, quien es capaz de advertir con absoluta certeza la imagen del amor, pero es incapaz de otorgarle un cuerpo o, con más exactitud, un lenguaje. El fracaso que vive Annabelle al no poder transmitirle su amor a Michel durante su juventud la lleva al pánico. Durante el resto de su vida –hasta el posterior reencuentro entre ambos, varios años más adelante– llevará la carga de no saber cómo materializar el deseo erótico. Y cuando lo descubra, sabrá que es demasiado tarde. Esa es la fatalidad que Houellebecq imprime en cada una de sus obras: no hay chance para el amor y, en suma, la felicidad es imposible.

“No he tenido una vida feliz –dijo Annabelle–. Creo que le concedía demasiada importancia al amor” (Houellebecq, 1998, 235). En este extracto es posible apreciar la estrecha relación que, para Houellebecq, poseen el amor y el sufrimiento. La frase nos advierte un hecho fundamental: no es la ausencia del amor lo que provoca el sufrimiento, sino precisamente su existencia y, del mismo modo, la imposibilidad de representarlo. Algo similar ocurre con Djerzinski al momento de la muerte de su abuela, quien era la encargada de cuidarlo luego del abandono por parte de su madre: “Michel estaba doblado sobre sí mismo a los pies de la cama. Tenía los ojos ligeramente fuera de las órbitas. Su cara no reflejaba nada parecido a la pena ni a ningún otro sentimiento humano. La invadía un miserable terror animal” (Houellebecq, 1998, 94). En este caso, la pérdida de un ser amado es reflejada a través de gestos que no corresponden, según la descripción del autor, a los de un ser humano. Al contrario, se asemejan a los quejidos de un animal, a un tipo de angustia mucho más primitiva.

En la voz de Annabelle es posible apreciar, además, la propia voz de aquel Houellebecq que predica la superioridad del género femenino por sobre el masculino. Son constantes las referencias, sobre todo en *Las partículas elementales*, de los beneficios que le generaría a la humanidad un desarrollo social y cultural basado en un matriarcado, o la relegación de los hombres ante los innegables dones que, según el autor, las mujeres poseerían. Con frases como “el futuro será femenino” (Houellebecq, 1998, 315) y el ideal de crear una raza que no contara con diferenciaciones sexuales, Houellebecq propone –a través de

Djerzinski, en la mayor parte del relato, pero también de Annabelle– el final definitivo del hombre, tanto para el género como para la raza en general. Dice el autor que “...para que la sociedad pudiera sobrevivir era indispensable un cambio fundamental: una mutación que restauraría de una forma creíble el sentido de la colectividad, de la permanencia y de lo sagrado” (Houellebecq, 1998, 318). Tales elementos se encuentran, precisamente, presentes en la figura de Annabelle. En ella se encarnan, incluso con más fuerza que en Djerzinski y que en Bruno – personaje, en casi todos los sentidos posibles, distinto a Annabelle– los valores que Houellebecq inscribe en cada una de sus obras: los seres que caerán derrotados, muertos, mutilados, son aquellos que finalmente se salvan. ¿De qué? De palabras como éxito, rendimiento y carrera. Y de otras, como capacitación, desafío y economía. Son los seres en los que el erotismo se mantiene como fuerza motriz hasta el final de sus vidas. Annabelle es una fuerza que, impulsada por el amor, colisiona en contra de los muros que el sistema ha puesto delante de ella. Muros que le impiden comunicarse con Djerzinski, y viceversa. Houellebecq lo resume de mejor manera con estas palabras: “En la actualidad resultaba poco verosímil que una chica de diecisiete años pudiera ser tan ingenua; pero sobre todo que le diera tanta importancia al amor” (Houellebecq, 1998, 286).

La muerte de Annabelle ocurre, como la de casi todos los protagonistas de las novelas de Houellebecq, por causas que la naturaleza, el sistema y la *naturaleza del sistema* conocen. Se nos revelan caóticas, frenéticas, sin un sentido estrictamente lógico. En varias páginas el autor relata la eterna lucha del hombre en contra de la naturaleza, en la que el primero siempre es devorado al momento en el que intenta dominar a la segunda. Michel Djerzinski es quien, precisamente, lucha en contra de aquel principio, y trabaja en la posibilidad de una redención que nos libere a todos por igual: a la raza humana y al planeta.

Tras el reencuentro entre Djerzinski y Annabelle en su cuarta década, tras varios años de separación desde su juventud, Michel se encuentra trabajando activamente en el proyecto del ser humano como un sistema autorreproducible. Annabelle, en tanto, aún desea aquello por lo que ha batallado durante toda su

vida. Cuando Djerzinski le comunica su necesidad de viajar a Irlanda para continuar con su trabajo, y que ella no se encuentra en ninguno de sus planes, Annabelle dispara el último cartucho que le queda:

Quiero tener un hijo tuyo. Necesito a alguien a mi lado. No tendrás que educarlo, ni cuidarlo, ni tampoco tendrás que reconocerlo. Ni siquiera te pido que le quieras, ni que me quieras; pero déjame tener un hijo tuyo. Sé que tengo cuarenta años: peor para mí, voy a correr el riesgo. Es mi última oportunidad. A veces me arrepiento de haber abortado. Pero el primer hombre que me dejó embarazada era una basura, y el segundo un irresponsable; a los diecisiete años no podía imaginar que la vida fuera tan limitada, que hubiera tan pocas posibilidades (Houellebecq, 1998, 279).

Tras la aceptación por parte de Michel, quien, aunque piensa que “es una idea rara [...] reproducirse cuando uno no ama la vida” (Houellebecq, 1998, 279), comprende que no puede interferir en la decisión de Annabelle. Sin embargo, pese a que las intenciones de quedar embarazada resultaron ciertas, al poco tiempo deberá ser sometida al tercer aborto de su vida –con el aborto como símbolo de aquella *imposibilidad del amor* ante las fuerzas de la naturaleza– por causas médicas. Si bien enfrentarse al cáncer puede significar por sí solo un motivo lo bastante poderoso, será el tratamiento contra la enfermedad lo que desatará en Annabelle el sentimiento final de derrota: “Hay que practicar una histerectomía abdominal”, dice el médico, mientras se describe que “era molesto que [Annabelle] no reaccionara, seguía con la boca abierta; probablemente era el preludio de una crisis” (Houellebecq, 1998, 280-281). No cabe duda que el relato de Houellebecq, en el que emplea lenguaje técnico de una manera fría –o cercana al pensamiento calculante–, influye en el reflejo que observamos al otro lado del muro: a Annabelle siendo desmontada, de nuevo, por el riguroso caos que pervive en la naturaleza de las cosas. Con términos como “salpingo-ovariectomía bilateral” (Houellebecq, 1998, 280), “psicoterapia de apoyo” (281) y la distante cercanía del especialista, quien explica que “le voy a recetar un tratamiento hormonal de sustitución” que es “de todos modos” [...] recetado “incluso en los casos de simple menopausia” (Houellebecq, 1998, 281), Annabelle comprende que no hay sitio para ella en un espacio vacío, en la zona muerta en la que habita la totalidad de la

raza humana. El médico, en un código ajeno al de Annabelle, acaba por explicarle que "...el final de la fertilidad no significaba en absoluto el final de la vida sexual; al contrario, algunas pacientes notaban que su deseo aumentaba" (Houellebecq, 1998, 281). Este es, por cierto, otro ejemplo de la diferencia que el autor intenta retratar entre el amor –el erotismo– y el mero deseo consumible. Así, ella es consciente de la distancia que existe entre sí misma y el resto de los seres, haciendo hincapié, nuevamente, en el afán de la supremacía femenina ante los hombres. Dice Houellebecq en la voz de Annabelle:

Los hombres no hacen el amor porque estén enamorados, sino porque están excitados; me hicieron falta años para comprender un hecho tan obvio y tan simple. Toda la gente que me rodeaba vivía así, me movía en un medio liberado; pero no sentía el menor placer provocando o seduciendo (Houellebecq, 1998, 235).

