



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

***Fight Club: en búsqueda de la autolegitimación en la era
posmoderna***

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
**MAESTRA EN LETRAS
(LETRAS MODERNAS INGLÉSAS)**

PRESENTA

**CARLA ZELTZIN TIRADO MORTTIZ
(Becaria CEP-UNAM)**

ASESORA:

DRA. ESTHER COHEN DABAH

Instituto de Investigaciones Filológicas

Ciudad Universitaria, México D.F., noviembre 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

| | |
|---|----|
| Introducción | 2 |
| Capítulo I: Aproximaciones al discurso de la posmodernidad | 9 |
| 1. Lyotard: de los grandes relatos a los microrrelatos | 9 |
| 2. Walter Benjamin y Enzo Traverso: entre la violencia y el empobrecimiento de la experiencia..... | 11 |
| 3. Fredric Jameson y Zygmunt Bauman: populismo estético y consumo postindustrial, de lo sólido a lo líquido en la cultura | 14 |
| 4. Brian McHale y el “cambio de dominante”: de lo epistemológico a lo ontológico | 20 |
| 5. Del culto y el narcisismo a la fragmentación del sujeto | 24 |
| Capítulo II: Sobre la transgresión. Origen y filosofía | 27 |
| Capítulo III: La violencia en <i>Fight Club</i> | 47 |
| Conclusiones | 68 |
| Bibliografía: | 75 |

Introducción

Desafortunadamente, la violencia se ha convertido en una experiencia cotidiana en las sociedades contemporáneas. Por dar un ejemplo, en México, de manera específica, la violencia ha escalado hasta alcanzar dimensiones sin precedentes. Esta situación ha causado la indignación de la población y ha puesto las discusiones en torno a la violencia a la orden del día. La “Guerra contra el narcotráfico”, con una crueldad desmedida, ha afectado sin reservas todos los estratos sociales, al arrancar la vida de miles de personas. Pero, a modo de respuesta, han surgido iniciativas sociales como el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad – encabezado por el poeta Javier Sicilia¹ – que han buscado detener la masacre para exigir justicia. Tales organizaciones tienen el propósito fundamental de que, por medio de la memoria, exista un reducto de dignidad para las víctimas a las que, de forma indignante, se les ha denominado cifras, daños colaterales o simples consecuencias de una irresponsabilidad del Estado. Las acciones de estos grupos nos han recordado lo que la violencia mexicana es en realidad: el resultado vergonzante de una política insensible, cuya fuerza de ley ha devenido en caos.

En los años recientes han surgido géneros literarios que dan cuenta del papel que juega la violencia en la cultura contemporánea. Uno de éstos es la ficción transgresiva – género narrativo que parte de la premisa del autoconocimiento y la autolegitimación, por medio de las experiencias violentas – que nace en los Estados Unidos y, actualmente, ha incrementado su popularidad en el resto del mundo. Esta corriente narrativa ha generado múltiples controversias en la crítica literaria, debido a sus contenidos crudos y sus temáticas transgresoras. Mas, lejos de parecer que el origen de esta literatura es gratuito, para el crítico norteamericano James Gardner es fundamental señalar que la ficción transgresiva encuentra su fundamento en los vicios de la cultura misma. Esto quiere decir que existe una fuerte relación entre aquellos factores que generan el contenido pernicioso de la ficción, y la obra

¹ Javier Sicilia es un escritor, periodista y poeta mexicano, que ha destacado por su papel como activista en el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad, que surge a raíz del asesinato impune de su hijo.

literaria. Gardner caracteriza este género del siguiente modo: “[a literature] of self—defined immorality, anguish, and degradation [that] is constantly waxing and waning in our culture”.² De acuerdo con este autor, la inmoralidad y la degradación de los individuos de una cultura se reflejan en la narración.

Alfred Bendixen, profesor de la Universidad de Texas A&M y fundador de la Asociación de Literatura Norteamericana, refiere la siguiente expresión del crítico H. Rap Brown, “Violence is as American as cherry pie”, con la finalidad de dar cuenta de que la fascinación por la violencia ha sido crucial en la ficción estadounidense. Para el teórico, ésta es inherente a la cultura norteamericana porque, haciendo una revisión de su historia, nos percatamos de sus medidas bélicas y sus constantes recurrencias a la opresión, al arrebatar a los indios su territorio y, posteriormente, esclavizar a los afroamericanos. Tales aspectos contribuyeron a convertir este país en un imperio industrial y, después, en una superpotencia. Sin embargo, para Bendixen, lo característico del pensamiento estadounidense no radica sólo en el uso de la violencia, sino en el sentido mítico que se le da a los fines para los que ésta se usa. Por esta razón, Bendixen considera que la novela norteamericana es la transformación de la experiencia histórica de la violencia en una especie de mito. A su vez, señala como el paradigma norteamericano al subgénero *hard—boiled*, perteneciente a la novela detectivesca, que se basa en una experiencia pasional del mundo corrupto y traicionero, y se distingue de su vertiente británica cuya característica principal es la lógica racional. En el *hard—boiled*, nos enfrentamos a una búsqueda visceral que conduce a una ambivalencia moral de los personajes. Tal disolución de valores demuestra que la violencia constituye un elemento clave de la vida norteamericana, ya que su mitificación forma parte de una realidad cotidiana contundente, convirtiéndose incluso en un objeto más de consumo.

En este orden de ideas, Layne Neeper, profesor de la MoreHead State University de Kentucky,

²Layne Neeper, “On Teaching Transgressive Literature” en *The CEA Forum*, verano 2008, 37.2, p. 3.

en su texto “On Teaching Transgressive Literature”, habla de la carnavalización de la cultura norteamericana en el siglo veintiuno, cuando la violencia se ha convertido en una exitosa franquicia. Para llegar a esta conclusión, Neeper explora la relación que hay entre la literatura transgresiva y el ámbito académico, porque en ésta encontramos la oscilación que existe entre estigmatización y canon. El objetivo de su estudio es mostrar cómo lo transgresivo se neutraliza al insertarse en lo institucional, y de esta manera diluye el carácter subversivo de la violencia para convertirlo en culto. De este modo, lo transgresivo produce una diseminación de centros de poder hacia un espacio anticanónico, por lo que, para Neeper, el estudio de esta reconfiguración permite ahondar en los límites que existen entre lo permitido y lo transgresivo dentro de una cultura.

Por otra parte, Neeper indica la dificultad que habría al hacer una definición maniquea de lo transgresivo, en razón de la tendencia a relativizar los valores de la cultura, por lo que los límites entre lo extremo, lo monstruoso y lo perverso se difuminan: “given the state of contemporary American culture, it has become increasingly difficult to articulate distinctions between the transgressive and the non—transgressive; at a certain level arguing about that which is beyond the pale *is* ultimately a subjective judgment”³. Para abordar esta tensión, que figura en la inversión de lo público por lo privado, Neeper retoma la propuesta de Allon White quien, en su texto *Pigs and Pierrots: The Politics of Transgression in Modern Fiction*, postula el concepto de transgresión entendido como carnavalización de la cultura:

It [transgression] can be inscribed in both social action (crimes, carnivals, festivals, “perversions,” subcultures) and also in discursive formations such as dress, music, literature, and painting. Transgression is an inversion or subversion of some existing socially valued norm, rule, structure, or contract. It often operates through a systemic inversion of hierarchical oppositions (high/low; animal/human; body/spirit; outside/inside). It mixes those things which are conventionally separated and divides up traditional unities [...] [and] is usually thought of as destabilizing existing social forms and is thought therefore to be intrinsically radical.⁴

³ Layne Neeper, *ibid.*, p. 5.

⁴ Allon White, *Pigs and Pierrots: The Politics of Transgression in Modern Fiction*, *Raritan* 2, 1982, p. 52.

Desde este enfoque, el carnaval y lo transgresivo estarían íntimamente relacionados en su carácter de elementos controversiales y desestabilizadores, en la medida en que invierten las normas establecidas por el ideal ilustrado, donde la razón opera como una fuerza de liberación, a la vez que como una fuerza de dominación de factores internos y externos al ser humano. En este sentido, como apunta Diana Fourny, hay una contradicción del discurso racional – y la literatura comprometida con este ideal – puesto que apela al orden, y cuando no lo encuentra, termina por apropiarse de los elementos violentos e irracionales que busca erradicar. En palabras de Fourny:

Reason can never be liberated from unconscious, irrational impulses that push human desire in directions contrary to Reason's conscious objectives. It is merely placed or displaced in the hands of those controlling the various social, economic, cultural and political power structures. Hence, its literature can never be freed from these same structures and play of violence that its authors seem also to inhabit.⁵

Tras la reflexión de esta autora, géneros como la ficción transgresiva se convierten en literatura *sobre* la violencia, en lugar de literatura que hace una apología de la violencia. Este cambio de paradigma es lo que White asocia directamente con el carnaval bajtiniano:

Terrible things happen when the traditional carnivalesque body, public and social, animated by a communal spirit, becomes privatized and fragmented in its encounter with the emergent formation of bourgeois individualism [...] In the postromantic carnival of the night, social pleasure gives way to chamber—games of bed and torture, a reduced and yet intensified transgressive base of demonized sexuality. Enclosed within its airless linguistic spaces, the carnivalesque will increasingly turn inward on itself, transgressing its own transgressions, accelerating and escalating its formal and stylistic infractions [...] [In] the process of being internalized, of being driven in upon the inner darkness of individual consciousness, [the images of carnival] become largely negative elements, often indistinguishable from nightmare and sickness.⁶

Desde este planteamiento, por medio de la ficción transgresiva asistimos al malestar de la cultura que se refleja en el Estado, y sus síntomas son la violencia, la represión y la crueldad. Así, es posible pensar que los elementos negativos del carnaval perduran y se asientan en la sociedad del

⁵ Diane Fourny, "Literature of Violence or Literature on Violence? The French Enlightenment on Trial" en *Substance* no.86, 1998, pp. 43-44.

⁶ Allon White, *ibid.*, p.51-70.

exceso o del consumo de masas. No obstante, cabe destacar que la violencia propia del contexto en el que se desarrolla este género se distingue de aquella presentada dentro del mismo en tanto que en la segunda esta conducta se relaciona más bien con un ejercicio, una especie de praxis vital, orientado a la transformación de ese mundo violento, por lo que adquiere ciertos fines éticos. De esta manera, la violencia en la ficción transgresiva busca, por medio de prácticas excesivas, subvertir las condiciones de su contexto por medio de un individuo que sea capaz de advertir su condición de mero espectador de su propia destrucción y pase a ser, de nueva cuenta, un sujeto propiamente de su propio destino. En este sentido, este tipo de géneros más que fomentar la violencia obligan a la toma de una postura crítica respecto del mundo que vivimos.

* * *

Hasta aquí he esbozado unas cuantas reflexiones generales con el propósito de introducir el tema del presente proyecto de investigación, a saber, la exploración de la literatura transgresiva en búsqueda de la autolegitimación en la novela *Fight Club* de Chuck Palahniuk. Esta obra fue publicada en 1996 y es considerada una de las más representativas del género de ficción transgresiva. Posteriormente, se realizó una adaptación cinematográfica que le valió un alto grado de popularidad en décadas recientes, e incluso ha generado un fenómeno de culto en torno a su recepción. A raíz de tal éxito surgen las preguntas: ¿Cuáles son los elementos que hacen atractiva a *Fight Club*? ¿En qué radica su efecto de empatía con sus receptores? La iniciativa por encontrar respuestas a estas preguntas despertó mi interés de manera determinante, y es por eso que este trabajo busca ofrecer algunas ideas que iluminen tales inquietudes. Si bien en un principio el objetivo principal era argumentar que este texto en particular es sintomático de la era posmoderna en la medida en que se opone a los metarrelatos y muestra la crisis del sujeto, el proceso de investigación me permitió ahondar en esta hipótesis para llegar a las siguientes

conclusiones: la violencia de la novela representa una *pelea*, un acto de resistencia simbólico contra la crisis del contexto en el que surge en el afán de despertar al individuo de su enajenación mediante situaciones límite para así redimensionar conceptos degradados como los de sujeto, progreso, civilización y, consecuentemente, revalorar la existencia. Así, la conducta transgresora del texto adquiere fines éticos ya que se orienta a la transformación del mundo de violencia salvaje que lo rodea. Por ello he optado por el enfoque fenomenológico, propuesto por Hans Robert Jaus, que permite ahondar en la importancia que un texto determinado históricamente juega en una sociedad. Así, el estudio de la recepción se conforma no como un método o una tendencia, sino como un cúmulo de teorías y enfoques divergentes, cuyo objeto común de estudio es la percepción y el efecto de la literatura en la sociedad, de tal manera que el desarrollo de la investigación sea multidisciplinario. De este modo, la teoría de la recepción resulta eficiente porque posibilita investigar de dónde vienen aquellos juicios de valor que posteriormente se convierten en paradigmas estéticos, que hacen de una obra algo representativo en la historia. Desde tal enfoque, busco una alternativa para acercarme de modo serio a una propuesta de lectura para *Fight Club*, ya que no deja de asombrar que el estudio de esta novela haya resultado incómodo para la crítica académica, y se le considera un producto del andamiaje mercadotécnico de las editoriales. Esto ha provocado que su estudio haya sido relegado al ámbito periodístico y alejado del edificio de la crítica literaria formal. Por estas razones, la finalidad última de mi trabajo es contribuir a subsanar esta situación, a la que considero una deuda con los estudios literarios contemporáneos.

A partir de este enfoque metodológico, he dedicado el primer capítulo a la polémica en torno a lo posmoderno, contexto en el que se inscriben tanto la producción como la recepción de la novela que me he propuesto estudiar. Tal ejercicio busca esclarecer los elementos estéticos que dotan de valor a *Fight Club*. Para tal labor exploro las ideas de los críticos más representativos de la posmodernidad como Fredric Jameson, Octavio Ianni, Zygmunt Bauman, Jean Francois Lyotard, Ihab Hassan, Brian

McHale y Gilles Lipovetsky.

Para el segundo capítulo me he enfocado en el concepto de transgresión y sus implicaciones, tanto filosóficas como literarias, para ahondar en la idea de la autolegitimación del individuo, a partir de las reflexiones de pensadores como Michel Foucault, Rudiger Safranski, Georges Bataille y Maurice Blanchot. Tras un estudio minucioso, una de las propuestas que destaco en esta tesis es la del estudio de la libertad como un drama que afecta directamente nuestra idea del Mal.

En el capítulo tercero me concentro en el análisis de algunos elementos de la novela *Fight Club* que plantean la reflexión en torno a la violencia como una alternativa para la autodeterminación. Esto resulta ser de suma importancia en una época posmoderna en la que, con la muerte de los grandes relatos, o bien, de la idea de “Verdad”, la responsabilidad de asignarle un sentido a la existencia es desplazada hacia el hombre mismo. Por lo tanto, nuevamente nos enfrentamos a la idea de la libertad como un anhelo del que sólo nos queda la huella de la ilusión.

Finalmente, el propósito último de mi trabajo es presentar un estudio en el que por medio del análisis de la literatura transgresiva, la reflexión sobre el problema de la libertad y el drama al que conduce la violencia, se pueda responder a las claves y pistas que la misma articulación de la novela lleva aparejada. En este sentido y de fundamental importancia, esta tesis también busca ofrecer una aportación a la crítica de la literatura contemporánea en lengua inglesa, en respuesta a la emergencia que este tipo de empresas representa.