Annabelle decide ejecutar su muerte –su salida del *campo de batalla*– pocos momentos después de conocer su estado de salud:

Eché con cuidado en el tazón el contenido de su frasco de somníferos, añadió un poco de agua y azúcar. Lo único que sentía era una tristeza muy general, casi metafísica. La vida era así, pensaba. Se había producido un cortocircuito imprevisible e injustificado en su cuerpo; y ahora su cuerpo ya no podía ser una fuente de felicidad y alegría. Al contrario, poco a poco pero con bastante rapidez iba a convertirse para sí misma y para los demás en una fuente de molestias y aflicción. Así que había que destruirlo (Houellebecq, 1998, 284).

Pienso nuevamente en los conceptos que propone Agamben, relativos a la imagen del deseo. El cuerpo de Annabelle, antes alabado por su belleza y devenido en cámara mortuoria, se enfrenta a dos elementos: la imposibilidad de retratar el amor y la presencia de la muerte. Ella comprende, hasta el final, que la lucha del ser humano consiste en retrasar la visión de su propia muerte y, por consiguiente, la de sus deseos. La presencia del deseo erótico es, para Houellebecq, un virus que se oculta a plena luz del sol en medio del sistema: es imposible y, al mismo tiempo, rotundamente necesaria. Dice Agamben que el hecho de

comunicar los deseos imaginados y las imágenes deseadas es la tarea más ardua. Por eso la postergamos. Hasta el momento en que comenzamos a entender que permanecerá aplazada para siempre. Y que ese deseo

inconfesado somos nosotros mismos, para siempre prisioneros en la cripta (Agamben, 2005, 67-68).

Me interesa rescatar, sobre todo, el concepto de *aplazamiento*. Veo en la propuesta de Houellebecq, dibujada en Michel Djerzinski y la inmortalidad de la especie, un estrecho correlato con lo que describe Agamben respecto a los deseos del hombre, en tanto el método de reproducción asexual mediante clonación –lo que incluye todas las memorias del sujeto anterior, como veremos en *La posibilidad de una isla*– logra trasladar la cripta indefinidamente. Pero, ¿qué es la cripta? Tal como dice Agamben, la cripta es el depósito en donde, eternamente, nuestros deseos esperarán el momento propicio –que no existe– para ser comunicados: “El cuerpo de los deseos es una imagen. Y lo que es inconfesable en el deseo es la imagen que nos hemos hecho” (Agamben, 2005, 67). Annabelle comprueba, habiendo transcurrido todos los sucesos que desencadenan su salida del sistema –su muerte–, que no hay espacio para el amor en un mundo que, a seres como ella, les arrebatara el hálito primario, la necesidad irreversible y mortal de amar.

Houellebecq describe el final de la vida de Annabelle con un lenguaje que se aleja del lamento –como el de Dido, por ejemplo– y se aproxima al intento de retratar la angustia, no de Annabelle, sino aquella que circunda los espacios por los que transitan personajes como Djerzinski y la misma Annabelle. Dice el autor, en *Las partículas elementales*, que

la desaparición de los tormentos pasionales dejaba el campo libre al aburrimiento, la sensación de vacío, la angustiada espera de la vejez y de la muerte. De hecho, la segunda mitad de la vida de Annabelle había sido mucho más triste y sombría que la primera; y al final de su vida no guardaba de ella ningún recuerdo (Houellebecq, 1998, 286).

Al mismo tiempo, el relato estalla de golpe en la visión de la ruptura, la cicatriz abierta por la que sangran los personajes de Houellebecq. En ella se confabulan la angustia, los excesos del sistema neoliberal y la imposibilidad del amor:

La culpa no era del todo suya, pensaba; habían vivido en un mundo terrible, un mundo de competición y de lucha, de vanidad y de violencia; no habían vivido en un mundo armonioso. Por otra parte, tampoco habían hecho nada

para modificar ese mundo ni habían contribuido a mejorarlo en lo más mínimo. [Michel] Pensó que tendría que haberle dado un hijo a Annabelle; luego, de golpe, se acordó de que lo había hecho, o más bien de que había empezado a hacerlo, de que por lo menos había aceptado la idea; y este pensamiento le llenó de alegría. Entonces entendió la paz y la dulzura que había sentido durante las últimas semanas. Ya no podía hacer nada, nadie podía hacer nada contra el dominio de la enfermedad y de la muerte, pero al menos durante unas semanas ella se había sentido amada (Houellebecq, 1998, 287).

En este punto de la investigación cabe, por supuesto, recordar algunos términos e ideas del capítulo anterior que están estrechamente relacionados con los elementos tratados recientemente. Es posible, por ejemplo, leer desde *El erotismo* la búsqueda de Annabelle en tanto la continuidad del ser es un fantasma que, tras tres abortos, no parece tener la intención de realizarse. Bataille destaca: “en el deseo de inmortalidad, lo que entra en juego es la preocupación por asegurar la supervivencia en la discontinuidad –la supervivencia del ser personal–; pero esta cuestión la dejo de lado. Insisto en el hecho de que, estando la continuidad del ser en el origen de los seres, la muerte no la afecta (Bataille, 1979, 26). Resulta enriquecedor notar cómo el personaje de Annabelle transita entre la imposibilidad de acceder a dicha continuidad y, al mismo tiempo, dejándose caer en los brazos de la muerte. En el mismo sentido, y tal como lo afirma Bataille, la muerte y el amor –en el caso de Annabelle a la manera de un hijo de Djerzinski– se hallan tan relacionadas como pueden estarlo las ramas de un árbol y la sombra que brindan: “En efecto, aunque la actividad erótica sea antes que nada una exuberancia de la vida, el objeto de esta búsqueda psicológica, independiente como dije de la aspiración a reproducir la vida, no es extraño a la muerte misma” (Bataille, 1979, 15). Lo último que sabemos de Annabelle en *Las partículas elementales* es aquello que, en la totalidad de sus obras, Houellebecq insiste en destacar: “Poco antes de amanecer, al darse la vuelta en la cama, Michel se dio cuenta de la ausencia de Annabelle. Se vistió y bajó: su cuerpo inanimado yacía en el sofá del salón. Cerca, sobre la mesa, había dejado una carta. La primera frase decía: ‘prefiero morir entre los seres que amo’” (Houellebecq, 1998, 284).

Bruno, la brutalidad y la dominación

No quiero finalizar el análisis de los personajes más relevantes de *Las partículas elementales* sin referirme a Bruno, el hermano de Michel Djerzinski.

Para caracterizar a uno de los personajes más particulares de Houellebecq puede ser útil analizarlo en contraposición al resto de los protagonistas del relato. Así, si Djerzinski representa la imposibilidad del amor –de la necesidad– y Annabelle simboliza la inexistencia de un método para comunicar el deseo –en el sentido de lo propuesto por Agamben–, Bruno es aquel que superpone el erotismo frente a un irrefrenable apetito y deseo sexual, fruto del trauma que, junto a su hermano Michel, padeció producto de la ausencia de su madre y de los efectos de una vida escolar marcada por angustias y torturas. En otras palabras, si ha sido capaz de conocer el amor, no le bastó con la mera pulsión. Las situaciones narradas por Houellebecq dan cuenta de aquello; escenas en las que Bruno recibe el castigo de sus compañeros de clase, las que recordará varias décadas después mientras visita un club para *swingers* con Christiane, su pareja sexual.

Para comprender los apetitos de Bruno en la mitad de su vida es necesario conocer una de las primeras escenas en las que el personaje se ve enfrentado a la violencia; una fuerza que también combina sexo y dominación. Tras ser abordado por uno de sus compañeros, observa que otro se aproxima a él y sabe, al instante, que se halla en apuros:

Ahora se acerca Pelé. Es bajito, recio y tremendamente fuerte. Abofetea con violencia a Bruno, que se echa a llorar. Luego le empujan al suelo, lo cogen de los pies y empiezas a arrastrarlo. Cerca de los servicios, le arrancan el pantalón del pijama. Tiene un sexo menudo, todavía infantil, sin vello. Lo cogen de los pelos entre los, le obligan a abrir la boca. Pelé le frota una escobilla de váter por la cara. Bruno siente el sabor de la mierda. Grita (Houellebecq, 1998, 45).

Me parece importante destacar dos elementos de la cita anterior. El primero, relacionado con la relevancia que se le otorga a la fuerza y el aspecto físico del oponente –Pelé, en este caso–; y, el segundo, la descripción de los genitales de Bruno. Ambos aspectos cobran sentido al leer, mientras avanza la novela, los

traumas y preocupaciones de Bruno ya adulto. Si bien ha superado en parte su conflicto relacionado con su aspecto físico –era gordo y débil–, aún le resulta conflictivo el tamaño de su sexo. Por cierto, cabe mencionar que ambos elementos, el aspecto físico y la potencia sexual, son especialmente valorados en un sistema capitalista de libre mercado –en conjunto con el poder económico del sujeto.

Bruno continúa siendo agredido durante el resto de su paso por la escuela, un internado en el que se siente preso de sus circunstancias: una débil criatura rodeada por decenas de otros animales alfa. Tal como lo ilustra Houellebecq en el capítulo 8 de *Las partículas elementales* –titulado *El animal omega*, en referencia a Bruno–, el niño es abusado sexualmente por sus compañeros mayores. Más allá de las repercusiones que estos hechos pudieran tener en el futuro de Bruno, resulta inquietante la similitud entre los acontecimientos que marcaron la vida temprana del personaje y los hechos que ocurrirán durante su vida adulta. El episodio en el que Bruno es torturado continúa de la siguiente manera:

Brasseur se une a los otros; tiene catorce años, es el mayor de sexto. Saca la polla, que a Bruno le parece enorme y gruesa. Se coloca de pie sobre él y mea en su cara. El día antes ha obligado a Bruno a chupársela, y luego a lamerle el culo; pero esta noche no tiene ganas. [...] A una señal, los otros le untan crema de afeitar en el sexo. Brasseur abre una navaja de afeitar y acerca la hoja. Bruno se caga de miedo (Houellebecq, 1998, 45-46).

Tras haber sido sometido a esta y una serie de otros padecimientos, Bruno desarrolla una especial visión acerca del sentimiento amoroso. Serán los mismos tormentos que sufrió en su infancia los que se repetirán –ahora tras su propia aprobación– varios años más tarde en los clubes que visita junto a su novia. Como un entusiasta del sexo grupal, empleando diversos objetos para satisfacer al otro y, sobre todo, haciendo ingreso al mundo del sexo sadomasoquista, Bruno encuentra los placeres que en su juventud le fueron negados. Él era el último en la lista de sujetos que tenían derecho al éxito, y el primero en ser castigado por las feroces jaurías que le acechaban en la escuela. Bruno comprendió a temprana edad las bases sobre las que estaba sostenido el mundo. Existía, tanto en el

internado como fuera de él –la sociedad capitalista– un estricto sistema jerárquico que debía ser respetado. Arriba se encontraban los que poseían la fuerza, con la que sometían a aquellos que estaban destinados a la derrota. Houellebecq, tras retratar el episodio en el que Bruno es golpeado y humillado, realiza una breve explicación acerca del mundo en el que el personaje se halla acorralado:

Por lo general, las posiciones jerárquicas se determinan en los rituales de combate; los animales de bajo rango intentan mejorar su posición provocando a los animales de rango superior, porque saben que en caso de victoria su situación mejorará. Un rango elevado va acompañado de ciertos privilegios: alimentarse primero, copular con las hembras del grupo. No obstante, el animal más débil puede evitar el combate adoptando una postura de *sumisión* (agacharse, presentar el ano). Bruno se hallaba en una situación menos favorable. La brutalidad y la dominación, corrientes en las sociedades animales, se ven acompañadas ya en los chimpancés [...] por actos de crueldad gratuita hacia el animal más débil (Houellebecq, 1998, 47-48).

Resultan evidentes los enlaces que Houellebecq pretende establecer entre el sistema jerárquico que poseen los animales para garantizar su supervivencia con la estructura que moldea el modelo neoliberal, la cual se encuentra presente en todas partes –con especial énfasis en el mundo laboral, espacio que inculca en los sujetos una determinada manera de leer, comprender y experimentar aquello que les rodea. En el artículo titulado “Elogio de la profanación”, presente en *Profanaciones*, Agamben realiza una lúcida lectura de lo que Benjamin denominará *la religión del capitalismo*. A través de ella, resulta más fácil comprender el establecimiento de una sociedad jerarquizada e inscrita en un sistema que enfrenta, tal como cuando los animales luchan por un trozo de carne o la posibilidad de acceder a las hembras, a la raza humana en contra de sí misma. Respecto a lo anterior, Agamben manifiesta que “según Benjamin, el capitalismo no representa sólo, como en Weber, una secularización de la fe protestante, sino que es él mismo esencialmente un fenómeno religioso que se desarrolla en modo parasitario a partir del cristianismo” (Agamben, 2005, 105), y añade tres características principales a lo que denomina como la *gran religión de la modernidad*:

1) Es una religión cultural, quizá la más extrema y absoluta que haya jamás existido. Todo en ella tiene significado sólo en referencia al cumplimiento de un culto, no respecto de un dogma o de una idea. 2) Este culto es permanente, es 'la celebración de un culto sans trêve et sans merci'. Los días de fiesta y de vacaciones no interrumpen el culto, sino que lo integran. 3) El culto capitalista no está dirigido a la redención ni a la expiación de una culpa, sino a la culpa misma (Agamben, 2005, 105).

En la lucha de Bruno por sobreponerse a los embates de sus compañeros de escuela también residen las ideas que el modelo social, económico y cultural de nuestra época ha insertado en él. La batalla no es por el amor, sino por el cuerpo de sus compañeras; y, años más tarde, tampoco por el desarrollo de un sentimiento erótico hacia Christiane, su pareja, sino por cuántas personas pueden tener sexo con ella hasta que Bruno se sienta satisfecho y eyacule. El botín de la carne como señal de éxito es, para Bruno, aquello que define la existencia de los hombres.