Capítulo I: Aproximaciones al discurso de la posmodernidad

1. Lyotard: de los grandes relatos a los microrrelatos

Uno de los temas clave que caracteriza la narrativa de las décadas recientes es la noción de crisis. Este término se define como la puesta en duda de cualquier certeza. En tal medida experimentamos situaciones tales como la crisis de la economía, de las identidades, del sujeto, del lenguaje y de la narración. Sobre esta última, resulta pertinente recordar que el relato, en tanto que lenguaje y mediación con la realidad, ha desempeñado la tarea de organizar discursivamente y dar sentido semántico a la experiencia humana. Asimismo, tanto la historia como la literatura constituyen formaciones histórico—sociales que mantienen una función mnemotécnica, aunque deslinden sus funciones la una de la otra. Esto quiere decir que ambas disciplinas constan de referentes primarios distintos, y por lo tanto sendos acercamientos gozan de diferentes regímenes de verdad. No obstante, existe otra clase de discursos que, en filosofía, se les conoce como metarrelatos, porque buscan darle sentido a la existencia. Mas, como lo plantea François Lyotard, la época de los grandes relatos ha desaparecido.⁷

Este filósofo francés hace una distinción radical entre la modernidad y la posmodernidad. Por una parte, para él, la modernidad se caracterizó por la ambición de producir grandes relatos, entre los cuales sobresalen los últimos discursos occidentales de construcción del hombre: el psicoanálisis y el marxismo —los cuales tratan de dar un sentido a la historia, a la realidad y al sujeto mismo. Asimismo, otro de los grandes relatos que resultó determinante para la modernidad fue la idea de progreso, entendido como la mecánica de superación constante de un esfuerzo inmediatamente anterior.

La tendencia a legitimar los saberes y las ideologías mediante los metarrelatos desempeñó un

⁷ Jean François Lyotard, *La condición posmoderna*, Cátedra, Madrid, 2008, p.73.

papel clave en la organización y unificación de los Estados modernos, ya que éstos dictaban las prerrogativas que construyen la noción de comunidad. Por otra parte, Lyotard apunta a una crisis del saber que evidenció la disfuncionalidad de los grandes relatos como ideas organizadoras, dando lugar a un resquebrajamiento de los esquemas totalizadores. Esta crisis comenzó a gestarse a finales del siglo XIX, alcanzó su apogeo con las guerras mundiales y se manifestó a todas luces con la caída de la Unión Soviética. Así, la posmodernidad surge ante la incapacidad y reticencia del hombre de narrarse en su totalidad en un solo relato, dando lugar a una descomposición y fragmentación de lo total en pequeños relatos que buscan darle sentido a la experiencia. Este cuestionamiento abrió el campo a una descentralización del relato que generó nuevas perspectivas y dio voz a nuevas formas de narrar y dar sentido a la existencia. Como apunta Brian McHale en su libro *Postmodernist Fiction*,⁸ retomando el planteamiento de Ihab Hasan:

History, I take it, moves in measures both continuous and discontinuous. Thus the prevalence of postmodernism today, if indeed it prevails, does not suggest that ideas of institutions of the past cease to shape the present. Rather, traditions develop, and even types suffer a seachange. [...] In this perspective postmodernism may appear as a significant revision, if not an original *èpistémé*, of twentieth century Western societies.⁹

En este contexto se inserta la denominada ficción posmoderna y, en específico, la transgresiva, género literario que ha tenido un gran auge en las décadas recientes donde la violencia desempeña un papel central. A pesar de no ser un género precisamente nuevo, la ficción transgresiva ha adquirido gran importancia en el entorno posmoderno norteamericano donde los modos de organización de la experiencia han pasado de los grandes relatos colectivos a los microrrelatos. En este caso, el término transgresión se refiere no sólo a la violencia física o psicológica que caracteriza esta narrativa, sino también a una violencia contra las construcciones discursivas totalizadoras que las cuestiona de manera permanente.

⁸ Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, Routledge, Nueva York, 1987, p.5.

⁹ Ihab Hassan, "Toward a Concept of Postmodernism" en *The Postmodern Turn*, Postmodernism: A Reader. Thomas Docherty, (ed.), Nueva York, 1987, p.1.

El término ficción transgresiva fue acuñado para la ficción en 1990 por el crítico Michael Silverblatt en el ensayo “Shock Appeal/Who are these writers and why do they want to hurt us?: The New Fiction of Transgression”,¹⁰ publicado por el diario *Los Angeles Times*. El autor caracteriza al género por su exploración gráfica de temas como el incesto, la mutilación, la violencia urbana, la misoginia, el abuso de drogas, así como de relaciones familiares altamente disfuncionales. Para algunos teóricos, la atención del género en estas prácticas parte de la premisa de que el conocimiento e incluso lo que llamamos “conciencia”, entendida como “darse cuenta”, se encuentra en las experiencias límite,¹¹ ya que la vida existe únicamente en tensión con la muerte y el ser humano se encuentra en una situación límite a lo largo de toda su existencia. La idea de la muerte como una posibilidad que se hace latente en todo momento hace de la transgresión una forma de exploración de los límites humanos y exalta las posibilidades de vida.¹² La ficción transgresiva cobra una importancia particular en la época posmoderna donde la violencia, tanto física como psicológica, se convierte en una imagen exaltada de uno de los elementos constitutivos de la modernidad.

2. Walter Benjamin y Enzo Traverso: entre la violencia y el empobrecimiento de la experiencia

Enzo Traverso considera que a partir de la Primera Guerra Mundial la violencia adquiere dimensiones sin precedentes. En su libro *La violencia nazi* plantea que:

¹⁰ Michael Silverblatt, “Shock Appeal/Who are these writers and why do they want to hurt us?: The New Fiction of Transgression” en *Los Angeles Times*, agosto, 1993. Disponible en: http://articles.latimes.com/1993-08-01/books/bk-21466_1_young-writers

¹¹ Entiendo la experiencia límite como aquella situación extrema que pone en evidencia el carácter finito de la existencia humana a través de la cercanía con la muerte. En el segundo capítulo ahondaré en este concepto. Anne H. Soukhanov arroja una definición “A selection of terms that have newly been coined, that have recently acquired new currency, or that have taken on new meanings, compiled by the executive editor of *The American Heritage Dictionary of the English Language*, Third Edition” en <http://www.theatlantic.com/past/docs/issues/96dec/wrdwatch/wrdwatch.htm>

¹² En el budismo tibetano, por ejemplo, la muerte –violenta o no– es la experiencia límite que le da sentido a la vida. La proximidad de la muerte es un golpe que permite despertar.

La Gran Guerra, primera verdadera “guerra total” de la era democrática y de la sociedad de masas en la que murieron trece millones de hombres, fue el acontecimiento fundador del siglo XX. El desarrollo de la maquinaria bélica derivó en la industrialización y masificación de la muerte anónima por lo que la guerra se convirtió en “un proceso industrial sin fin”.¹³

Para este autor, banalizar la muerte conduce a una deshumanización de la sociedad. Al tiempo, se presenta una ruptura antropológica que reveló, a su vez, una nueva percepción de la vida humana, cuya concepción “trajo aparejada la aparición de seres escindidos, acostumbrados a la coexistencia esquizofrénica de la normalidad y la muerte”.¹⁴ Asimismo, para Traverso, esta nueva mentalidad permitió la “coexistencia antinómica y perversa de normalidad y destrucción, de civilización y de muerte”,¹⁵ y sentó la tónica de lo que vendría posteriormente con la Segunda Guerra Mundial.

De manera similar, Walter Benjamin, en sus textos “Experiencia y pobreza” de 1933 y “El narrador” de 1936, abordó la crisis de la experiencia que surgió a partir de la Gran Guerra. En estos estudios, el autor trabaja rigurosamente la idea del empobrecimiento de la experiencia, en razón de su incapacidad de ser transmitida. Benjamin ejemplifica esta dificultad al referir la magnitud de los acontecimientos que tuvieron lugar en el frente de batalla, y cómo esto ocasionó que los soldados volvieran a casa enmudecidos y fueran incapaces de relatar lo vivido. Acontecimientos similares, en tiempos de guerra, trajeron a discusión el problema de la crisis de la narración y, por lo tanto, fue inevitable la pérdida de sabiduría que acompaña a la experiencia. En este sentido, Benjamin considera que la configuración de una cultura desligada de la experiencia se vuelve un mero simulacro, que evidencia la creciente pobreza de la humanidad, e introduce así un nuevo concepto de barbarie: aquel que refiere a la violencia y no a la falta de civilidad. Esto se verá confirmado por los terribles acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial, en los que se ejemplificará la transformación del

¹³ Enzo Traverso, *La violencia nazi*, FCE, Argentina, 2008, pp.91-92.

¹⁴ *Ibid.* p. 98

¹⁵ *Idem.*

progreso – asociado con el desarrollo tecnológico – en barbarie. De este modo, los horrores del racionalismo cobran víctimas con la matanza masiva que se realizó de manera industrializada y, lo que es peor, institucionalizada en los campos de concentración, llevando hasta sus últimas consecuencias las ideas de eficacia y de objetividad.¹⁶ Para Benjamin, es esta pobreza de la experiencia —que no sólo es individual sino colectiva— lo que da lugar a una nueva barbarie que, a su vez, sitúa a la humanidad en una tabla rasa, en un olvido y una pérdida de la herencia, donde sólo el hombre es capaz de llevar a cabo su propia reconstrucción. A pesar de la inminente pérdida de ilusiones que Benjamin señala como un rasgo distintivo de su época, ésta genera, a su vez, condiciones óptimas para la creación y la renovación de la experiencia, pues se parte desde el principio de la misma para su liberación, a partir de la posibilidad creadora que brinda todo momento de crisis. En palabras de Henri Meschonnic: “Una crisis puede consistir en un estancamiento, en una degradación de la creatividad conceptual, o en la irrupción de lo nuevo.”¹⁷

De igual manera, en “El narrador”, Benjamin considera que el valor de la experiencia transmitida por éste se desplaza en favor de la inmediatez que brinda la información. Asimismo, ésta, por una parte, se asocia con el pragmatismo que resulta del creciente interés por la objetividad en el siglo XX, en contraste con la comunicación, que se constituye a partir de la vivencia.¹⁸ Por otra, la información depende de su condición de instante y de su novedad, lo que imposibilita su permanencia. Así, el sentido del concepto de información que discute el filósofo alemán en su ensayo genera una ruptura en nuestra percepción del tiempo y del espacio, pues al leer un periódico, según los ejemplos que cita el autor, es más sencillo enterarse de lo que ocurre al otro lado del mundo que en la propia casa. Como consecuencia, el individuo se aísla de su contexto inmediato y esto contribuye al proceso de segregación y atomización, característicos de la época moderna.

¹⁶ Rudiger Safranski, *El mal o el drama de la libertad*, Ensayo Tusquets Editores, México, 2008, pp. 230-231.

¹⁷ Henri Meschonnic, “Fragments d’un critique du rythme” en *Langue française no. 23*, Paris, 1974, p.56.

¹⁸ Walter Benjamin, “El narrador” en *Sobre la violencia y otros ensayos*, Taurus, Madrid, 1998, p. 4.

Estos elementos caracterizan, en muchos sentidos, una literatura del siglo XX que refleja la violencia, la individualización y la enajenación como algo cotidiano en las sociedades modernas, y evidencia, a su vez, el carácter contradictorio de la noción de progreso, generalmente asociado con la modernidad. En este sentido, resulta pertinente retomar la idea de ficción transgresiva, ya que desarrolla la temática de la violencia en la literatura del siglo XX, y sus contenidos tratan del crimen, la corrupción, la intromisión de lo ajeno en la norma, del ocultamiento y la idea de la aniquilación, aspectos que hacen de la violencia, la perversión y del extremismo un soporte de la cultura. Así, la “transgresión de límites” que la ficción transgresiva propone representa un fenómeno indisociable de la posmodernidad, porque ésta se trata de una alternativa para romper con la imposición que la hegemonía hace a la conducta y, por lo tanto, logra ampliar la capacidad que el hombre tiene para conocer al mundo.¹⁹

De acuerdo con lo señalado como asideros de esta ideología, la crisis de los grandes relatos conduce a emprender una búsqueda para encontrar formas alternativas de configurar la individualidad pues, según Lyotard, los metarrelatos, hoy en día, han perdido su credibilidad.²⁰ Surgen así los llamados microrrelatos, esto es, pequeñas verdades que, como modos de organización de la existencia, se convierten en búsquedas individuales de un sentido.

3. Fredric Jameson y Zygmunt Bauman: populismo estético y consumo postindustrial, de lo sólido a lo líquido en la cultura

La posmodernidad, entre otras cosas, se define a partir de las lógicas de consumo masivo y, por lo tanto, las mecánicas de la producción artística que se realizan en este contexto formarán parte de ese paradigma. Esto ha conducido a una crisis del gusto estético, y acaso a un cambio brusco de paradigma, ya que el mercado se sitúa como el único baluarte, a diferencia de épocas anteriores, en las que la alta

¹⁹ El concepto de “límites transgresivos” es desarrollado a profundidad en el siguiente capítulo.

²⁰ Jean François Lyotard, *La condición posmoderna*, Cátedra, Madrid, 2008, p.73.

cultura se definía propiamente por los intelectuales y eruditos. Fredric Jameson define esta situación como un “populismo estético”²¹ con el afán de señalar que existe hoy en día una neutralización de la dicotomía “culto” y “popular”, o bien “alto” y “bajo”, provocada por la importancia que se le ha asignado al mercado. No es fortuito que Jameson utilice el término populismo para hablar de las mecánicas para designar los valores de un objeto estético. De acuerdo con Giorgio Agamben en *Homo Sacer*: “Cualquier interpretación del significado político del término ‘pueblo’ debe partir del hecho singular de que, en las lenguas europeas modernas, siempre indica también a los pobres, los desheredados y los excluidos. Un mismo término designa, pues, tanto al sujeto político constitutivo como a la clase que, de hecho si no de derecho, está excluida de la política.”²² De esta escisión surge una paradoja: mientras pareciera que el populismo incluyera a los marginados, en realidad está designando cuáles deben ser sus necesidades y sus valores estéticos por medio del arte de masas.²³

La lógica del consumo masivo que se practica en la sociedad postindustrial, ha eliminado lo que fuera la característica fundamental de la alta cultura: un organismo de producción y consumo elitista cuya búsqueda era distinguirse de las tendencias populares o *mainstream*, generalmente asociadas con la baja cultura. Sin embargo, los valores creados por la cultura de masas en el capitalismo salvaje han provocado que se genere un interés por nivelar los estudios del arte culto y popular en la academia, con la finalidad de ofrecer nuevas alternativas para abordar los estudios culturales. Tal inquietud deviene en un nuevo tipo de complejidad para el estudio del arte, pues hoy en día se difumina todo límite claro que distingue dramáticamente lo feo de lo bello, lo bueno de lo malo.²⁴

La afluencia económica del consumo masivo que caracteriza al sistema capitalista

²¹ Al citar este término estoy tomando distancia del término populismo que se utiliza en política cuyo uso fue muy común para el análisis de las dictaduras latinoamericanas de principio del siglo XX.

²² Giorgio Agamben, *Homo Sacer*, Editorial Pretextos, Valencia, 2006, pp.224-225.

²³ Una vez más volvemos al problema de la libertad y las ilusiones que en torno a ella se gestan.