Como lo he señalado, mientras intenta sobrevivir sus días de escuela, Bruno aprende que la carne es un bien a la que solo algunos miembros de la especie privilegiados pueden acceder. En su estado, gordo y sin la fuerza necesaria para enfrentar a la manada de animales alfa que le rodea, opta por aceptar que existen seres humanos más capacitados y, de hecho, que merecen lo que él desea. Houellebecq elabora situaciones lo suficientemente claras como para entender su propuesta teórica. Por ejemplo: "Bruno se masturbaba tres veces al día. Las vulvas de las chicas eran accesibles, a veces estaban a menos de un metro; pero Bruno comprendía muy bien que estaban cerradas para él: los demás chicos estaban más bronceados y eran más altos..." (Houellebecq, 1998, 62). Los estragos de aquella etapa se verán reflejados en su hijo, Víctor, a quien, según él, jamás le pudo entregar todo el amor que merecía. En este punto de su vida, Bruno conoce el terror del deseo y la visión de una muerte que se aproxima y adquiere la forma de su hijo: "Lo normal es que los padres se sacrifiquen. Yo no conseguía soportar que se acabara mi juventud, no podía soportar la idea de que mi hijo iba a crecer, iba a ser joven por mí, y que a lo mejor iba a tener éxito en la vida cuando la mía era un fracaso. Quería volver a ser una persona" (Houellebecq, 1998, 187).

Es posible suponer que los estragos en la edad adulta de Bruno representan el triunfo del espectáculo que el sistema capitalista ha montado sobre la tierra. Al igual que la fascinación por la vulva de una mujer, el deseo por un producto cualquiera ubicado en la vitrina de una multitienda responde a ciertos patrones que el neoliberalismo, mediante su maquinaria publicitaria, ha insertado como necesidades primarias en la vida de los hombres. El espectáculo que presencia Bruno es aquel que posee a hombres de sexos pronunciados y deliciosas mujeres como protagonistas; una representación de la realidad que, aunque podemos intuir que es falsa –supongamos que es falsa–, compromete uno de los sentidos más desarrollados por el hombre durante el auge del capitalismo: el de la fascinación por una realidad sin restricciones. Marc Augé, en *El viaje imposible*, relata su experiencia mientras observa cómo caminan maravillados los visitantes de Disneylandia ante el espectáculo que se presenta frente a sus ojos:

Repentinamente me pareció comprender. Creí comprender el atractivo seductor que tenía ese espectáculo en su conjunto, creí comprender el secreto de la fascinación que ejercía sobre aquellos que se dejaban atrapar por él: el efecto de realidad, de sobrerealidad que producía aquel lugar de todas las ficciones (Augé, 1977, 30-31).

Bruno simboliza el triunfo de una *realidad desrealizada* (Augé, 1977, 31), de un teatro en el que el público amenaza con irse mientras nosotros, los actores, sucumbimos ante el deseo de representar, de acceder al sitio en donde somos validados como miembros del sistema, del culto.

Neohumanos, o la posibilidad de una isla

Pese a que la novela es, incluso, un tanto más extensa que *Las partículas elementales*, le dedicaré solo un apartado en este capítulo a *La posibilidad de una isla*. Esto, debido a que no me interesa, para los efectos de esta investigación, recorrer los espacios mentales o los mundos que habitan los personajes de esta obra en particular, elementos que sí desarrollé en los apartados anteriores relacionados con *Las partículas elementales*. Mi necesidad de escribir esta investigación nace, precisamente, de la hipótesis que Houellebecq desarrolla entre ambas novelas, cuya culminación práctica se halla presente en *La posibilidad de una isla*. De esta novela no me interesa ni el lenguaje empleado por Houellebecq para escribirla ni el acontecer de los personajes que transitan por los territorios devastados del mundo –pese a que sí me referiré en algunas ocasiones a Daniel25, el protagonista–, sino su lugar como teoría o concreción de una hipótesis: la superación del hombre, y del sistema en el que vive, mediante la creación de nuevos seres, inmortales y libres de cualquier tipo de deseo –y, en apariencia, libres de la angustia.

Dice Bataille, en *El erotismo*, que una realidad en la que la muerte haya desaparecido resulta imposible y, a lo menos, un mal sueño. El proyecto de Michel Djerzinski y su realización en la figura de Daniel25 –el clon número 25 del Daniel original– son, en teoría, la manera en la que Houellebecq garantiza la continuidad de todos los seres discontinuos mediante la reproducción total del sujeto –su carne y sus pensamientos, que son registrados por cada versión anterior del ser antes de desaparecer. La pregunta es, por supuesto, si la muerte de cada ser no supone justamente el ingreso a dicha continuidad, más allá de que por medio de la clonación se obtenga la inmortalidad. Respecto a las consecuencias de este tema, dice Bataille:

Pensar un mundo en el que una organización artificial garantizase la prolongación de la vida humana, es algo de pesadilla. No podemos entrever nada que vaya más allá de un ligero aplazamiento. Al final la muerte estará

ahí; la habrá traído la multiplicación, la sobreabundancia de la vida (Bataille, 1979, 107).

Debo reconocer que en el momento de idear esta tesis estuve reflexionando en cuál era el verdadero objetivo de Djerzinski –de Houellebecq– al momento de proponer la multiplicación perfecta como salida a la angustia del hombre. En un primer momento, pensé en que el final de la muerte y el amor constituyen el proyecto imposible del capitalismo; que la desaparición del hombre en favor de seres *desarrollados y optimizados* era, posiblemente, un sueño neoliberal. No obstante, creo que el proyecto de Djerzinski es sincero, tanto para consigo mismo como para con el resto de personajes que pueblan la obra de Houellebecq, los cuales son el arquetipo de seres dislocados –seres que aman– dispuestos libremente en el campo de batalla; en otras palabras, seres que sucumben ante la violencia terrible del sistema y la naturaleza. Junto con eso, me parece lógico pensar en que el proyecto –los neohumanos– es, a final de cuentas, un fracaso.

Bataille destaca la discontinuidad del ser en búsqueda de la esquivo y, a veces, ilusoria complejidad del cuerpo y del espíritu. Señala que “somos seres discontinuos, individuos que mueren aisladamente en una aventura ininteligible; pero nos queda la nostalgia de la continuidad perdida” (Bataille, 1979, 19); lo contrario a individuos como Tisserand –de *Ampliación del campo de batalla*– o Bruno, sensibles a nada más que el terror a la muerte y el fracaso capitalista: la falta de sexo y de dinero. En *La posibilidad de una isla*, el acceso controlado a la continuidad pareciera simbolizar un éxito en el desarrollo de la especie; no obstante, tras algunos acontecimientos que le suceden a Daniel²⁵ –situaciones en las que los residuos de su antigua humanidad logran salir a la luz–, reconocemos en su figura el fracaso de un proyecto y el triunfo de la fatalidad por sobre la esperanza. Al final de *La posibilidad de una isla*, páginas en las que se relata el viaje que emprende Daniel²⁵ en la búsqueda de un lugar situado bajo el cielo, fuera de las habitaciones que los neohumanos utilizan durante su existencia. Este viaje es el símbolo de una búsqueda o una pregunta, la cual tiene su génesis en distintas circunstancias; la más importante: Marie²³, con quien conversa a través

de la computadora, decide marcharse del lugar en el que vive: “No sé qué me espera exactamente –dijo al fin, volviéndose hacia el objetivo–, pero sé que necesito vivir más” (Houellebecq, 2005, 346). Ante esto, Daniel25 reconoce que “la partida de Marie23 me trastorna más de lo que había previsto; me había acostumbrado a nuestras conversaciones; su desaparición me provoca una especie de tristeza, una carencia...” (Houellebecq, 2005, 353). Sin poder definir la sustancia que compone dicha angustia, intuimos que algo permanece de los antiguos humanos en el cuerpo y la mente de los neohumanos. ¿Qué es aquello que pervive pese al transcurrir del tiempo y lucha contra la presencia de una tecnología tan poderosa que ha sido capaz de volver inmortal al hombre?