²⁴ Umberto Eco, en su *Historia de la fealdad*, menciona que la distinción es dramática y no contundente, pues lo feo existe en la guerra, en el racismo, en la muerte, pero para efectos de estudio del arte, la representación de lo feo ha querido recordarnos que la maldad existe.

postindustrial, ha configurado un nuevo modo de “ser en el mundo”, lo que representa una nueva relación entre el hombre y las mercancías de la cultura de masas como parte del capitalismo multinacional.²⁵ Jameson considera este cambio como el momento clave que determina el paso de la modernidad a la posmodernidad, y va de la mano del nuevo orden económico mundial a partir de los años cincuenta y principio de los sesenta. Además, se abre el paso a un libre, pero desigual, comercio que conduce a un predominio de la presencia del sector privado sobre el público. En este orden de ideas, Gilles Lipovetsky, en *La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, indica que este contexto, en donde se sitúa el consumo masificado, da lugar a un nuevo tipo de sociedad: la posmoderna, que se alimenta con la aceleración del sistema capitalista. Ésta conforma una nueva fase en la historia del individualismo occidental, pues a partir de la inmersión del individuo en una sociedad basada en los objetos, las imágenes y la información, se ha generado una diseminación de los modos en que se vive, se cree y se aceptan los roles:

La era del consumo no sólo descalificó la ética protestante sino que liquidó el valor y existencia de las costumbres y tradiciones, produjo una cultura nacional y de hecho internacional en base a [sic] la sollicitación de necesidades e informaciones, arrancó al individuo de su tierra natal y más aún de la estabilidad de la vida cotidiana, del estatismo inmemorial de las relaciones con los objetos, los otros, el cuerpo y uno mismo.²⁶

En la misma tónica, Zygmunt Bauman, en su libro *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*, habla del paso de la fase “sólida” de la modernidad a la “líquida”, con base en el cambio de las formas y estructuras sociales en la época globalizada. Bauman plantea cinco aspectos principales que marcan el paso de una etapa a otra, en los que se determina un nuevo escenario para la humanidad. En primer lugar, debido a que la sociedad global se basa en el flujo del capital, el tiempo requerido para la solidificación de cualquier estructura, tanto social como económica, se ve dramáticamente reducido,

²⁵ Fredric Jameson, “Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism”, en *Postmodernism. A Reader.*, Columbia University Press, Nueva York, 1993, p.55.

²⁶ Gilles Lipovetsky, *La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2002, p.107.

ocasionando que la posibilidad de planificar a largo plazo se pierda. Así, la ruptura de la temporalidad que resulta de la percepción del *espacio—tiempo* que se tiene en este contexto aísla y limita al individuo. A esta condición Jameson la denomina el presente perpetuo, porque se rompen los vínculos de la cadena temporal, y se pone en crisis el sentido de la misma. De esta manera, el teórico norteamericano plantea que la esquizofrenia²⁷ es el comportamiento de la condición propia de la posmodernidad, debido a la experiencia del presente perpetuo. Una manera en la que se traduce dicha vivencia es a través del universo mediático, donde el constante flujo de imágenes montadas,²⁸ que bombardean a la sociedad e inhiben la posibilidad de establecer vínculos entre los acontecimientos, crean así la experiencia de un *continuum*. Esta contingencia, a su vez, ha dado lugar a la denominada crisis de la Historia, porque el desplazamiento e intercambio constante de referentes culmina en una descomposición.

En segundo lugar, Bauman reflexiona sobre la separación entre poder y política que resulta de la oposición entre un espacio global y el Estado delimitado. Esto conforma un nuevo territorio, en donde se genera la fase líquida. Para Bauman, este desplazamiento hace que los individuos que configuran un Estado estén sujetos a las determinaciones del mercado y no a la Ley, lo que conduce en consecuencia a una incapacidad de control y organización. Esto hace que el Estado se desentienda de sus obligaciones con respecto al pueblo — como su protección — y asigne tales responsabilidades a las empresas multinacionales, cuya naturaleza responde a la impredecibilidad del mercado global. Por estos motivos, la pérdida de poder del Estado provoca que las instituciones políticas nacionales se vuelvan incapaces de controlar y resolver los problemas, que se encuentran fuera de su espacio de acción, por lo que su

²⁷ Por el momento no voy a abordar el concepto de esquizofrenia que plantean Deleuze y Guattari en su libro *Capitalismo y Esquizofrenia*.

²⁸ Entiéndase montaje como método en el sentido benjaminiano del término como lo plantea en su *Libro de los pasajes* N 8, 1: “Nada que decir. Sólo mostrar. No hurtar ahí nada valioso, ni hacerse con las ideas más agudas. Pero los harapos, los desechos, eso no es lo que hay que inventariar, sino dejar que alcancen su derecho de la única forma en que es posible: a saber, empleándolos.”

eficiencia, e incluso su relevancia, se ve cuestionada. Esta desarticulación del discurso del Estado como un “todopoderoso” genera condiciones de incertidumbre con respecto al presente, así como el futuro de las personas.

Como consecuencia directa, el tercer aspecto que señala Bauman es la reducción tanto del carácter protector del Estado, como la solidaridad social, afectando directamente la noción de comunidad.²⁹ Esto conduce a lo que Lipovetsky denomina como “una nueva etapa en el individualismo occidental” donde las relaciones afectivas se presentan como algo frágil y temporal.³⁰ De ahí que el desarrollo desenfrenado de la actitud competitiva se oponga a la unidad social. Esto provoca que se busque calcular y minimizar los riesgos que implican los cambios constantes del mercado, salvedad por la que la racionalización de la existencia se constituye como la característica principal en el contexto posmoderno, al hacer de la razón instrumental, y todo lo que ésta implica, la lógica que mueve al mundo.

En cuarto lugar, estaría la reducción del alcance en la proyección del sujeto a acciones unidireccionales encaminadas a la operatividad irreflexiva, como resultado de una cosificación y enajenación que fracturan al individuo y contribuyen al empobrecimiento del que hablaba Benjamin. La puesta en crisis de la función del sujeto³¹ en el contexto posmoderno ha llevado a teóricos como Lyotard y Jameson a hablar incluso de su muerte. Esto acarrea una crisis de la representación y de la Historia en la medida en que el sujeto se vuelve incapaz de llevar a cabo el trabajo intelectual que construye la realidad, por lo que vive inmerso en su simulacro.³² Uno de los factores determinantes para la generación de esta nueva sociedad ha sido el promover el crecimiento acelerado de la

²⁹ Zygmunt Bauman, *Tiempos Líquidos*, Ensayo Tusquets, México D.F., 2007, pp.7-12.

³⁰ Jameson, en su texto “Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism”, considera el “debilitamiento de los afectos” como una de las características principales de la época posmoderna.

³¹ Por función del sujeto entiendo la acción de un individuo problemático que reflexiona, cuestiona y critica.

³² Entiendo simulacro en el sentido baudrillardiano, en el cual los aparatos tecnológicos son los productores de imágenes y, por lo tanto, de realidad.

tecnología, en oposición al desarrollo humano. Esto ha llevado a filósofos como Eduardo Subirats a denominar las culturas de dicha sociedad como “culturas virtuales” o bien, *espectacularizadas*, en las que todo se ha convertido en un efecto de pantalla que hace de la realidad un simulacro, tanto tecnológico como comercial.³³ De esta manera, la escenificación y estetización de la existencia conduce a la destrucción de la experiencia individual de la realidad. Tal situación produce un distanciamiento creciente con respecto a lo emocional y a lo social, como una consecuencia del empobrecimiento de las formas de vida. Esto conduce a una paradoja de la era del consumo masificado: por un lado, tanto la tecnología como la producción de bienes — siendo ambos símbolos de civilización y progreso — han creado una comunidad global más interconectada que nunca; y, por otro, la diversificación e individualización han dado lugar a una erosión de las identidades sociales y a la desestabilización del individuo, limitándolo a elementos unidireccionales – operativos — que se vuelven incompatibles con la idea de prosperidad que acompaña a la de civilización.

Asimismo, esta fragmentación, social e individual, genera lo que Bauman denomina “orientaciones ‘laterales’ antes que ‘verticales’”, donde los conceptos lineales y sucesivos como progreso o desarrollo se vuelven incompatibles con el nuevo y fluctuante *modus operandi* de la época. Como consecuencia, la apertura de la sociedad global, así como la incertidumbre que la caracteriza, incrementan la necesidad de autoafirmación de un individuo, como lo retrata la ficción transgresiva, cuya subjetividad se encuentra cada vez más amenazada por el nuevo orden mundial.

El “progreso”, en otro tiempo la manifestación más extrema del optimismo radical y promesa de una felicidad universalmente compartida y duradera, se ha desplazado hacia el lado opuesto, hacia el polo de expectativas distópicas y fatalistas. Ahora el “progreso” representa la amenaza de un cambio implacable e inexorable que, lejos de augurar paz y descanso, presagia una crisis y una tensión continuas que imposibilitarán el menor momento de respiro.³⁴

Finalmente, para Bauman, tanto el principio de la “libre elección”, como el creciente proceso de

³³ Eduardo Subirats, *Culturas Virtuales*, México, Editorial Coyoacán, 2001, p.1.

³⁴ Zygmunt Bauman, *Ibid.*, pp. 20-21.

individualización, operan en favor de una flexibilidad orientada a la resolución de problemas dentro de un contexto volátil, donde la solidificación de estructuras y relaciones es imposibilitada e incluso indeseada.³⁵En consecuencia, la sobresaturación de mercancías en la sociedad de consumo trasciende la movilidad y la adquisición de bienes, al grado de generar también un consumo de la existencia humana. Esto coloca al centro del debate toda una polémica respecto a la vida, pues los efectos de este fenómeno sistemático se extienden e incluyen todas las esferas orgánicas, generando una “cultura del desecho” en donde la afluencia económica y el desarrollo de la sociedad global se miden con respecto a su capacidad para consumir, acumular y, posteriormente, desechar. De ahí que la cantidad de residuos que ésta produce sea un indicador de su eficacia en la producción, situación que permite satisfacer las nuevas necesidades. Por estos motivos, el paso de la etapa sólida a la líquida no implica una transformación inmediata, sino más bien una relación dialéctica entre ambas. Como plantea Jameson, muchos de los elementos modernos son idénticos y continuos de la modernidad a la posmodernidad; sin embargo, su inserción hace que adquieran una significación diferente. En palabras del filósofo norteamericano:

even if all the constitutive features of postmodernism were identical and continuous with those of an older modernism, the two phenomena would still remain utterly distinct in their meaning and social function, owing to the very different positioning of postmodernism in the economic system of late capital, and beyond that, to the transformation of the very sphere of culture in contemporary society.³⁶

4. Brian McHale y el “cambio de dominante”: de lo epistemológico a lo ontológico

En la misma tónica, el teórico norteamericano Brian McHale, en su libro *Postmodernist Fiction*, extiende a los estudios literarios la transición que he planteado hasta ahora. Así, considera que el paso de la modernidad a la posmodernidad habla de “un cambio de dominante”. McHale retoma el concepto

³⁵ *Ibid.*, pp.7-11.

³⁶ *Ibidem.*

de “dominante” de Roman Jakobson y Tinianov: “the focusing component of a work of art: it rules, determines, and transforms the remaining components.”³⁷ Por lo tanto, cuando el orden en el que privilegamos los elementos secundarios sobre los primarios se invierte, y ahora los secundarios son los primarios y los primarios secundarios, tenemos un cambio de dominante. En este sentido, McHale propone que la dominante de la modernidad, de orden epistemológico, se ha invertido por la de la posmodernidad, de orden ontológico.

El orden epistemológico, de acuerdo a McHale, refiere las preocupaciones en torno a la accesibilidad y circulación del conocimiento, así como a las diferentes interpretaciones de los contenidos del mismo, lo que conduce al problema que representa su aprehensión. Por ello, el crítico norteamericano considera que el tipo de estrategias utilizadas por la ficción moderna busca responder preguntas del tipo: “What is there to be known?; Who knows it?; How do they know it?; and with what degree of certainty?; how is knowledge transmitted from one knower to another, and with what degree of reliability?”³⁸, entre otras. Por lo tanto, algunas de las estrategias narrativas propias de la modernidad son: la dislocación cronológica, la multiplicación y yuxtaposición de perspectivas que generan en el lector problemas para acceder a la trama y confiar en el narrador.

Por otro lado, la dominante de la ficción posmoderna, a la que McHale considera de orden ontológico o post-cognitiva, busca responder a otra clase de preocupaciones: “What is a world?; What kinds of worlds are there, how are they constituted, and how do they differ? What happens when different kinds of world are placed in confrontation, or when boundaries between worlds are violated?”³⁹. Esto quiere decir que la inquietud de la posmodernidad busca reconstruir el espacio en el que podemos construir, deconstruir y construirnos. Aunque esta distinción otorga claridad a sendas

³⁷ Roman Jakobson, “The dominant” en *Readings in Russian Poetics: formalist and structuralist views*, Cambridge, MIT Press, 1971, pp.82-87.

³⁸ *Ibid.*, pp. 9-10.

³⁹ *Ibidem*.

ideologías, McHale considera que la delimitación entre las cuestiones epistemológicas y las ontológicas se complica, en la medida en que ambas pueden encontrarse en un texto.⁴⁰ Es por esto que plantea la función del concepto de dominante como una herramienta eficaz para el deslinde, ya que ésta especifica el orden en que se debe atender a los elementos presentados: “[el cambio de dominante] in effect, only specifies which set of questions ought to be asked first of a particular text, and delays the asking of the second set of questions, *slowing down* the process by which epistemological questions entail ontological questions and viceversa”.⁴¹ Esta mayéutica, a su vez, implica un enfoque fenomenológico porque presupone una relación dialéctica entre el objeto y el sujeto, que se modifican mutuamente.

Para el teórico alemán Hans Robert Jauss todos los textos literarios responden a ciertas preguntas, por esto propone la relación pregunta—respuesta como un instrumento hermenéutico que amplía la comprensión de la experiencia estética y la hermenéutica literaria.⁴² Jauss define esta disciplina de la siguiente manera:

la tarea de entender la relación de tensión entre el texto y la actualidad como un proceso en el que el nuevo diálogo entre autor, lector y autor restaura la distancia temporal en el ir y venir de pregunta y respuesta, de respuesta original, pregunta actual y nueva solución que concretiza el sentido siempre de una manera diferente y con ello de una manera siempre más rica.⁴³

Es así como para comprender un texto, se debe partir de la fusión de dos horizontes de expectativas, según Jauss: el del lector y el del texto. De acuerdo con este planteamiento, el texto literario consiste en una coproducción entre la estructura apelativa del texto y la interpretación por parte del lector, dentro de un contexto histórico y social concretos. Parte de la idea de la obra de arte

⁴⁰ En estos términos plantea el concepto de textos límite, los cuales funcionan como bisagra entre una tendencia y la otra. Algunos de los autores que pone como ejemplo con respecto a esto son Beckett, Robbe-Grillet, Nabokov, Pynchon, entre otros.

⁴¹ *Ibid.*, p. 11.

⁴² Hans Robert Jauss, “El lector como instancia de una nueva historia de la literatura” en *Estética de la recepción*, Arco Libros, Madrid, p. 74.