Si el capitalismo confunde de manera consciente al amor con pornografía, a la libertad con sexo libre y a la búsqueda de la felicidad con la necesidad irrefrenable de consumo, es porque cada uno de estos conceptos –el amor, la libertad y la felicidad– es un puente hacia el dolor y, al mismo tiempo, la continuidad del hombre. Lo que ocurre con el protagonista de *La posibilidad de una isla* es que, tras varios ciclos vitales, el velo que cubría sus ojos ante la fatalidad se rompe. El acceso al deseo es, en palabras simples, el acceso a la posibilidad del ser continuo mediante la pulsión erótica. No obstante, dicha posibilidad es también una puerta hacia el padecimiento esencial del ser. Positividad y negatividad son elementos que el sistema desea mantener separados con el fin de que el amor, la libertad y la felicidad mantengan su condición de bienes consumibles. Sin embargo, el protagonista de *La posibilidad de una isla* intuye, en su condición de neohumano, las primeras coordenadas de un estado definitivo de insatisfacción. La inmortalidad, mediante duplicación, no ha sido capaz de hacer presente, en términos de Bataille, la idea de continuidad. En ese sentido, Daniel25 concluye, aún inseguro ante sus propios pensamientos, que existe en el amor y en la muerte un mecanismo, o la llave de la puerta que permite abrir el acceso hacia la continuidad –una perpetuación del ser mucho más satisfactoria que la replicación de la carne.

Dice Daniel25, al momento de reconocer el cambio que opera dentro de sí: “Había alcanzado la inocencia, había llegado a un estado sin conflicto, a un estado no relativo; ya no tenía ni objetivo ni plan, y mi individualidad se disolvía en la secuencia indefinida de los días; era feliz” (Houellebecq, 2005, 407). La esperanza de la humanidad, o la visión de algo parecido a la felicidad, se vuelve un hecho palpable y comprobable en el cuerpo de Daniel25. En teoría, los neohumanos no están programados para sentir ninguna clase de deseo ni para tener expectativas, en términos eróticos o sexuales, de ningún tipo. El personaje describe este tránsito, desde la abulia condicionada por su estado –ser un neohumano– hasta el punto de quiebre en el que decide emprender aquel viaje, sin retorno, en que buscará el sentido a su existencia:

Al abandonar los caminos de una vida catalogada, me había apartado también de cualquier esquema aplicable. Así pues, por espacio de algunos minutos, acucillado en lo alto de un otero calizo, contemplando la llanura interminable y blanca que se extendía a mis pies, descubrí las angustias de la elección personal (Houellebecq, 2005, 408).

Durante el trayecto hacia un objetivo aún no revelado, el neohumano va perdiendo, sin embargo, el sentimiento de felicidad y comienza a cuestionarse ciertos elementos propios del hombre. Surge, entonces, la duda respecto a la desaparición de la raza anterior, de las características fundamentales de dicha especie, en el cuerpo del protagonista.

Durante el viaje, Daniel25 encuentra algunos humanos que viven entre los escombros de las ciudades que, cientos de años atrás, habían erigido. En este punto, el autor, a través del discurso del neohumano, realiza una síntesis de lo que el hombre simboliza en sus novelas: “Las dudas que habían podido asaltarme ocasionalmente a lo largo de mi vida abstracta y solitaria se habían esfumado: sabía que se trataba de seres nefastos, desgraciados y crueles; no sería entre ellos donde encontraría el amor, o su posibilidad...” (Houellebecq, 2005, 418). Es entre aquellos hombres que Daniel25 pierde a su único compañero de viaje: Fox, una de las tantas copias de la primera mascota, la cual pertenecía al humano original. Ante la imagen fría y repentina de la muerte, que no debería producirle

ninguna reacción –la muerte es un estado que, en teoría, ha sido superado–, el espanto de la angustia entra, finalmente, en su imagen del mundo. Daniel25 descubre, en un instante, la fatalidad:

Ahora estaba solo [...] y mi soledad era definitiva. Fox no reviviría nunca, ni él ni ningún perro dotado del mismo capital genético; se había hundido en la aniquilación total a la que yo me dirigía a mi vez. Ahora sabía con certeza que había conocido el amor, puesto que estaba conociendo el sufrimiento (Houellebecq, 2005, 423).

Houellebecq finalmente nos revela que el mar, vital para la supervivencia de Daniel25 –es necesario precisar que los neohumanos se alimentan de sales minerales, y que han abandonado por completo el consumo de alimentos tales como los conocemos–, representa el objetivo que, a través del relato, desencadenará nuevamente la liberación de la angustia sobre la superficie de la tierra. Por primera vez en miles de años la muerte ha vuelto a ser una posibilidad; y con ella también hacen ingreso a la realidad del neohumano el resto de los deseos humanos que, ante la presión del orden natural de las cosas, siempre estarán destinados a caer en un abismo sin fondo. Así, dice el personaje, “abandonando por mi propia voluntad el ciclo de renacimientos y muertes, me dirigía hacia un simple vacío, una pura ausencia de contenido” (Houellebecq, 2005, 436). El círculo se cierra y todos los elementos que constituían al humano del siglo XXI vuelven a aparecer, cientos de años más adelante, enteros e incorruptos en la figura del neohumano:

Me bañaba durante mucho tiempo, al sol y a la luz de las estrellas, y no notaba nada más que una leve sensación oscura y nutritiva. La felicidad no era un horizonte posible. El mundo nos había traicionado. Mi cuerpo me pertenecía por un breve lapso de tiempo; yo jamás alcanzaría el objetivo asignado. El futuro estaba vacío; era la montaña. Mis sueños estaban poblados de presencias emotivas. Yo era, ya no era. La vida era real (Houellebecq, 2005, 439).

La imposibilidad del amor y la felicidad, aquello que advirtieron Michel –en *Ampliación del campo de batalla*–, Djerzinski, Annabelle y Bruno –en *Las partículas elementales*–, se hace presente justo al final de la novela. Así, Houellebecq vuelve a recordarnos su eterna premisa: pese a todas las esperanzas

que el ser humano pueda tener en su vida, el caos de la naturaleza o la crueldad del propio hombre harán su aparición como dos furiosos elementos que superan el fin de la muerte y el paso del tiempo, pues están inscritos más allá, incluso, del código genético de nuestra especie.

Tal como la célebre advertencia de Dante en el tercer canto de la Divina Comedia, Houellebecq nos hace entender que nosotros, quienes nos adentramos en la lectura de sus novelas, debemos abandonar toda esperanza. No hay salvación posible: ni dentro del relato ni afuera. Como dice el neohumano en *La posibilidad de una isla*,

el amor te vuelve débil, y el más débil de los dos acaba oprimido, torturado y finalmente muerto a manos del otro, que por su parte oprime, tortura y mata sin intención de hacer daño, sin sentir placer alguno por ello, con una total indiferencia; eso es lo que los hombres, por regla general, llaman amor (Houellebecq, 2005, 169).