⁴³ *Ibid.*, pp.82-83.

como un producto cultural ya que reconstruye la experiencia estética de una época, y considera que la ficción es una forma de comunicación. De esta manera, la obra se vuelve un modo de incidir en el mundo mediante su praxis estética o eficacia comunicativa. En palabras de Jauss, la recepción es un proceso complejo:

Hablar de una manera no crítica del “carácter verdadero” del arte actual no deja reconocer en su valor justo, que aun los productos de la “industria cultural” continúan siendo productos *sui generis*, que con las categorías de valor de uso y plusvalía son tan poco comprensibles en su carácter artístico restante, como su circulación con la relación entre oferta y demanda. La necesidad estética sólo se puede manipular dentro de ciertos límites, porque la producción y la reproducción de arte no pueden determinar la recepción, aun bajo las condiciones de la sociedad industrial: la recepción del arte no es precisamente sólo un consumo pasivo, sino una actividad estética, que depende de la aprobación así como del rechazo y que por ello se escapa además a la planeación hecha por la investigación del mercado.⁴⁴

Finalmente, el cambio de dominante y la aparición del lector como un elemento clave para la realización de una obra literaria nos permite llegar a la siguiente conclusión: la era de la posmodernidad se distingue por una inversión de valores, en el que se disuelven los límites claros entre público y privado, culto y popular, bueno y malo, y bello y feo. A pesar de que esto resulta un fuerte atentado a las dicotomías fundamentales con las que hemos nombrado al mundo, ahora nos encontramos ante un mar de contradicciones porque, en palabras de Umberto Eco: “se nos repite por doquier que hoy se convive con modelos opuestos porque la oposición feo/bello *ya no tiene valor estético*: feo y bello serían dos opciones posibles que hay que vivir de forma neutra.”⁴⁵ Por este motivo, aquello que denominamos “feo” en un momento delimitado sufre un cambio de dominante y se convierte en socialmente aceptado, por ejemplo: la perforación de las carnes, según el mismo Eco, solía ser una característica de los piratas en tiempos del Bosco, pero hoy en día, a lo sumo, se interpreta como un desafío generacional. De esta manera, Eugenio Trías plantea lo siniestro, entendido como aquello que nos resulta familiar y al mismo tiempo nos desconcierta,

⁴⁴ *Idem.*

⁴⁵ Umberto Eco, *Historia de la fealdad*, Editorial Lumen, Barcelona, 2007, p. 430.

de la siguiente manera: “como condición y límite de lo bello. En tanto que condición, no puede darse efecto estético sin que lo siniestro esté, de alguna manera, presente en la obra artística. En tanto que límite, la revelación de lo siniestro destruye *ipso facto* el efecto estético. En consecuencia, lo siniestro es condición y límite: debe estar presente bajo forma de ausencia, debe estar velado, no puede ser desvelado.”⁴⁶ Asimismo, considera que el arte de hoy se empeña en revelar “aquello que debe de permanecer oculto”, el caos primigenio, por lo que la atracción por lo feo adquiere un halo casi espiritual; una especie de inclinación atávica que nos recuerda aquella dimensión oscura que se encuentra presente en todos nosotros.

5. Del culto y el narcisismo a la fragmentación del sujeto

Las manifestaciones “de culto”, de acuerdo con el sociólogo francés Emile Durkheim, constituyen una expresión marginal que, posteriormente, es adoptada por un grupo o grupos en específico, quienes generan a su alrededor una subcultura. A pesar de que los fenómenos de “culto” suelen ser asociados, por lo general, con las expresiones cinematográficas —dando origen al género de “cine de culto” como tal— el concepto puede ser tomado de una manera más amplia para designar un tipo de conducta reminiscente a la creación de grupos sociales, mediante prácticas religiosas. En la medida en que la “Verdad” ha muerto, y por lo tanto, el hombre se ha erigido como el nuevo sujeto—objeto de adoración, el fenómeno de culto responde a la necesidad de los individuos por autolegitimarse y relacionarse en grupos exclusivos. Por este motivo, los cultos surgen como formas de reanimar la vida colectiva en una sociedad que se caracteriza por el “culto al individuo”:

As societies become greater in volume and density, they increase in complexity, work is divided, individual differences multiply, the moment approaches when the only remaining bond among the members of a single human group will be that they are all men [...] since human personality is the only thing that appeals unanimously to all hearts, since its enhancement is the only aim that can be collectively pursued [...] it rises far above all human

⁴⁶ Eugenio Trías, *Lo bello y lo siniestro*, Ariel, Barcelona, 2006, p. 27.

aims, assuming a religious nature.⁴⁷

Este nuevo narcisismo que resulta de erigir al “individuo” como un valor supremo, produce otra inversión con respecto a la figura del hombre frente a la deidad, pues ahora el culto busca rendir tributo a la condición humana, que se limita a comer, defecar y reproducirse, en lugar de admirar lo bello, lo bueno y lo espiritual. Como consecuencia, la creación de cultos profanos se ha convertido en una práctica subversiva, ya que se opone al enaltecimiento de la virtud en favor del defecto. Por este motivo, hoy en día, también se le considera como parte de la “contracultura”. La segunda revolución individualista que de acuerdo con Lipovetsky da lugar al individuo posmoderno, así como otros fenómenos se inscriben en lo que Jameson considera el dilema de la constitución de la subjetividad posmoderna:

Postmodernism will presumably signal the end of this dilemma, which it replaces with a new one. The end of the bourgeois ego or monad no doubt brings with it the end of the psychopathologies of that ego as well—what I have generally here been calling the waning of affect. But it means the end of much more—the end for example of style, in the sense of the unique and the personal, the end of the distinctive individual brushstroke (as symbolized by the emergent primacy of mechanical reproduction). As for expression and feelings or emotions, the liberation, in contemporary society, from the older anomie of the centred subject may also mean, not merely a liberation from anxiety, but a liberation from every other kind of feeling as well, since there is no longer a self present to do the feeling.⁴⁸

A la luz de las palabras del teórico norteamericano podemos ver que hay otro cambio de dominante respecto a la idea de subjetividad. Para éste, la fragmentación del sujeto en un mundo posmoderno impide la posibilidad de autolegitimarse, pero como ésta es una necesidad del hombre, se convierte en un anhelo. Al tiempo, la lógica cultural del capitalismo se caracteriza por privilegiar, en apariencia, la autodeterminación pero, paradójicamente, tiende hacia una creciente neutralización. Según el autor: “This whole global, yet American, postmodern culture is the internal and superstructural expression of a whole new wave of American military and economic domination

⁴⁷ Frances Westley, “The Cult of Man’: Durkheim's Predictions and New Religious Movements”, en *Sociological Analysis*, Vol. 39, No.2, (Summer, 1978), p. 120.

⁴⁸ Fredric Jameson, op. cit., pp. 63-64.

throughout the world”.⁴⁹ Aquí, Jameson apunta a lo que Louis Althusser denomina como aparatos ideológicos del Estado⁵⁰, que tienen por objeto crear la ilusión de que el anhelo de autolegitimarse del hombre se cumple, pero en realidad, funcionan a la par de los aparatos represivos del poder, cuya función es atrapar y controlar la libertad de las personas, al simular una gama de opciones que parecen elecciones personales de quien las elige. Como un ejemplo, mientras los estudios culturales norteamericanos apelan a la igualdad y a la libertad como relatos de la construcción del hombre soberano de sí mismo, en realidad hacen tabla rasa de éste, en lugar de apelar a la diferencia. Lamentablemente, los dispositivos de control del Estado construyen una trampa⁵¹, pues las personas se enajenan y alimentan sus esperanzas con base en los intereses del sistema, sin ser conscientes de que están encadenados a él.

* * *

Más adelante, examinaré con detenimiento la manera en que los elementos que he desarrollado hasta este punto, sobre la posmodernidad, se reflejan en la novela *Fight Club*: como la inestabilidad del sujeto, la caída del metarrelato de la libertad, la necesidad de la experiencia genuina e individual del personaje, la importancia de la autolegitimación en la era postindustrial y, por último, su relación con la violencia y el mal en los conceptos de “civilización” y “progreso”. La importancia de estas temáticas se debe a que son representativas de la época en que vivimos, de modo tal que el texto se convierte en algo sintomático. En adelante, la reflexión que iluminará el desarrollo de mi trabajo se articula a partir de la siguiente premisa: la novela sondea el tiempo.⁵²

⁴⁹ *Ibid.*, p.5.

⁵⁰ Louis Althusser, *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1998. Para Althusser la ideología es una “representación” de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia.

⁵¹ Volveré a este concepto cuando trate la definición de novela de Milan Kundera.

⁵² Milan Kundera, *El arte de la novela*, Tusquets Editorial, México D.F., 2009, p. 31.

Capítulo II: Sobre la transgresión. Origen y filosofía

“It is dark disaster that brings the light”

Maurice Blanchot

Como mencioné en el capítulo anterior, la *ficción transgresiva* es un género que ha cobrado una creciente importancia en las últimas décadas en un contexto en el que la violencia forma parte de la cotidianidad. En razón de esto, considero fundamental ahondar en el concepto de transgresión para poder comprender, de manera más íntegra, lo que esta noción implica y representa para la búsqueda de la autolegitimación en el género que nos ocupa.

Una figura central de la transgresión en la literatura es el Marqués de Sade, considerado el principal precursor de la denominada estética del mal, que muestra la naturaleza humana como algo violento y destructivo. Asimismo, este autor da origen a la filosofía libertina que se opone a la ilustrada en la medida en que, mientras la última postula la razón como aquello que liberará al hombre, la primera busca hacerlo a través de su destrucción. Para Sade, la razón se convierte en algo ambiguo, ya que se presta a todos los fines, e incluso permite justificar racionalmente la crueldad y el asesinato. De este modo, se opone a la visión positivista sostenida por Kant en la que la razón es el vehículo para lo “Bueno”. Por esto, Sade se convierte en un ilustrado al revés.⁵³ Pierre Klossowski, en su libro *Sade mon prochain*, plantea que lo perverso de la postura libertina es que no obstante su inmoralidad, ésta no pierde su carácter lógico, por lo que el acto aberrante no se puede justificar como consecuencia de la irracionalidad de la pasión:

⁵³ Rudiger Safranski, *ibid.*, p.176, 183.

en interprétant l'acte aberrant comme une coincidence de la nature sensible et de la raison, Sade humilie à la fois la raison par le sensible, et le sensible "raisonnable" par une raison perverse. La raison perverse n'est pas moins la réplique de la raison censurant le sensible: en tant que réplique de la censure, la raison perverse retient celle—là pour introduire dans le sensible "raisonnable" la sanction punitive en tant qu'*outrage* – par quoi Sade entend la transgression des normes.⁵⁴

Es precisamente esta nueva estética la que evidencia la naturaleza violenta y destructiva del hombre, misma que hizo que se considerara como uno de los principales precursores de la literatura transgresiva. En este sentido, este género se presenta como heredero de la literatura libertina, pues ambos reflejan un anhelo liberador en contextos que se caracterizan, paradójicamente, por una tendencia al progreso y al desarrollo, así como por una creciente barbarie⁵⁵. Esto, a su vez, nos remite a Walter Benjamin quien dice lo siguiente: "no hay documento de civilización que al mismo tiempo no sea un documento de la barbarie".⁵⁶

A pesar de que la literatura transgresiva debe mucho a su antecesora libertina, es importante tener en cuenta el fuerte trasfondo filosófico que este género tiene. No es fortuito que Silverblatt, quien acuñó por primera vez el término ficción transgresiva, retome el concepto que Michel Foucault desarrolla en "A Preface to Transgression"⁵⁷. En este trabajo, Foucault propone que tanto el establecimiento de límites como la transgresión de los mismos, constituyen una parte clave de la delimitación del ser. Asimismo, plantea que con la muerte de Dios el mundo se abrió a lo ilimitado y sentó las condiciones para una vida libre que dio origen a una nueva búsqueda de la auto-soberanía. Tal deicidio representó una crisis del discurso moderno, ya que significó la muerte de los valores trascendentales. Dicha situación desafió el orden normativo superior que había configurado el pensamiento occidental, y llevó al hombre a querer asumir el papel de la divinidad para poder así

⁵⁴ Pierre Klossowski, *Sade mon prochain. Précédé de "Le Philosophe scélérat"*, Seuil, Mass Market Paperback, París, 2002, p.22.

⁵⁵ Para Rudiger Safranski ésta es el resultado del mismo proceso de racionalización que conlleva la sistematización e industrialización de la existencia. Debido a que tanto el pensamiento como la acción se orientan a la eficacia y la objetividad, esto deja de lado las distinciones morales.

⁵⁶ Walter Benjamin, *Sobre el concepto de la historia*, en *Obras I*, Abada, Madrid, 2006, p.309.

⁵⁷ Michel Foucault, "A Preface to Transgression" en *Aesthetics, Method and Epistemology*, James D. Faubion (ed.), The New York Press, Nueva York, 1994.

alcanzar el fin último de la autolegitimación. Tal anhelo representa una búsqueda que está condenada a repetirse, como se muestra claramente en diferentes manifestaciones que pretenden dar cuenta del origen y desarrollo de la humanidad; por ejemplo, la torre de Babel, que tenía como finalidad construir un edificio que alcanzara el cielo, en la ambición del hombre por lograr la unidad y, así, convertirse en dios. Sin embargo, Dios castiga este anhelo y decide implantar la segregación al imposibilitar la comunicación entre los hombres.

A su vez, para Safranski la necesidad de transgresión en el pensamiento occidental se presenta a causa de la aparición de la libertad, misma que Dios concede desde el momento en que dicta a Adán y a Eva la prohibición de comer del árbol del conocimiento. Desde el solo hecho de plantear la dicotomía que ciñe lo prohibido y lo permitido se presenta realmente el problema de la libertad y el hombre adquiere conciencia de la existencia del bien y el mal. Parte de lo que configura el drama de la libertad radica en que el deseo de autodeterminarse puede ser seducido por aquello que no le corresponde, ya que el conocimiento del hombre no se encuentra a la altura del saber divino. Para el autor alemán, la historia del pecado original narra cómo el hombre aspira a traspasar sus propios límites, situación que lo lleva al fracaso y, de esta manera, configura su anhelo como algo malogrado.⁵⁸ No obstante, para Foucault, cada límite contiene la semilla de su propia transgresión. Esto, a su vez, configura un vínculo que se afirma y se niega, cosa que da lugar a una correspondencia que mantiene la forma de una espiral en la medida en que, aun al infringir la ley, ésta no se agota. Del mismo modo, en tanto que la ley incita a ser transgredida, el filósofo francés plantea que el juego entre el establecimiento de límites y su quebrantamiento está regulado por la constante necesidad de deshacerse de una línea que, inmediatamente después de haber sido cruzada, siempre vuelve a aparecer. Es así que erradicarlos se convierte en algo inalcanzable:

⁵⁸ Rudiger Safranski, *ibid.*, pp.22-23.

Transgression carries the limit right to the limit of its being; transgression forces the limit to face the fact of its imminent disappearance, to find itself in what it excludes, to experience its positive truth in its downward fall? And yet, toward what is transgression unleashed in its movement of pure violence, if not that which imprisons it, toward the limit and those elements it contains? What bears the brunt of its aggression and to what void does it owe the unrestrained fullness of its being, if not that which it crosses in its violent act and which, as its destiny, it crosses out in the line it effaces?⁵⁹

El objetivo de este acto se vuelve, entonces, una búsqueda violenta en aras de afirmar la existencia. De modo que se busca trascender la ruptura que el límite establece, conformando como un devenir, la relación dialéctica entre los límites y su transgresión. En este orden de ideas, Maurice Blanchot, quien también trabaja el concepto de transgresión, retoma el concepto hegeliano de muerte como una fuerza impulsora que se encuentra detrás del proceso histórico del devenir y se convierte en la fuente de toda actividad⁶⁰ y, en este sentido, en el límite por excelencia. Al respecto, el filósofo francés Edgar Morin considera que este movimiento resulta del modo en que la afirmación y la negación interactúan. Morin escribe: “Mort, finitude, détermination, négativité, sont étroitement associées dans une philosophie rationnelle du devenir, ou l’affirmation et la destruction du particulier fondent sans cesse un universel qui se réalise dans le mouvement même.”⁶¹ De esta manera, la negación actúa como fuerza transformadora en la medida en que la muerte funciona como un impulsor de vida. Mas este mismo catalizador se coloca al final del camino y la muerte se convierte, a su vez, en el límite infranqueable por excelencia. De ahí que la transgresión se mantenga como un acto siempre incompleto que busca tanto destruir como afirmar: “l’accomplissement inévitable de ce qu’il est *impossible* d’accomplir, et ce serait le mourir même”.⁶²

Blanchot plantea que el aspecto abstracto de la noción de transgresión consiste en querer

⁵⁹ Michel Foucault, *op. cit.*, pp. 34-35.