CONCLUSIONES

El mito del andrógino, del que habla Platón en *El banquete*, refiere a un ser que posee los sexos masculino y femenino, dos sexos masculinos o dos sexos femeninos. Aquel ser, antes de ser separado por Zeus en castigo por su intención de invadir el Monte Olimpo, poseía un vigor y determinación inquebrantables. En contraposición, el nuevo ser propuesto por Houellebecq prescinde de cualquier determinación sexual; en otras palabras, asume que las diferencias sexuales resultan nefastas para la especie y decide eliminarlas. Si Zeus deseaba debilitar a la especie humana mediante la separación del andrógino, Houellebecq imagina un ser sin distinciones sexuales –aunque basado en la moral femenina, que, según el autor, está basada en la ausencia de violencia y crueldad. Tal es el camino que debemos seguir, según el autor, para superar el caos al que nos somete la naturaleza –la propia naturaleza humana, sobre todo.

A lo largo de esta investigación, además de cuestionar la propuesta presentada en las novelas de Houellebecq –respecto a que es posible superar la crueldad de la naturaleza mediante avances tecnológicos que nos liberen de la muerte–, he pretendido realizar una lectura acerca del estado general de la sociedad occidental y la enorme y total influencia del capitalismo en la existencia de los seres humanos. En un intento parecido al de Michel Houellebecq en sus novelas, al menos en términos teóricos, mi intención fue burlar el cerco que separa la fantasía de la realidad más cruda para bosquejar, mediante una escritura que muchas veces prescinde de las distinciones relativas a lo real y lo ficticio –las novelas–, un retrato de lo cotidiano inscrito en un contexto de capitalismo salvaje y, sobre todo, de absoluta alienación.

Tal como lo afirma Bernard Maris en *Houellebecq economista* (2015), publicado de manera póstuma tras la muerte del autor en los atentados a la revista Charlie Hebdo –de la cual era fundador y colaborador–, palabras como “gestión, administración, inversión, jubilación, seguro, crecimiento, empleo, PIB, competencia, publicidad, competitividad, comercio, exportaciones” (Maris, 2015,

20), son conceptos que disuelven al hombre en un concentrado parecido a la nada y, desde cierto punto de vista, nos aproximan lentamente a la locura. Para el periodista y economista, “nuestra época está loca, por su pretensión de enmascarar lo que ha torturado y torturará a las personas hasta que la humanidad desaparezca (hipótesis houellebecquiana): el amor y la muerte” (Maris, 2015, 20). Jean-François Lyotard, en un sentido más amplio, destaca en *Lo inhumano, Charlas sobre el tiempo* (1998) que “la cultura ‘posmoderna’ se está extendiendo a toda la humanidad. Pero en esa misma medida, tiende a abolir la experiencia local, singular, y afecta al espíritu a golpes de groseros estereotipos, sin dejar lugar alguno, según parece, a la reflexión y la educación” (Lyotard, 1998, 71). En otras palabras, el sistema capitalista segrega al individuo mediante una necesidad común. ¿Cuál es esta necesidad? Es, por supuesto, la del consumo de objetos y relaciones personales –o la transformación del ser humano en un bien de consumo. He querido reunir en esta investigación todos estos elementos y, de cierta manera, articularlos en la órbita de una obra que no se agota –las novelas, poemas y artículos de Michel Houellebecq–, pues su combustible es el estado crítico de nuestra sociedad y la fuerza arrolladora de un sistema que hace estragos en nuestra vida cotidiana. Personalmente, creo que la gran novedad radica en el encuentro de ideas entre pensadores como Jean Baudrillard y Georges Bataille, por ejemplo, con los postulados de Houellebecq, sin caer en la tentación de la autobiografía –en la vida de Michel Houellebecq hay material de sobra para aquello. Mediante la pugna entre conceptos tales como individualidad, realidad, ilusión y simulacro, la lectura de Baudrillard enriquece enormemente aquello que podemos extraer tras el análisis de la obra de Houellebecq.

Por ejemplo, Baudrillard cita el ejemplo de Lascaux, las famosas cuevas con pinturas rupestres ubicadas en Francia, con el fin de ejemplificar la consecución del ideal de Houellebecq: la libertad del hombre mediante su superación a través de la inmortalidad. Dice Baudrillard, acerca de las cavernas, que el sitio original

fue cerrado hace mucho tiempo y los visitantes hacen cola ante el simulacro, Lascaux 2. La mayoría de ellos ni siquiera saben que verán un simulacro. El original ya no está señalizado en ninguna parte. Modo de prefiguración del mundo que nos espera: copia perfecta de la que ya ni siquiera sabemos que es una copia (Baudrillard, 2004, 62).

Lo mismo ocurre con Daniel25 en *La posibilidad de una isla*, inmortal mediante un continuo procedimiento de clonación. Del ser original quedan solo los recuerdos que se nos revelan mediante la escritura de sus memorias, ecos del pasado que son escuchados por cada uno de los seres posteriores al original. Baudrillard se pregunta, por su parte, qué es lo que sucede con el original cuando la copia deja de ser considerada como una copia, como un simulacro: “esta es la dialéctica irónica del simulacro en el estado ulterior de su desaparición”, ya que “hasta el original queda igualado al artificio” (Baudrillard, 2004, 62). En el mismo sentido, se genera una idea de justicia bastante paradójica, ya que, según Baudrillard, “los privilegiados y los desheredados aparecen remando en la misma galera de un mundo artificial” (Baudrillard, 2004, 62). Y prosigue: “desde el momento en que el original no es más que una alegoría entre otras, en un mundo por fin técnicamente acabado, la democracia está perfectamente realizada” (Baudrillard, 2004, 62). ¿No resulta inquietante que, en un estado en el que no importa si la realidad es precisamente real, nos encontráramos ante la culminación de un ideal democrático? Es posible relacionar lo anterior con el viaje de Augé a Disneylandia en *El viaje imposible*; la copia, el simulacro, no es distinto al original; y el original – el verdadero Mickey Mouse– se pierde entre en sus repeticiones.

Sabemos que el tema del amor y el padecimiento que genera en los hombres es uno de los grandes temas de las novelas de Michel Houellebecq. Así, títulos como *La agonía del eros*, de Byung Chul-Han, y *El erotismo*, de Georges Bataille, me ayudaron a problematizar el manto que el sistema ha dispuesto sobre el espíritu del hombre, suprimiendo el amor por sexo y la muerte por el consumo. Así como “el capitalismo absolutiza la mera vida. Su fin no es la vida buena. Su compulsión a la acumulación y al crecimiento se dirige precisamente contra la muerte, que se le presenta como pérdida absoluta” (Han, 2014, 36); en el mismo

sentido “el neoliberalismo lleva a cabo una despolitización de la sociedad, y en ello desempeña una función importante la sustitución del Eros por sexualidad y pornografía” (Han, 2014, 67). Respecto a Bataille, rescato la definición del erotismo como un elemento que no es extraño a la muerte, que la acepta y no la elude.