⁶⁰ John Gregg, *Maurice Blanchot and the Literature of Transgression*, Princeton University Press, Nueva Jersey, 1994, p. 11

⁶¹ John Gregg, *op. cit.*, p.10.

⁶² *Ibidem.*, p. 44.

sobreponerse a aquello que circunscribe el alcance del ser humano. Así, considera que la prohibición marca el límite de la voluntad del hombre, ya que ésta designa lo inaccesible y lo infranqueable, razón por la que la voluntad deja de ser la dimensión última.⁶³ Asimismo, el vínculo entre ley y transgresión también se basa en un esquema paradójico en el que ambas partes comparten la inevitabilidad de lo imposible y el fracaso: por un lado, debido a que la ley contiene una debilidad inherente que permite de manera temporal su atropellamiento y, por otro, ya que el acto de transgresión no puede separarse de la ley, esto ocasiona que eventualmente el marco de los límites sea restaurado.⁶⁴ Este movimiento circular, a su vez, permite la existencia de las leyes. De acuerdo con Blanchot, estas determinaciones establecen que el traslado de límites que marca un acto de transgresión da lugar a la experiencia extrema que, por otra parte, hace que éstos se vuelvan reconocibles y, por lo tanto, susceptibles de ser transgredidos. Esta relación dialéctica se ejemplifica con el mito de Orfeo: en éste, Hades le prohíbe a Orfeo, al concederle la oportunidad de acceder al inframundo, abrir los ojos para ver directamente a su esposa Eurídice, razón por la que debe guiarse únicamente por el sonido de su voz. Mas Orfeo no logra resistir la tentación de mirarla y, así, en el momento en que éste abre los ojos y transgrede el mandato, Eurídice desaparece por segunda ocasión, esta vez definitivamente. De manera similar, el mito fundacional de Adán y Eva muestra que en el momento en que se establece una prohibición, se abre la posibilidad de aceptar o rechazar el mandato. En este sentido, existe un vínculo de complicidad y violencia al momento de instaurar un límite que es susceptible de ser transgredido. Esto acarrea que, en ocasiones, el precepto se presente como un obstáculo que merece ser franqueado. Sin embargo, la condición humana imposibilita la garantía de deshacerse de los límites de manera permanente, haciendo de éste un trabajo digno de Sísifo que no deja de lado su osada determinación. Por ello, Blanchot considera que en el momento en que Orfeo, en su condición de mortal, buscaba tener acceso a lo imposible, no sólo

⁶³ *op. cit.*, p. 15.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 62.

de encontrarse con Eurídice, sino incluso pretender regresarla al mundo de los vivos, su empeño se encontraba destinado al fracaso desde un principio: “Son erreur est de vouloir épuiser l’infini, de mettre un terme à l’interminable”.⁶⁵

Algo similar ocurre con el mito de Narciso donde la transgresión, esta vez en el plano de lo individual, busca de igual manera trascender y sobreponerse al intervalo espacial que lo separa, en este caso, de sí mismo. En este mito, la ninfa Eco traiciona a la diosa Hera, quien la condena a repetir la última palabra de toda aquella persona con la que llegara a conversar. Posteriormente, la ninfa se enamora de Narciso, conocido por su belleza y por haber desdeñado el amor de muchas doncellas. Esto da lugar al despecho de Eco, quien logra un castigo para Narciso, a saber, que vea su reflejo en el agua y quede enamorado de su propia imagen. El desdoblamiento que resulta de esta imagen refractada de sí misma ocasiona que Narciso sea incapaz de reconocerse y se fragmente como sujeto. Por otra parte, no es fortuita la íntima relación que la figura de Narciso tiene con la denominada condición posmoderna que fomenta la individualidad y da origen a un nuevo perfil del individuo que Lipovetsky define de la siguiente manera: “el surgimiento de un perfil inédito del individuo en sus relaciones con él mismo y su cuerpo, con los demás, el mundo y el tiempo, en el momento en que el “capitalismo” autoritario cede paso a un capitalismo hedonista y permisivo”. Esto da origen a la última fase del *homo aequalis*.⁶⁶

El ensimismamiento que resulta de señalar al hombre como valor supremo conduce a un narcisismo colectivo que hace del egoísmo su característica principal. Esta substracción con respecto a su contexto y a sí mismo culmina en una experiencia caótica del mundo en la que el ser humano es incapaz de conocerse y reconocerse y, en su lugar, busca complacerse. No obstante, estos aspectos ponen en crisis la convivencia en sociedad ya que representan un cuestionamiento ontológico de los

⁶⁵ *Ibid*, p. 58.

⁶⁶ Gilles Lipovetsky, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Anagrama, Barcelona, 2008, p. 50.

problemas fundamentales de la vida, las condiciones de la misma, así como de las implicaciones de conceptos como civilización y cultura. Por otra parte, el anhelo de *singularización* crea una necesidad de autodeterminarse y, para ello, hace de las experiencias límite una alternativa extrema por alcanzar, aunque sea de manera momentánea, una sensación de totalidad.

La transgression est une récupération incessante du possible même, pour autant que l'état de choses existant a éliminé le possible d'une autre forme d'existence. Le possible de ce qui n'existe pas ne peut jamais rester que du possible: car si c'était ce possible que l'acte récupérerait comme nouvelle forme d'existence, il la lui faudrait transgresser de nouveau, puisqu'il y aurait derechef du possible éliminé à récupérer; ce que l'acte de transgression récupère, au regard du possible de ce qui n'existe pas, c'est *sa propre possibilité de transgresser ce qui existe*.⁶⁷

Así, la persecución desesperada de lo imposible hace del acto transgresivo un intento seductor, cuyo resultado únicamente atenta contra el individuo mismo y su misma sociedad ya que, como vimos anteriormente, permanece como algo incompleto. En este orden de ideas, Ihab Hasan considera que las tendencias antiformales, anárquicas y deconstructivas forman parte del denominado “ethos posmoderno”⁶⁸ que genera un nuevo tipo de pequeñas verdades, propias de un momento histórico en el que los grandes relatos y las certezas se encuentran en crisis. Bajo esta luz, la ficción transgresiva se sitúa como un ejemplo paradigmático del ethos posmoderno y se asemeja con lo que Blanchot refiere como el hegeliano, debido a que se configura a partir de una articulación de la negatividad como impulso que anima a la energía vital y convierte lo estático en movimiento. Por ello se crea un vínculo dialéctico en tanto que la negatividad afirma, y al mismo tiempo aniquila. De ahí que instaurar límites y su transgresión formen parte de un proceso inacabable del devenir.

L'interdit marque le point où cesse le pouvoir. La transgression n'est pas un acte dont, dans certaines conditions, la puissance de certains hommes et leur maîtrise se montreraient encore capable. Elle désigne ce qui est radicalement hors de portée: l'atteinte de l'inaccessible, le franchissement de l'infranchissable. Elle s'ouvre à l'homme lorsqu'en celui—ci, le pouvoir cesse d'être la dimension ultime.⁶⁹

⁶⁷ Pierre Klossowski, op. cit. pp. 27-28.

⁶⁸ Ihab Hasan, *ibid.*, p. 9.

⁶⁹ John Gregg, op. cit., p. 15.

En la medida en que la prohibición señala los límites del hombre, la transgresión implica un anhelo de ser tanto omnipotentes como omniscientes. En esta misma tónica, Safranski nos dice que el hombre no puede hacerlo y saberlo todo, principalmente, porque al final se daña a sí mismo ya que su condición mortal le impide asumir la unidad de intereses y bienestar: “El poder y el querer ya no están sincronizados en el [hombre]. El hombre quiere más y quiere algo distinto de lo que puede, y también puede más y puede algo distinto de lo que quiere. Le falta conocimiento de sí mismo.”⁷⁰

De manera similar, Georges Bataille, en su libro *La literatura y el mal*, aborda el concepto de transgresión desde la perspectiva de la estética del mal. El filósofo francés asocia la Ley con el principio que preserva, entendido como aquello que garantiza la perdurabilidad del ser, por lo que la transgresión se convierte, además, en un impulso que desafía a la muerte y busca al mismo tiempo reafirmar la vida:

La ley (la regla) es buena, es el Bien mismo (el Bien, el medio mediante el cual el ser asegura su duración), pero un valor, el Mal, se deriva de la posibilidad de quebrantar la regla. La infracción espanta, como la muerte; sin embargo, atrae como si el ser sólo se atuviera a la perduración por debilidad, como si por el contrario la exuberancia apelara al desprecio de la muerte exigido desde el momento en que se rompe la regla. Principios estos que están ligados a la vida humana y son el fundamento del Mal, del heroísmo o de la santidad.⁷¹

No obstante, para Bataille no podemos escapar al mal, razón por la cual el filósofo francés hace del mismo algo sublime. De este modo, la transgresión permite alcanzar la trascendencia con ayuda del mal, en tanto que “la moral de la propia conservación desconoce la libertad del hombre, su verdadera soberanía”.⁷² Así, el bien y el mal constituyen elementos como la libertad y la prohibición, la afirmación y la negación que, a pesar de ser irreconciliables en apariencia, son complementarios y forman parte de la condición humana de manera inherente. En este sentido, Rafael Conte, en el prefacio a *La literatura y el mal*, considera que la escritura negativa que caracteriza la obra de Bataille —y que

⁷⁰ Rudiger Safranski, op. cit., p. 33.

⁷¹ Georges Bataille, *La literatura y el mal*, Taurus, Madrid, 1977, p. 136.

⁷² Rudiger Safranski, *ibid.*, pp. 210-211.

también será relevante al momento de configurar la estética del mal en la literatura transgresiva— se convierte en un testimonio de la autoaniquilación ante la imposibilidad de la unidad:

[La obra de Bataille] no es más que un intento desesperado de verificar la unión de los contrarios: la idea de Dios con la de su ausencia; la dialéctica económica con la idea de consumo excesivo, de gasto improductivo; la pureza de un estilo destinado a describir la máxima impureza; el erotismo como afirmación de la vida que sólo se cumple y culmina en el dolor, en la afirmación de la muerte.⁷³

De ahí que el Mal se convierta en un catalizador que permite revalorar la vida en la “alegre afirmación de la muerte”, en el afán de transformar el carácter finito del hombre en algo sublime. Razón por la que los conceptos bataillianos de la alteridad, la ausencia y la trascendencia son clave para el análisis de lo transgresivo y, por tanto, de la comprensión de géneros como la *ficción transgresiva*. Asimismo, Bataille parte de la idea de que somos seres discontinuos que se encuentran divididos entre sí por un abismo. De ahí que, en el sentido de la experiencia negativa, el sujeto busque sobreponerse a los límites para así tener acceso a la continuidad: “Acercarse a la continuidad, embriagarse con la continuidad, es algo que domina la consideración de la muerte”.⁷⁴ En este caso, la aniquilación es percibida como una promesa de retorno a la continuidad, en la medida en que la transgresión de los límites se convierte en una puerta que abre la posibilidad de contemplar la muerte cara a cara. Es precisamente este acercamiento temporal a la unidad mediante las experiencias límite lo que genera una sensación que le permite al hombre vislumbrar el final del abismo que lo separa de la totalidad. Sin embargo, hay que superar en primer lugar el miedo último que hace de la muerte algo atemorizante, ya que pone en juego nuestra existencia. Pero es precisamente la promesa de continuidad lo que constituye aquello que Bataille denomina la fascinación de la muerte.

Somos seres discontinuos, individuos que mueren aisladamente en una aventura ininteligible; pero nos queda la nostalgia de la continuidad perdida. Nos resulta difícil soportar la situación que nos deja clavados en una individualidad fruto del azar, en la individualidad precedera que somos. A la vez tenemos un deseo angustioso de que dure para siempre eso que es precedero, nos obsesiona la continuidad primera, aquella que nos vincula al ser de un modo

⁷³ *Ibid.*, p.13.

⁷⁴ Georges Bataille, *El erotismo*, Tusquets, México D.F., 2011, p.29.

general.⁷⁵

La comunión, tanto con el mundo exterior como consigo mismo, resultado de las experiencias límite, aun en su carácter incompleto, permite vislumbrar la posibilidad aparente de unidad en la que las relaciones dialécticas de elementos contrarios se superan. Es por esto que Bataille asocia el concepto de experiencia interior con la fuerza vital que mueve el mundo, sin olvidar que esta última fusiona los contrarios y mantiene al mismo tiempo un carácter constructivo y uno destructivo. Asimismo, para el filósofo francés, la experiencia interior representa la posibilidad de trascender las condiciones racionales ordinarias y generar un estado similar al del éxtasis, que culmina en una nueva experiencia del sujeto respecto a la relación consigo mismo y su entorno. De esta manera, se genera un retorno a un estado esencial donde el individuo, que durante el éxtasis se encuentra liberado de los límites racionales, logra acercarse a una experiencia momentánea de la totalidad, vislumbrando el infinito a través de lo finito.

Experience is, in fever and anguish, the putting into question (to the test) of that which a man knows of being. Should he in this fever have any apprehension whatsoever, he cannot say: 'I have seen God, the absolute, or the depths of the universe'; he can only say 'that which I have seen eludes understanding'—and God, the absolute, the depths of the universe, are nothing if they are not categories of understanding.⁷⁶

Este concepto batailliano de experiencia se emparenta con cierta perspectiva benjaminiana, en tanto que para ambos autores la experiencia se asocia directamente con una posibilidad de conocimiento asimilado, de sabiduría propiamente dicha, que se extiende más allá de la mera información deshumanizada —racional— y permite una perspectiva más orgánica de la experiencia humana que debe de ser revalorada.⁷⁷

Para Bataille la fuerza vital del éxtasis conlleva un excedente que escapa a la visión utilitaria en

⁷⁵ *Ibid.*, pp. 19-20.

⁷⁶ Georges Bataille, *Inner Experience*, State University of New York Press, Nueva York, 1988, p.11.

⁷⁷ Asimismo, el concepto de experiencia se convierte en un elemento central en la configuración del sentido de la existencia, en la medida en que la sobresaturación de información, entendida como aquellos datos que son susceptibles de ser abreviables, funciona con base en la ruptura de la relación del hombre con el mundo. Esto da lugar a lo que Benjamin denomina el empobrecimiento de la experiencia, en el cual se genera una brecha entre la información y la comunicación, la cantidad sobre la calidad.

la que todos los elementos pueden ser y son encaminados hacia la economía de la producción. Así, su crítica al sistema capitalista en su texto *The Notion of Expenditure* consiste en señalar que no todos los aspectos del ser humano son susceptibles de ser reducidos a los procesos utilitarios y mercantiles. Esto hace que actividades como el placer, el arte y el juego, entre otras, sean percibidas como una concesión y, en consecuencia algo maligno, en la medida en que no contribuyen a la actividad productiva.⁷⁸ De este modo, considera que la cultura de una sociedad se configura a partir de la forma en que ésta decide emplear el excedente de esta energía que, por lo demás, no se deja aprehender por el utilitarismo capitalista. Ahora bien, en un contexto en el que lo deseable se encuentra estrechamente relacionado con el consumismo y la redituabilidad, la sociedad deja de lado aspectos que no sólo no contribuyen al sistema sino que actúan en contra del mismo:

Human activity is not entirely reducible to processes of production and conservation, and consumption must be divided into two distinct parts. The first, reducible part is represented by the use of the minimum necessary for the conservation of life and the continuation of individual's productive activity in a given society; it is therefore a question simply of the fundamental condition of productive activity. The second part is represented by so-called unproductive expenditures: luxury, mourning, war, cults, the construction of sumptuary monuments, games, spectacles, arts, perverse sexual activity (*i.e.*, deflected from genital finality) —all these represent activities which, at least in primitive circumstances, have no end beyond themselves.⁷⁹

Un elemento clave relacionado con las denominadas formas improductivas es la noción de pérdida, entendida como una oposición al principio económico de un gasto racional asociado generalmente con el principio de conservación. Así, el gasto, como la noción de pérdida, se vincula con conductas destructivas e incluso autodestructivas que hacen que la noción de excedente sea percibido como un acto desestabilizador en el marco de un sistema económico que basa su crecimiento en la ganancia constante y a todo costo. En este sentido, la pérdida forma parte fundamental de la actividad humana y sus procesos, como algo indisociable del gasto que alimenta las actividades utilitarias

⁷⁸ Benjamin Noys, “The Notion of Expenditure” en *Georges Bataille: A Critical Introduction*, Pluto Press, Northampton, 2000, p.168.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 169.

capitalistas. Asimismo, Bataille promueve un enfoque cuyo objetivo no es la ganancia sino la pérdida misma, la transformación de ese principio negativo de excedente que, al mismo tiempo y de manera paradójica, se encuentra en función de una ganancia: la libertad. Las actividades culturales de una sociedad se convierten, de esta manera, en las receptoras de este exceso liberador y, a su vez, dan cuenta de la exuberancia de la misma: “We need to give away, lose or destroy. But the [expense] would be senseless (and so we would never decide to give) if it did not take on the meaning of an acquisition. Hence *giving* must become *acquiring of power*”.⁸⁰

En la sociedad posmoderna, donde predominan el consumismo y la capacidad de desechar, las ideas de pérdida, gasto y excedente se convierten en un símbolo de abundancia y prosperidad económica que, a su vez, adquieren un nuevo significado. La ilusión de libertad que resulta de la flexibilización del sistema capitalista en su etapa multinacional establece una nueva serie de valores, encabezada, como hemos visto, por la búsqueda de la capacidad de autodeterminarse. Esto se da en el marco de una nueva etapa del individualismo occidental donde la división del trabajo surge con la finalidad de elevar la eficiencia en la producción. Sin embargo, esto implica una ruptura en el individuo que termina por alienarlo, tanto de su entorno como de sí mismo. La libertad se convierte así no sólo en un valor enaltecido sino en el ideal por excelencia. No obstante, los medios para alcanzar este don varían en tanto que el hombre puede optar por “el mal”, al privilegiar el egoísmo y, por lo tanto, el caos como fundamento de la existencia⁸¹ por encima de su propia conservación en el mundo y en la sociedad. Asimismo, esta condición presenta la posibilidad de optar por lo carente de regla y la aniquilación, ambos asociados con la violencia.⁸² Razón por la que este comportamiento es indisociable de la conciencia, ya que la crueldad puede llevarse a cabo únicamente por un ser susceptible de razón,

⁸⁰ Noys, *op. cit.*, p. 174.

⁸¹ En distintas versiones de la creación del universo se considera al caos y a la nada como los fundamentos de la existencia ya que éste surge a partir de los mismos.

⁸² Rudiger Safranski, *ibid.*, p. 56-57.

capaz de premeditarla y organizarla. De este modo, la instauración de límites busca no sólo garantizar la autopreservación de los individuos en sociedad, sino también del principio de producción y funcionamiento como tal:

La mayor parte de las veces, el trabajo es una cosa de una colectividad; y la colectividad debe oponerse, durante el tiempo reservado al trabajo, a esos impulsos hacia excesos contagiosos en los cuales lo que más existe es el abandono inmediato a ellos. Es decir: a la violencia. Por todo ello, la colectividad humana, consagrada en parte al trabajo, se define en las *prohibiciones*, sin las cuales no habría llegado a ser *ese mundo del trabajo* que es esencialmente.⁸³

Aun cuando las prohibiciones son fundamentales para la convivencia colectiva ya que regulan la conducta en favor de un bien general, la eliminación de los impulsos destructivos se logra únicamente de manera parcial. Como estas pulsiones forman parte de la fuerza vital que configura al ser humano, su manifestación mediante diversas formas es inminente y se sobrepone a la violencia que las prohibiciones ejercen contra la circunscripción de la conducta humana a ciertos aspectos “positivos”. Por lo tanto, la violencia constituye la principal conducta transgresora, en tanto que se opone al orden, convirtiéndose en la negativa por excelencia. Ahora bien, es importante retomar la diferencia que hace Bataille entre prohibición y transgresión: mientras que la primera tiene como objeto separar al hombre de los animales con la finalidad de preservar un orden normativo que garantice la posibilidad de una convivencia organizada, la segunda tiene como objeto acercar al hombre nuevamente al ámbito animal mediante su apertura al exceso y a la violencia de lo irracional. En este contexto, el papel de la transgresión refuerza su búsqueda de libertad y empoderamiento, en la medida en que pretende trascender las divisiones artificiales o límites:

El espíritu de la transgresión es el dios animal que muere, el de ese dios cuya muerte anima la violencia. Es un espíritu de transgresión limitado por las prohibiciones que recaen sobre la humanidad [...] Ese mundo es el mundo humano que, formado en la negación de la animalidad, o de la naturaleza, se niega a sí mismo y, en esta segunda negación, se supera sin por ello volver a lo que había negado al comienzo.⁸⁴

⁸³ Georges Bataille, *El erotismo*, Tusquets, México D.F., 2011, p. 45.

⁸⁴ *Ibid.*, pp. 89-90.

A pesar de que tanto a la prohibición como a la transgresión les corresponde una práctica social distinta, éstas mantienen un vínculo indisociable ya que cada una constituye el complemento de la otra y ambas prácticas giran alrededor de los límites que la sociedad establece en torno a lo sagrado para garantizar una vida colectiva. Por un lado, el objetivo principal de la prohibición, que designa “negativamente la cosa sagrada”, es el de reducir la irracionalidad y, en específico, limitar la violencia de tal modo que la convivencia social se pueda llevar a cabo. De esta manera supone un conjunto de preceptos que conforman “el umbral a partir del cual es posible dar la muerte a un semejante”.⁸⁵ Por otro, la prohibición magnifica aquello que está prohibido mediante su sacralización, haciendo de este límite un obstáculo, al mismo tiempo que una incitación. Esto, a su vez, genera dos tipos de respuesta: “un[a] de terror, que produce un movimiento de rechazo, y otr[a] de atracción, que gobierna un respeto hecho de fascinación”.⁸⁶ Asimismo, el afán de explorar aquello que la prohibición niega implica liberarse de todo prejuicio de orden ético o social, que acarrea la decisión voluntaria de ruptura con el mundo y un enfrentamiento con el ámbito moral. Es precisamente este abandono del interés común por la búsqueda de una realización individual lo que justifica que este tipo de conducta se asocie con el concepto del Mal.

Ahora bien, es importante comprender el Mal de una manera más amplia que la simple connotación negativa de ausencia de bondad. El Mal es una acción que no tiene como finalidad una ganancia. Su razón de ser es el acto en sí mismo, sin ningún beneficio material. La “parte maldita” es el término que Bataille utiliza para designar todo aquello que viola la ley de la razón, entendida como el cálculo de interés. Así pues, el Bien implica considerar ante todo el porvenir, mientras que el Mal se constituye como la preocupación por el instante presente asociado directamente con el “impulso espontáneo” de la infancia, en el que la voluptuosidad del instante implica un estado de “divina

⁸⁵ *Ibidem.*, p.69.

⁸⁶ *Ibid.*, p.72.

embriaguez". Cabe destacar que, para Bataille, el único modo de sobreponerse a la condena del instante una vez pasada la infancia es transgredir la prohibición:

La muerte y el *instante* de embriaguez divina se confunden porque ambos se oponen igualmente a las intenciones del Bien, basadas en el cálculo de la razón. Pero, al enfrentarse a ellas, la muerte y el instante presente son el fin último y desenlace de todos los cálculos. Y la muerte es el signo del instante, que, en tanto que es instante, renuncia a la búsqueda calculada de la duración.⁸⁷

En este contexto se inserta el erotismo batailliano que se configura como un acto maldito, al desentenderse del principio lógico de durabilidad, ya que consiste en la pasión llevada al límite y configura una experiencia extrema, opuesta a una simple vivencia. De esta manera, la pasión implica no sólo el amor, sino también la violencia y la muerte. Como ejemplo, el filósofo francés retoma un momento clave de *Wuthering Heights* de Emily Bronte, en el que Heathcliff maldice a Catherine, aun después de muerta, diciéndole que espera que ella no descansa mientras él siga vivo y que lo persiga en la forma que quiera, siempre y cuando no lo abandone. Lejos de que ésta sea considerada una de las manifestaciones idóneas del amor, la violencia que se expresa va más allá de los confines de lo edificante o positivo que generalmente se asocian con este estado. Con estos ejemplos es posible concluir que la pasión no es un concepto unidimensional sino que, en aras del placer y de la condición humana, tiene un carácter bifronte: en ella se encuentran tanto la belleza como la fealdad, y es justo en la literatura contemporánea donde podemos ver cómo se presenta de manera plena su aspecto negativo. A su vez, esta experiencia se constituye como algo orgánico, ya que incluye los excesos propios de la embriaguez y abandona la conservación como objetivo principal, teniendo como consecuencia la muerte.

La importancia del Mal con respecto a la construcción de la experiencia consiste, por lo tanto, en sobreponerse a un conocimiento de sí mismo limitado por escisiones arbitrarias que reducen al hombre a sus aspectos utilitarios. Con respecto a esto, se puede establecer una equivalencia entre lo que

⁸⁷ Georges Bataille, *La literatura y el mal*, Taurus, Madrid, 1977, pp. 28-29.

Bataille caracteriza como el Mal y lo que Nietzsche plantea como lo dionisiaco en *El nacimiento de la Tragedia*, en la medida en que este último se asocia con lo más profundo y oscuro de la naturaleza humana. Tanto el Mal de Bataille como lo dionisiaco de Nietzsche apuntan a la ruptura con el principio civilizador que conduce al olvido de sí mismo, razón por la que favorecen el instante de embriaguez.⁸⁸ La reconciliación con todos los aspectos de la vida que implica lo dionisiaco permite superar las delimitaciones artificiales de la razón, que constriñen el conocimiento únicamente a aquello que es susceptible de ser conocido mediante la lógica racional. Por lo tanto, el exceso, como fuente de placer, dolor y conocimiento, se convierte en un acto transgresor con respecto a la ley de la razón, situándose más allá de sus límites y conduciendo a distintas formas de conocimiento.

El *exceso*, por definición, queda fuera de la razón. La razón se vincula al trabajo, se vincula a la actividad laboriosa que es la expresión de sus leyes. Pero la voluptuosidad menosprecia el trabajo, cuyo ejercicio, como vimos, desfavorece la intensidad de la vida voluptuosa. Respecto de unos cálculos en los que entran en cuenta la utilidad y el gasto de energía, la actividad voluptuosa, incluso si se considera útil, es *excesiva* por esencia.⁸⁹

De esta manera, el Mal se convierte en algo primigenio que nos conecta con lo universal, en un afán titánico de rebasar la fragmentación del sujeto entre lo apolíneo y lo dionisiaco, entendidos como aspectos que se excluyen entre sí. El perpetuo anhelo de restablecer la unidad perdida pone de manifiesto la falta de conocimiento que el ser humano tiene de sí mismo. Por ello, el principio del Mal promueve no tanto una glorificación sino, más bien, una transfiguración de los horrores y los excesos de la existencia que han sido relegados por la razón.

Para Bataille, únicamente la literatura puede “poner al desnudo el mecanismo de la transgresión de la ley, independientemente de un orden que hay que crear”.⁹⁰ El papel de la literatura no sería entonces brindar certezas sino, por el contrario, poner de manifiesto las contradicciones y la complejidad de verdades relativas. En la medida en que la literatura puede decirlo todo y le es inherente

⁸⁸ Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Editorial Tomo, México D.F., 2010, pp. 36-37.

⁸⁹ Georges Bataille, op. cit., p. 174.

⁹⁰ *Ibidem.*, p. 29.

un potencial de transgresión a la ley moral, ésta se vuelve un ejercicio de expresión libre que no estaría obligado a una finalidad pedagógica y que, por tanto, adquiere un tinte aparentemente irresponsable. Por otra parte, Bataille asocia el carácter individual y aislado de la lectura con los “estados místicos” que nos permiten acceder a una verdad diferente, relacionada con las “consecuencias intelectuales de la percepción de los objetos”:

Lo propio del estado místico es la tendencia a suprimir radicalmente —sistemáticamente— la imagen múltiple del mundo en que se sitúa la existencia individual en busca de la duración. En un impulso inmediato (como el de la infancia o la pasión) el esfuerzo no es sistemático: la ruptura de los límites es pasiva, no es consecuencia de una voluntad dispuesta intelectualmente. La imagen de ese mundo carece simplemente de coherencia o, en el caso de que ya haya encontrado su cohesión, la intensidad de la pasión la trasciende.⁹¹

La transgresión temporal del cálculo de interés que conlleva la literatura, así como la anulación de los límites del individuo con respecto a la misma, suponen un retorno a la espontaneidad que introduce un movimiento de ruptura y muerte que alcanza la embriaguez del ser. A su vez, la ruptura con el mundo exterior y el relativismo que ésta implica conducen a la disolución de las verdades absolutas, dando inicio a un proceso de deconstrucción y diseminación. Esto permite al arte y, específicamente, a la literatura explorar distintas posibilidades y perspectivas que buscan dar sentido a la existencia.

Si la novela es considerada la gran acompañante de la civilización occidental desde los inicios de la época moderna, y es el resultado del deseo del hombre por comprender el funcionamiento del mundo, conforme han ido cambiando los paradigmas histórico—sociales en Occidente la función de la novela, a su vez, se ha ido modificando.⁹² Es así como ésta, entendida en el sentido lukácsiano de una totalidad organizada racionalmente que responde a la búsqueda de sentido de un individuo problemático,⁹³ se convierte en lo que Milan Kundera considera como ensayo novelesco que no apunta

⁹¹ *Ibid.*, p.31.

⁹² Milan Kundera, *idem.*, p. 16.

⁹³ Georg Lukács, “La forma interior de la novela” en *Teoría de la novela*, Crítica, Barcelona, 1920.

hacia ninguna certeza: “La novela no es una confesión del autor, sino una exploración de lo que es la vida humana en la trampa en que hoy se ha convertido el mundo.”⁹⁴ Esta esencia interrogativa que explora las posibilidades de existencia en un contexto específico es posible por la incertidumbre que resulta del desvanecimiento de la ilusión de unicidad. Por ello la novela retoma este modelo de mundo cimentado en la relatividad y la ambigüedad en el que nada tiene una sola respuesta.