A propósito de la muerte, destaco la claridad con la que Houellebecq aborda las problemáticas en torno a su visión y, en específico, a la máscara que el sistema ha utilizado para esconder el rostro que vibra, cae y sufre debajo. Tanto en *Las partículas elementales* –“Para el occidental contemporáneo, incluso cuando se encuentra bien, la idea de la muerte constituye una especie de ruido de fondo que invade el cerebro cuando se desdibujan los proyectos y los deseos” (Houellebecq, 1998, 83)– como en *La posibilidad de una isla* –“Antes de toda tristeza, antes de toda pena o de toda falta claramente definible, hay otra cosa, que se podría llamar el *terror puro del espacio*. ¿En eso consistía la última fase? ¿Qué había hecho yo para merecer ese destino?” (Houellebecq, 2005, 386)–, al igual que en *Ampliación del campo de batalla*, la muerte se escabulle e ingresa en el discurso de cada personaje, culminando como la gran fuerza –junto al amor– que determina el acontecer de los sujetos que habitan el sistema. Para algunos, el rostro de la muerte es la mueca del terror definitivo; para otros, como Bataille, simboliza la continuidad del ser. En la obra de Houellebecq, el suicidio de la humanidad aparece como la única forma posible de acabar con el capitalismo; aunque, como planteo aquí, los neohumanos volverán a sentir la misma angustia, la misma sed de antaño que devoraba a los humanos en tiempos del consumo sin restricciones. De esta manera, en un futuro sin capitalismo todavía podemos advertir una de las marcas que permea cualquier lapso de tiempo: la imposibilidad del amor. Fatalidad, angustia y, finalmente, aceptación: esas son las etapas en las que el hombre se percata que su particular idea de felicidad, aunque subsiste como posibilidad, se halla fuera de su alcance. La sola posibilidad de ser felices – la posibilidad, precisamente, de una isla en medio del violento océano– provoca que la angustia sea aún más profunda. En otras palabras, comprendemos a la

fuerza que, por más que nos esforcemos y sin importar la bondad que habite nuestras intenciones, la naturaleza siempre gana.

El sexo es otro de los puntos que he discutido en amplitud, sobre todo en su condición positiva –acumulativa, consumible– frente al sentimiento erótico. Uno de los mejores ejemplos respecto al papel del sexo en el sistema capitalista se encuentra en *Las partículas elementales*, y dice:

En la sociedad liberal en la que vivían Bruno y Christiane, el modelo sexual propuesto por la cultura oficial (publicidad, revistas, organismos sociales y de salud pública) era el de la *aventura*. Dentro de un sistema así, el deseo y el placer aparecen como desenlace de un proceso de *seducción*, haciendo hincapié en la novedad, la pasión y la creatividad individual (cualidades por otra parte requeridas a los empleados en el marco de la vida profesional). La desaparición de los criterios de seducción intelectuales y morales en provecho de unos criterios puramente físicos empujaba poco a poco a los aficionados a las discotecas para parejas a un sistema ligeramente distinto, que se podía considerar el fantasma de la cultura oficial: el sistema *sádico* (Houellebecq, 1998, 247-248).

En la cita anterior se hallan presentes cada uno de los choques conceptuales entre el amor y el sistema, que promueve ciertas prácticas funcionales a un mundo en el que el rendimiento es el factor trascendental para el correcto funcionamiento de una maquinaria capitalista en marcha constante. Bernard Maris, en *Houellebecq economista*, describe esto de manera más directa: “Este mundo es agotador y desesperante. En el centro del capitalismo y de la sociedad de mercado está prohibido plantarse, descansar, quedarse en un mismo sitio, contentarse con lo que se tiene, acostumbrarse a los objetos, a las marcas, al propio trabajo” (Maris, 2015, 74-75). El mismo Maris, en palabras sencillas, identifica la presencia del sexo y la relaciona con la eterna obsesión del consumismo: “El sexo ha tenido su papel en este fin. La obsesión sexual se suma a la competencia por el dinero y la exagera. La metáfora económica es evidente [...] y la obsesión sexual es punto por punto comparable a la obsesión consumista” (Maris, 2015, 110). Propongo, además, que la obsesión por el sexo no solamente es comparable, sino que forma parte fundamental de la obsesión consumista en nuestra civilización. En otras palabras, la chance de poder practicar el sexo –

mientras otro sujeto sufre y se consume a sí mismo por no poder hacerlo— no solo se compara, sino que está profundamente ligada a la posibilidad de satisfacer, por ejemplo, la necesidad de adquirir el último teléfono móvil que ha llegado al mercado.

Finalmente, si bien *La posibilidad de una isla* nos revela seres que carecen de deseos sexuales y económicos, fuerzas malignas que atacan el espíritu del hombre, aún persiste el sufrimiento en ellos. La conclusión es la misma: el amor no es posible porque les es desconocido. Y es por tal motivo que el proyecto de Michel Djerzinski fracasa, pues no es capaz de apreciar la tremenda fuerza del sentimiento erótico y su importancia en la composición de la psiquis humana y neohumana. Cuando la naturaleza —a través de enfermedades o desastres— demuestra su poder, como en el caso de Annabelle, no hay fuerza alguna que pueda luchar de igual a igual en contra de ella. Ni siquiera el suicidio del hombre, ni la creación de una nueva especie. El miedo, ya sea al sistema o al caos de la naturaleza, no permite que los seres traduzcan desde sus criptas las imágenes del deseo erótico, como propone Agamben. Por su parte, el capitalismo, según Maris, sienta sus bases en la naturalización del miedo como un eficiente motor que permite el correcto funcionamiento del sistema. Acerca de esto el autor señala:

Los personajes de Houellebecq viven esta interiorización del miedo. El protagonista de *Ampliación del campo de batalla* suda de miedo. Bruno, el protagonista de *Las partículas elementales*, ha interiorizado el terror y los malos tratos sufridos cuando estaba en el internado. Jóvenes varones más fuertes lo humillaron, lo golpearon, mearon encima de él. Se formó en la sociedad capitalista. Todos los personajes positivos de las novelas son poetas en una sociedad de bestias. Ahora bien, el mercado (la competencia, la empresa) mantiene a los dos —y, por otra parte, a casi todos los demás— en un terror en buena medida vinculado a la incertidumbre que éste impone: incertidumbre por el trabajo (riesgo de desempleo) y por la recompensa del trabajo, el consumo (caducidad de objetos que volveremos a encontrar más lejos) (Maris, 2015, 59).

La lectura de estas novelas y su relación con nuestro mundo actual provoca, automáticamente, que nos preguntemos si realmente habitamos el mundo que nos presenta Houellebecq y, finalmente, si existe una salida posible para nosotros,

lectores y escritores del mundo que el autor retrata con una fidelidad feroz. Si el empleo de la ciencia ficción en *La posibilidad de una isla* como recurso para elaborar una propuesta teórica pudiera resultar poco creíble –más que nada porque dicho género no es el propio del autor–, debemos recordar la enorme cantidad de ejemplos que nos hablan de lo mismo: la utopía del hombre en un futuro que es simulacro y posibilidad –1984, *Un mundo feliz* y *Fahrenheit 451*, a modo de ejemplo. Si en algunas de estas obras la respuesta del sistema es la represión estatal o la configuración de una sociedad de castas, en la obra de Houellebecq la solución propuesta es una sola: el apocalipsis.