La *ficción transgresiva*, en este sentido, surge de la necesidad de explorar distintas alternativas a través de las cuales el sujeto se puede configurar como tal en un contexto en el que la excesiva racionalización del mundo ha terminado por reducir al hombre a su aspecto operativo en nombre del progreso.⁹⁵ La definición del sujeto en términos del Bien, en cuanto a sus cualidades y habilidades performativas así como de acción, lo encaminan, paradójicamente, hacia el Mal en tanto que las restricciones necesarias para garantizar un desempeño útil de las potencialidades humanas aumentan conforme crece el supuesto grado de civilización. Esta dialéctica destructiva configura la dinámica de esta última al tener como finalidad el debilitar las fuerzas instintivas en aras del progreso. No obstante, esto resulta, al mismo tiempo, en el fortalecimiento de las fuerzas de destrucción.

En la *ficción transgresiva* el sujeto se constituye mediante la violencia, desafiando la imagen tradicional que hace del progreso el medio que garantiza la realización del individuo. Su principal carácter transgresor consiste entonces en presentar una perspectiva menos optimista del fenómeno de la civilización y desempeñar una función crítica de la hegemonía social, el utilitarismo y la represión del sistema capitalista. De esta manera, este género literario coloca un espejo ante el lector contemporáneo que le permite no sólo reconocer los códigos sociales de su entorno, sino también el papel del sujeto y la complejidad de su configuración dentro de los mismos.

⁹⁴ Milan Kundera, op. cit., p.41. Con el término *trampa* se refiere a la incapacidad de afirmar cualquier absoluto, por lo que el concepto de verdad se vuelve elusivo.

⁹⁵ Por progreso entiendo la creación de tecnología como la materialización de la razón aplicada con la finalidad de transformar y dominar la realidad o naturaleza.

La capacidad integradora de la novela, en tanto que permite la movilización de diversos medios intelectuales, la convierte en la receptora idónea del espíritu liberador que plantean Bataille y Sade en términos de una visión humanista que incluye una parte sagrada de la experiencia humana. Así, Bataille considera la literatura como un sustituto o una posibilidad de vivir, en la medida en que a través de la misma se puede hacer frente a aquel exceso o fascinación por la muerte cuyo deseo, por lo general, es inhibido. La literatura no sólo permite experimentar de manera transversal la angustia y el sentimiento de pérdida, sino que, gracias a la distancia que se establece en el acto de lectura, da lugar a un goce que satisface esa continua exigencia de “muerte”. Este levantamiento temporal de la prohibición fundamental —la violencia— proporciona los elementos necesarios para que el hombre mire de frente ese aspecto de sí mismo que la civilización ha buscado suprimir por distintos medios. A su vez, esto permitiría, eventualmente, superar el miedo a sí mismo que los principios racionales le han infundido, en tanto que la literatura tiene la facultad de configurarse como una experiencia auténtica que afecta y modela al lector.

A pesar de que la transgresión como recurso artístico busca violentar las normas establecidas, tanto del arte, como del sujeto y del Estado, mediante la creación de un “efecto de shock”, la violencia que conforma la realidad hoy en día ha terminado por superar la ficción, por lo que la capacidad de provocar e impactar del arte y las manifestaciones culturales se encuentra en un desafío constante. Con la apropiación de manifestaciones inicialmente subversivas por parte del sistema capitalista, la posibilidad de impacto se neutraliza en el momento en que se incorpora a la cultura *mainstream*, y se convierte en un objeto más de consumo. Sin embargo, la modificación que culmina con el establecimiento de nuevos límites a partir de sus transgresiones, en un devenir, ha conducido a la necesidad de plantear alternativas extremas —o experiencias límite—, que permitan dar respuesta a preguntas como la de la libertad y la autodeterminación del sujeto en un sistema económico y político que justifica la dominación como el ejercicio racional:

The immense travail of recklessness, discharge and upheaval that constitute life could be expressed by stating that life only with the deficit of these systems; at least what it allows in the way of order and reserve has meaning only from the moment when the ordered and reserved forces liberate and lose themselves for ends that cannot be subordinated to anything one can account for. It is only by such insubordination – even if it is impoverished— that the human race ceases to be isolated in the unconditional splendour of material things.⁹⁶

Debido a esta necesidad de liberarse de todo aquello que es susceptible de ser contabilizado y utilizado, la transgresión adquiere un papel de suma importancia dentro de la cultura. El trasfondo filosófico de la *ficción transgresiva* queda así expuesto con la revisión del concepto de la transgresión desde la filosofía y sus implicaciones sociales. Del mismo modo, considero que esto me permitirá lograr una mejor comprensión de las repercusiones que una de sus expresiones paradigmáticas tiene en el contexto posmoderno: la novela *Fight Club*.

⁹⁶ Benjamin Noys, *ibid.*, p.180.

Capítulo III: La violencia en *Fight Club*

Como he mencionado en los capítulos anteriores, una de las obras más representativas del género de la *ficción transgresiva* es la novela *Fight Club* de Chuck Palahniuk, escrita en 1996. Ahora bien, es interesante notar que al momento de su publicación no tuvo un gran éxito. No fue sino hasta 1999, una vez que el director David Fincher realizó una adaptación cinematográfica, cuando la obra adquirió un alto grado de popularidad internacional, aun en contra de las expectativas de los productores. De este modo, la película ocasionó que los espectadores regresaran a la novela y que ésta, por su parte, fuera reevaluada y llegara a convertirse no sólo en un *best-seller* sino en un objeto de culto. La razón principal de dicho éxito radica en la manera en que el autor retrata y critica la sociedad norteamericana contemporánea, inmersa en los valores capitalistas del mercado. Así, algunos de los temas principales de la novela son la búsqueda de la libertad, la lucha por la autodeterminación y el drama al que conduce la violencia en la era posmoderna.

La trama de la novela consiste en la búsqueda desesperada de autolegitimación por parte de un protagonista anónimo que padece depresión e insomnio. Esto lo lleva a asistir a diversos grupos de autoayuda con la intención de conocer las razones del verdadero sufrimiento para poder, así, reevaluar y superar su malestar. Sin embargo, en vez de estremecerlo, la convivencia con los padecimientos de otros crea una sensación de empatía que le ofrece un alivio temporal a su insomnio, motivo por el que comienza a asistir a múltiples grupos. En uno de ellos conoce a Marla Singer, quien también encuentra en estas congregaciones un sosiego a su desamparo existencial. No obstante, la presencia de Marla perturba al narrador, ya que representa un constante recordatorio de que él, en realidad, es un farsante, pues no sufre de ninguno de esos padecimientos terminales. Éste únicamente utiliza las experiencias cercanas a la muerte de los demás para redimensionar su propia existencia y, así, experimentar un estado de tranquilidad momentáneo. A partir del momento en que Marla comienza a coincidir con el

personaje en varios de los grupos, éste se ve forzado a abandonar algunos y a regresar a su insomnio.

Por otra parte, el protagonista es el coordinador de campaña de una empresa, razón por la que viaja constantemente y desarrolla una sensación general de desapego. Sin embargo, en una de sus salidas conoce a Tyler Durden, por quien siente empatía, ya que representa justo lo opuesto a él: la rebeldía y la anarquía encarnada. A su regreso, el personaje encuentra su departamento en cenizas a causa de una explosión. Esto lo arroja a tomar un riesgo: contactar a Tyler e irse a vivir con él a una fábrica abandonada, dejando atrás el lujo, las comodidades y las certezas. Posteriormente, al reflexionar que nunca ha vivido un acontecimiento trascendental en su vida, elige la violencia para transformar su existencia. Es así como a partir de una primera confrontación entre Tyler y el personaje, pasan a conformar los denominados clubes de la pelea, en los que, mediante la violencia física perpetuada en los enfrentamientos, los individuos encuentran una forma de crear vínculos y reafirmar tanto su individualidad como su existencia. Debido a la efectividad de estas prácticas, estos clubes se extienden rápidamente a lo largo de todo el país, constituyéndose en una forma de resistencia colectiva. Asimismo, de manera gradual se conforma una asociación clandestina liderada por Tyler Durden que tiene como finalidad redimir a la sociedad mediante la destrucción organizada de símbolos representativos del sistema capitalista, a través del *Project Mayhem*. No obstante, en el transcurso de la novela, el protagonista descubre que Tyler Durden y él son la misma persona. Como consecuencia, el conflicto entre el orden y el caos representados por ambos personajes pone en duda la realización del proyecto, motivo por el que, finalmente, se pretende resolver la contradicción mediante un suicidio fallido que deja al personaje en el umbral entre la vida y la muerte.

Cabe destacar que la desestabilización que la novela propone se lleva a cabo tanto en el ámbito estructural como en el temático. De esta manera, *Fight Club* se caracteriza por el uso del fragmento como elemento narrativo principal. De ahí que el desarrollo temporal de la trama se vea constantemente interrumpido y genere espacios vacíos que deben ser llenados por el lector, quien contribuye a la

creación del sentido sugerido por el texto. Por ejemplo, el primer capítulo termina con una cuenta regresiva que culminaría con la explosión de un edificio y la muerte, tanto del personaje principal como de Tyler Durden. Sin embargo, esta acción es interrumpida debido a que al inicio del siguiente capítulo salta a otro punto en la narración donde aún no tiene lugar ninguno de estos acontecimientos. Sucesivamente, cada capítulo de la novela empieza en un momento distinto del desarrollo de la trama, por lo que el lector debe establecer la relación entre un capítulo y el otro, así como llenar los espacios vacíos que generan una ruptura en la linealidad temporal a través de estrategias como la analepsis y la prolepsis. La indeterminación que provocan esos fragmentos remite a una experiencia particular que podríamos llamar posmoderna, en tanto que crea un efecto de simultaneidad y se basa en el extrañamiento del individuo respecto de sí mismo y de su tiempo. De esta manera, la discontinuidad funciona como reflejo de la condición de nuestra época. Además, la ruptura en las estructuras narrativas lineales cumple la función de economizar el lenguaje que, a su vez, evidencia la racionalización de las relaciones, procesos y estructuras cada vez más organizadas según la lógica de la razón instrumental.⁹⁷ De este modo, la fragmentación se opone al carácter estable y fijo de la linealidad, y ejerce con esto una violencia y una puesta en crisis de la estructura tradicional narrativa.

Por otra parte, a lo largo de la narración se hace un uso constante de la segunda persona del singular, lo que genera una ambigüedad al momento de determinar a quién se está dirigiendo el personaje principal: si a otro personaje dentro de la diégesis o al lector mismo. El incremento de los espacios vacíos imposibilita el asirse a cualquier certeza y conduce a la pregunta de “¿quién habla?”. Como parte del proceso generador de espacios vacíos que acentúan la fragmentariedad, la novela nos presenta datos aislados que muestran de manera ambigua la identidad del personaje principal. Por ejemplo, la voz narrativa se centra en la primera persona y el personaje se va creando y definiendo

⁹⁷ Con razón instrumental me refiero a la intencionalidad racional y utilitaria para transformar y dominar la realidad a partir de la técnica.

mediante sus acciones. Asimismo, en el momento en que se omite el nombre del protagonista y éste se convierte en un ser anónimo —en una sociedad donde el nombre es clave para que un personaje se configure como individuo—, se crea un espacio vacío que refleja a un individuo despersonalizado, carente de identidad y al mismo tiempo alude así a todos los hombres. Además, el personaje principal tiende al anonimato: éste da nombres falsos en los distintos grupos de autoayuda a los que asiste. De esta manera, la singularización se convierte en algo irrelevante: el personaje no es nadie y es todos a la vez. Estos recursos funcionan como parte de una estrategia narrativa que pone de manifiesto la preocupación ontológica de una época donde el concepto mismo de sujeto se encuentra en crisis, es cosificado y fácilmente reemplazable: “I am Joe’s Raging Bile Duct. [...] I am Joe’s Grinding Teeth. I am Joe’s Inflamed Flaring Nostrils” (p.59).

La estrategia narrativa principal funciona a partir de negaciones que representan una forma de violencia para el lector, en la medida en que lo sacude de su papel pasivo y lo obliga a crear un sentido a partir de los fragmentos, estableciendo así una vivencia análoga a la experimentación posmoderna de la realidad misma. Es así que podríamos denominar a esta estrategia como estética del vacío en la medida en que se basa en principios nihilistas y budistas que niegan el sentido objetivo y la linealidad en favor de lo inacabado, el devenir. Esto genera una ambigüedad que Eugenio Garbuno Aviña plantea de la siguiente manera en su tesis *Estética del vacío: La desaparición del símbolo en el arte contemporáneo*:

En la cultura capitalista se considera que la muerte es lo mismo que la nada, porque la muerte es la no existencia, límite o fin de la existencia; la nada como la muerte es la negación de toda posibilidad. El vacío como nada también es una forma del nihilismo, de negación de toda creencia, de exención de todo significado y del sentido mismo de verdad.⁹⁸

Lo anterior remite al proceso de significación de la realidad en el que todo sentido está en manos del

⁹⁸ Eugenio Garbuno Aviña, *Estética del vacío: La desaparición del símbolo en el arte contemporáneo*, UNAM, México, 2009, p. 41.

sujeto: “La realidad *per se*, como la cosa en sí, es vacía de sentido [sic], no tiene una significación por sí misma y es sólo el ser humano quien busca un sentido a la realidad para explicársela y comprenderla; esto lo hace a través del lenguaje estructurando una realidad simbólica”.⁹⁹

Además, en *Fight Club*, esta estética del vacío remite a la acepción general de lo negativo como aquello que se opone a lo bello y lo bueno. Aquí podemos ver el cambio de dominante: una inversión carnavalesca de los valores —lo positivo por lo negativo, lo malo por lo bueno, lo feo por lo bello—, donde los valores racionales se niegan en la novela a favor del privilegio de la violencia y la autodestrucción:

The first fight club was just Tyler and I pounding on each other. It used to be enough that when I came home angry and knowing that my life wasn't toeing my five—year plan, I could clean my condominium or detail my car. Someday I'd be dead without a scar and there would be a really nice condo and a car. Really, really nice, until the dust settled or the next owner. Nothing is static. Even the *Mona Lisa* is falling apart. Since fight club, I can wiggle half the teeth in my jaw. Maybe self—improvement isn't the answer [...] Maybe self—destruction is the answer (p.49).