Para finalizar, comentaré, desde un punto de vista personal, si la lectura/propuesta de Houellebecq posee algún grado de sentido, o si el empleo de un recurso de ciencia ficción –la inmortalidad humana mediante clonación– no tiene relevancia alguna en el ámbito de lo teórico –y, mucho menos, en el práctico– al momento de esbozar una posible salida al neoliberalismo y sus consecuencias.

Si bien Bataille nos indica que a través del ser amado somos capaces de percibir, aún por un momento casi insignificante, la presencia de una continuidad, y que a través de la muerte se nos revela la misma apertura hacia lo infinito –relacionada con la idea de continuidad–, me parece que esto no es posible en la propuesta de Houellebecq, al menos en lo que nos presenta *La posibilidad de una isla*. Esto, por una razón bastante lógica: el final de la muerte, o la certeza de que el ser humano posterior –e igual al ser humano presente y los anteriores– se perpetuará indefinidamente, genera un sujeto incapaz de *cerrar* nada, que no posee una estructura mental o espiritual para contemplar el brillo que transmite la idea de lo eterno –¡aun siendo inmortal!– y que no concibe la noción de un vacío como realidad probable. Como lo indica Houellebecq al final de *La posibilidad de una isla*, Daniel²⁵, al adentrarse en el mar –símbolo de una apertura–, es capaz de imaginar la idea de un vacío que lo arrastra todo –la muerte– y se percata, tal como Djerzinski en *Las partículas elementales*, que la idea de la felicidad es imposible y que la mera aceptación de la fatalidad es la única vía de escape para

soportar el cruel aullido de la naturaleza y el eterno grito de socorro de ser humano.

Por otra parte, la supresión de la pulsión erótica en los neohumanos desencadena diversos cuestionamientos. Si bien los neohumanos han sido vaciados de toda posibilidad de deseo, la felicidad aún les resulta esquiva. Ese es el caso de Marie23, por ejemplo, que emprende la búsqueda de comunidades habitadas por antiguos humanos o neohumanos; así, entonces, no resiste el peso de su ser individual y emerge entregándose por completo al vacío. La tristeza de Daniel25 ante la pérdida de su compañera de conversaciones instala la duda: ¿qué es aquello que, miles de años atrás, podía elevar al hombre hasta el éxtasis o enterrarlo en un pozo sin fondo? Es la visión del amor y la muerte, antes vedada, que pronostica el final de Daniel25. Él mismo, en las últimas páginas de *La posibilidad de una isla*, declara que "...la travesía del Gran Espacio Gris me había reseca por dentro; ya no sentía dentro de mí ningún deseo, y desde luego no el descrito por Spinoza de perseverar en mi ser; sin embargo, lamentaba que el mundo fuera a sobrevivirme" (Houellebecq, 2005, 437). Pronosticando el final de su travesía, Daniel25 decide arrojarlo hasta el fondo de aquel vacío que le llama, como un mantra que ha sobrevivido en su código genético, al cierre y a la continuidad del ser. Es en aquel punto que, a partir de la lectura de Bataille, es posible asumir que aquella búsqueda de la continuidad supera al proyecto elaborado por Houellebecq.

Así como creo que la democracia no es un sistema que verdaderamente funcione y que deberá, más tarde que temprano, ser reemplazado, tampoco soy capaz de elaborar un sistema que resuelva los fallos que el actual sistema de gobierno posee. Del mismo modo, tampoco soy capaz –y Houellebecq tampoco– de imaginar un sistema económico y social que reemplace eficazmente al capitalismo. Houellebecq, por cierto, nos motiva a pensar en el problema, mas en ningún caso a resolverlo completamente. Sí creo que sus novelas son cristales que, unidos, dan forma al espejo roto de la sociedad, en el que cada lector es capaz de reconocerse como parte de una infame maquinaria: la del consumo y de

la mercancía. Por ese motivo Michel Houellebecq es tan leído, adorado y criticado, tanto en Francia como en el resto del mundo.

El pesimismo y la fatalidad con la que el autor modela a sus personajes me parece fundamental para entender su propuesta estética: retratar al sujeto neoliberal y ponerlo en crisis. Que el amor se instale como una bomba de tiempo que, tarde o temprano, estalle en el pecho de los personajes, y que todos acaben optando por el suicidio u otra salida menos definitiva. El cruel determinismo de la naturaleza me permite pensar, al menos, en la imagen de la muerte y la urgente necesidad de quitarle su maquillaje. Asimismo, un personaje como Bruno ha sido capaz de trazar en mi memoria –y, espero, en la de cada lector– el eco de una parte de nosotros mismos, inagotables consumidores de una mercancía que transforma el amor en moneda de cambio.

Houellebecq ha trazado un mapa del sujeto postmoderno, el cual ha sido y seguirá siendo analizado con el fin de, quien sabe, conocer cuáles son los límites éticos y morales de la realidad que hemos construido, y de la farsa que interpretamos todos los días al levantarnos de la cama. Tengo la convicción de que este trabajo de investigación, centrado en algunas cuantas variantes de lectura que el autor francés ha propuesto, puede contribuir aún más al entendimiento de las reglas que hacen funcionar nuestro sistema de códigos y valores, estableciendo un nexo visible entre el discurso literario y la realidad –o las ciencias sociales, si el lector así lo estima conveniente.

Me parece prudente compartir, antes de terminar, una frase de Jean-François Lyotard presente en *Lo inhumano*, respecto a nuestro papel en este sistema de rendimiento, éxito y desarrollo sin control: “La especie humana, por así decirlo, es empujada ‘hacia adelante’ por ese proceso sin tener la menor capacidad de dominarlo. Le es preciso adaptarse a las nuevas condiciones” (Lyotard, 1998, 71). Esperemos que este proceso de adaptación, si es que ocurre, nos sorprenda hurgando en el lugar donde el sistema arroja sus desperdicios. Quien sabe si encontramos, en un rincón y bajo un siglo de basura, entre el polvo y toda la inmundicia, al amor.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2005. Impreso.
- Augé, Marc. *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2008. Impreso. Primera edición de 1977.
- Barthes, Roland. *El placer del texto. Lección inaugural*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1993. Impreso. Primera edición de 1973.
- Bataille, Georges. *El erotismo*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2010. Impreso. Primera edición de 1979.
- Baudrillard, Jean. *El pacto de lucidez o la inteligencia del mal*. Buenos Aires - Madrid: Amorrortu Editores, 2008. Impreso. Primera edición de 2004.
- Chemama, Roland. *Diccionario del Psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1998. Impreso. Primera edición de 1995.
- Han, Byung-Chul. *La agonía del Eros*. Barcelona: Herder, 2014. Impreso. Primera edición de 2012.
- Houellebecq, Michel. *Ampliación del campo de batalla*. Barcelona: Anagrama, 1999. Impreso. Primera edición de 1994.
- . *Las partículas elementales*. Barcelona: Anagrama, 1999. Impreso. Primera edición de 1998.
- . *Plataforma*. Barcelona: Anagrama, 2002. Impreso. Primera edición de 2001.
- . *La posibilidad de una isla*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005. Impreso.
- . *El mapa y el territorio*. Barcelona: Anagrama, 2010. Impreso.
- . *Sumisión*. Barcelona: Anagrama, 2015. Impreso.
- Lyotard, Jean-François. *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 1998. Impreso. Primera edición de 1988.
- Maris, Bernard. *Houellebecq economista*. Barcelona: Anagrama, 2015. Impreso. Primera edición de 2014.