El tratamiento de la destrucción como una alternativa simbólica, dado su potencial emancipador y aniquilador, muestra los tintes nihilistas de la novela a partir de su fascinación ante lo negativo: “What Tyler says about being the crap and the slaves of history, that's how I felt. I wanted to destroy everything beautiful I'd never have” (p.123). Asimismo, este *ethos* también suele ser asociado con el desencanto posmoderno que da como resultado una neutralización de valores. Como la plantea Lipovetsky:

La sociedad posmoderna es aquella en que reina la indiferencia de masas, donde domina el sentimiento de reiteración y estancamiento, en que la autonomía privada no se discute, donde lo nuevo se acoge como lo antiguo, donde se banaliza la innovación, en la que el futuro no se asimila ya a un progreso ineluctable [...] Los grandes ejes modernos, la revolución, las disciplinas, el laicismo, la vanguardia han sido abandonados a fuerza de personalización hedonista; murió el optimismo tecnológico y científico al ir acompañados los innumerables descubrimientos por el sobrearmamiento de los bloques, la degradación del medio ambiente, el abandono acrecentado de los individuos; ya ninguna ideología política es capaz de entusiasmar a las masas, la sociedad posmoderna no tiene ni ídolo ni tabú, ni tan sólo imagen gloriosa de sí misma, ningún proyecto histórico movilizador, estamos ya regidos por el vacío,

⁹⁹ *Ibid.*, p. 43.

un vacío que no comporta, sin embargo, ni tragedia ni Apocalipsis.¹⁰⁰

En este orden de ideas, el ensimismamiento narcisista es el resultado de una creciente individualización que conduce a una ruptura con la realidad y a una exclusión sistemática de la figura de lo ajeno. En este caso, a lo largo de la novela se presenta una sociedad del desecho, en términos de Bauman¹⁰¹, donde el consumo y el menosprecio de la propia existencia humana reflejan tanto la banalización de la vida y la deshumanización, como el abandono espiritual de las condiciones históricas que se viven: “Post—consumer human butt wipe that no one would ever go to the trouble to recycle” (p.109). La nueva superficialidad, en términos de Jameson, establece una ruptura entre el ideal de civilización —el progreso— y la contingencia, que produce un estado de insatisfacción y un sentimiento de pérdida continuos. Estos estados, a su vez, generan un vacío existencial que da lugar a la búsqueda de nuevas alternativas para configurar la experiencia y la individualidad. Este es precisamente el origen de la confrontación de Tyler consigo mismo, ya que a fin de cuentas esa violencia actúa en función de la búsqueda autolegitimación como sujeto autónomo, tanto desde el punto de vista lukacsiano como kunderiano.

Es importante notar que la violencia que *Fight Club* ejerce a nivel discursivo se centra en el concepto de sujeto, partiendo del hecho que la pelea original se da en realidad en el espacio de la mente (la parte oscura, ese abismo, donde lo racional no siempre logra encender sus luces) de un sujeto venido a menos, víctima de la sociedad de consumo: a lo largo de la narración se busca un descentramiento del mismo que se opone a la consideración de que las vías racionales son las únicas válidas para su determinación.¹⁰² En el marco de un mundo excesivamente racional, la novela cuestiona la política de la representación del sujeto como algo unificado y aparentemente libre, generando su

¹⁰⁰ Gilles Lipovetsky, op. cit., pp.9-10.

¹⁰¹ Zygmunt Bauman, op. cit., pp. 20-21.

¹⁰² Con descentramiento me refiero al replanteamiento del problema del sujeto en el cual éste pasa a ser concebido como efecto y no como causa principal, como producto y no como productor de cualquier teoría del conocimiento.

inestabilidad y abriendo una polémica en torno a las posibilidades para constituir las subjetividades en estas condiciones histórico—sociales. “Oh, Tyler, please deliver me [...] Deliver me from Swedish furniture. Deliver me from clever art [...] May I never be complete. May I never be content. May I never be perfect. Deliver me, Tyler, from being perfect and complete”.¹⁰³ Respecto a esto, de acuerdo con Ana María Martínez de la Escalera en su texto “La reelaboración de una teoría del sujeto”, el fin de la era moderna se caracteriza por la unión de dos lógicas principales: “la anexión de todas las esferas de la vida social al proceso de personalización que surge en el momento en que el hombre se erige como el nuevo sujeto/objeto de adoración tras la muerte de Dios, y el retroceso del proceso disciplinario”.¹⁰⁴ En la medida en que el individuo se emancipa de un orden normativo superior, deja de someterse a las reglas de lo colectivo y se retrae en sí mismo. Como consecuencia, surgen nuevas formas de socialización que culminan en la atomización de la sociedad. Aunado a esto, el creciente desarrollo tecnológico contribuye a favorecer un proceso de personalización, en términos de Lipovetsky, que segrega a los individuos. De este modo, el proceso de civilización contribuye al retraimiento del sujeto con respecto a la colectividad que, a su vez, da lugar a una ruptura con el contexto. Asimismo, la crítica a la representación del sujeto como algo acabado en favor de un constante devenir, pone de manifiesto la dislocación de lo que queda del sujeto en el contexto posmoderno. Por una parte, respecto del tiempo y del espacio, como elementos determinantes que le otorgan al individuo una base moral sobre la que cimienta su identidad, y, por otra, respecto de la noción de pertenencia: “You wake up at Boeing Field. You wake up at LAX [...] I set my watch two hours earlier or three hours later, Pacific, Mountain,

¹⁰³ Chuck Palahniuk, *Fight Club*, Vintage Books, Londres, 2006, p. 46. A partir de aquí, todas las referencias a la novela serán a esta edición.

¹⁰⁴ Ana María Martínez de la Escalera, “La reelaboración de una teoría del sujeto” en *Crítica del sujeto*, UNAM, México, 1990, p.110. Cabe también mencionar que la categoría de personalización, en el sentido que la utiliza Lipovetsky, va unida al hedonismo, distinguiéndose así del sujeto y del individuo emancipado. La personalización hedonista alude así al proceso de degradación del sujeto y del individuo en la lógica posmoderna y constituye el último eslabón de la degradación, por lo que se convierte en “un individuo vaciado” pero lleno de basura desechable, con la cual goza y se divierte sin parar al son de su propia destrucción.

Central, or Eastern time; lose an hour, gain an hour. This is your life, and it's ending one minute at a time" (p.29). Esta dislocación produce un distanciamiento que también se manifiesta, por ejemplo, en la actitud de indiferencia ante la muerte que el personaje sostiene en su empleo como *recall campaign director*. Su trabajo consiste en evaluar las pérdidas humanas cuando falla alguno de los productos de su compañía. Éstas son percibidas como un evento trivial y cotidiano y, por tanto, son reducidas a una simple operación aritmética enfocada únicamente a dar cuenta de los costos que estos accidentes implican para la compañía.

Wherever I'm going, I'll be there to apply the formula. I'll keep the secret intact.

It's simple arithmetic.

It's a story problem.

If a new car built by my company leaves Chicago travelling west at 60 miles per hour, and the rear differential locks up, and the car crashes and burns with everyone trapped inside, does my company initiate a recall?

You take the population of vehicles in the field (A) and multiply it by the probable rate of failure (B), then multiply the result by the average cost of an out—of—court settlement (C). A times B times C equals X. This is what it will cost if we don't initiate a recall. If X is greater than the cost of a recall, we recall the cars and no one gets hurt. If X is less than the cost of a recall, we don't recall. Everywhere I go, there's the burned—up wadded—up shell of a car waiting for me. I know where all the skeletons are. Consider this my job security (pp. 30—31).

Esta relación con la muerte pone en evidencia cómo la violencia es asimilada y normalizada en las sociedades posmodernas. Se trata, en palabras de Enzo Traverso, de la “coexistencia antinómica y perversa de normalidad y destrucción”¹⁰⁵ surgida con la modernidad. En un contexto industrial de masas donde se anula la individualidad y se limita al sujeto a aspectos unidireccionales de la razón práctica, la banalización de la muerte reduce al individuo a su calidad de objeto. En este sentido, el manejo del lenguaje refleja la indiferencia del personaje ante las experiencias límite que en una situación normal lo conmocionarían. De esta manera, el recurso del registro matemático hace referencia a lo que Octavio Ianni denomina: “la racionalización de las relaciones, procesos y estructuras que se

¹⁰⁵ Enzo Traverso, op. cit., p.98.

organizan según la lógica de la razón instrumental que busca cuantificar y reducir los riesgos.”¹⁰⁶ La nulificación del personaje se acentúa en la medida en la que éste es incapaz de participar en el proceso de creación de la realidad. Esto se debe a la reificación, que elimina su función crítica y lo relega a vivir en un simulacro. “You do the little job you're trained to do. Pull a lever. Push a button. You don't understand any of it, and then you just die” (p.12). De acuerdo con Jean Baudrillard, el simulacro consiste en una pérdida de relación con la realidad, donde el sujeto se vincula únicamente con un conjunto de representaciones de la misma.¹⁰⁷ De este modo, el personaje alienado da cuenta de que, como lo plantea Jameson, el sujeto posmoderno es desplazado y fragmentado por una sociedad mercantilista regida sólo por poderes mediáticos y de consumo.¹⁰⁸ Como resultado, se aísla de su contexto sin herramientas para modificar tanto la historia como su propio devenir.

Dicha ruptura constriñe al individuo a un presente perpetuo¹⁰⁹ en el que no logra vincular entre sí sus experiencias. Así, de manera similar a Narciso, éste se fragmenta y es incapaz de reconocerse. El personaje principal de *Fight Club* padece insomnio y se encuentra permanentemente en un estado intermedio entre la vida y la muerte, alejado por completo de la realidad. El umbral entre la vigilia y el sueño en el que se sitúa el personaje fragmenta su unidad ontológica y lo incapacita para discernir lo real de lo irreal: “it's not clear if reality slipped into my dream or if my dream is slopping over into reality” (p.137). Como resultado, el personaje se vuelve esquizofrénico y se fragmenta en dos personalidades que nos remiten a los conceptos freudianos del consciente y el inconsciente: la diurna, que representa lo “bueno”, racional o moral de un sujeto sometido a las determinaciones sociales; y la nocturna, que representa el aspecto “malo”, egoísta e instintivo. ““There isn't a me and a you,

¹⁰⁶ Octavio Ianni, *La sociedad global*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2007, p. 78. La razón crítica es la facultad del individuo de intervenir de manera activa en el proceso de creación de su propia realidad. A la pérdida de esta facultad se le conoce como la Muerte del Sujeto, término propuesto por Jean Baudrillard.

¹⁰⁷ Jean Baudrillard, *Cultura y Simulacro*, Editorial Kairós, Barcelona, 1978, p. 5.

¹⁰⁸ Fredric Jameson, *ibid.*, p.51.

¹⁰⁹ En el sentido en el que lo desarrollé en el primer capítulo.

anymore,' Tyler says, and he pinches the end of my nose. "I think you've figured that out.' We both use the same body, but at different times" (p.164). La esquizofrenia es resultado entonces de la violencia que el proceso de civilización ejerce en un sujeto, al restringir su existencia instintiva y separar los dos impulsos básicos e incompatibles del hombre: el instinto de vida o racional y el instinto de muerte. En palabras de Herbert Marcuse: "La civilización empieza cuando el objetivo primario —o sea, la satisfacción integral de las necesidades— es efectivamente abandonado. Las vicisitudes de los instintos son las vicisitudes del aparato mental en la civilización".¹¹⁰

En *Fight Club*, el desdoblamiento del personaje evidencia ambos aspectos, aparentemente incompatibles pero complementarios. Es precisamente esto lo que da origen a los clubes de la pelea, pues el conflicto principal de la novela se centra en la incapacidad del individuo posmoderno de relacionarse con su mundo y su tiempo particulares, así como consigo mismo.

We're not two separate men. Long story short, when you're awake, you have the control, and you can call yourself anything you want, but the second you fall asleep, I take over, and you become Tyler Durden. But we fought, I say. The night we invented fight club. "You weren't really fighting me," Tyler says. "You said so yourself. You were fighting everything you hate in your life" [...] So, now that I know about Tyler, will he just disappear? "No," Tyler says, still holding my hand, "I wouldn't be here in the first place if you didn't want me. I'll still live my life while you're asleep, but if you fuck with me, if you chain yourself to the bed at night or take big doses of sleeping pills, then we'll be enemies. And I'll get you for it (pp.167—168).

En este caso, se invierte el predominio del ejercicio racional e irrumpen los impulsos o el 'excedente' (Bataille). Esto origina una relación dialéctica con la alteridad a partir de la afirmación y la negación, representadas mediante del vínculo que el personaje principal mantiene con su alterego, Tyler: "I love everything about Tyler Durden, his courage and his smarts. His nerve. Tyler is funny and charming and forceful and independent, and men look up to him and expect him to change their world. Tyler is capable and free, and I am not. I'm not Tyler Durden. 'But you are, Tyler,' Marla says." (p. 174).

Tyler se convierte así en la objetivación de lo ajeno. De ahí que los diálogos entre ellos sirvan

¹¹⁰ Herbert Marcuse, *Eros y Civilización*, Ariel Editorial, Barcelona, 2003, p. 25.

para acentuar la distancia entre las dos partes del individuo fracturado. De este modo, el personaje principal se relaciona con la figura de Narciso, pues queda prendado de su propia imagen en la que es incapaz de reconocerse a sí mismo. Sin embargo, no busca sobreponerse a dicha fragmentación, sino que más bien exalta su disparidad y se constituye a sí mismo como algo ajeno. En efecto, la figura nocturna de Tyler subyuga cada vez más a la diurna, y no hay una reconciliación entre las dos. Al contrario, la tensión aumenta en la medida en que avanza la novela.

La fragmentación del personaje es el resultado de la pérdida del sentido de continuidad, tanto en el plano histórico como en el individual.¹¹¹ Éste se configura mediante una conexión fragmentada con el mundo, de donde la esquizofrenia se convierte en una nueva manera de estar en él. A su vez, esto representa una crisis para él, pues ya no es capaz de conformar(se con) lo real a través de una atribución propia de sentido –lo que en términos benjaminianos sería la experiencia genuina–.

‘You have a class of young strong men and women, and they want to give their lives to something. Advertising has these people chasing cars and clothes they don’t need. Generations have been working in jobs they hate, just so they can buy what they don’t really need. We don’t have a great war in our generation, or a great depression, but we do, we have a great war of the spirit. We have a great revolution against the culture. The great depression is our lives. We have a spiritual depression’ (p.149).

La depresión conduce al personaje a buscar nuevos métodos para configurarse y redimensionar su existencia: las experiencias límite, ya que éstas representan una alternativa de autoconocimiento y autolegitimación. En la novela encontramos por lo menos dos: la primera, en el plano psicológico a través de la transmisión de la experiencia en los grupos de autoayuda; y, la segunda, en el plano físico, con la violencia exacerbada que se da en el choque de cuerpos en una pelea.

El personaje principal padece una violencia psicológica en los grupos de autoayuda donde experimenta el sufrimiento de los otros. En éstos finge ser un enfermo terminal para insertarse en una atmósfera donde las preocupaciones mundanas se dejan de lado y son reemplazadas por cuestiones

¹¹¹ Fredric Jameson, *ibid.*, p. 35.

existenciales. Lo cotidiano se suspende de manera momentánea y la transmisión de experiencias se vuelve el motor de transformación y creación de vínculos entre los participantes:

This is why I loved the support groups so much, if people thought you were dying, they gave you their full attention. If this might be the last time they saw you, they really saw you. Everything else about their checkbook balance and radio songs and messy hair went out the window. You had their full attention. People listened instead of just waiting for their turn to speak. And when they spoke, they weren't telling you a story. When the two of you talked, you were building something, and afterward you were both different than before (p.107).

Más allá del contraste del carácter ficticio o verídico de las experiencias límite del personaje principal, la angustia existencial ante el porvenir constituye algo genuino que lo une con los demás enfermos. El personaje asiste a los grupos de autoayuda con el propósito de conocer un sufrimiento que resulte verdadero en contraste con el suyo. Esto le permite redimensionar y resignificar su existencia: el personaje, más allá de conmocionarse por la cercanía de la muerte, encuentra en ella, paradójicamente, una fuente de liberación:

This was freedom. Losing all hope was freedom. If I didn't say anything, people in a group assumed the worst. They cried harder. I cried harder. Look up into the stars and you're gone. Walking home after a support group, I felt more alive than I'd ever felt. I wasn't host to cancer or blood parasites; I was the little center that the life of the world crowded around. And I slept. Babies don't sleep this well. Every evening, I died, and every evening I was born. Resurrected (p.22).

El personaje busca deliberadamente una ruptura con la realidad en los grupos de autoayuda, que funcionan como un santuario donde pueden abandonarse todos los prejuicios de orden ético y social. Esto es posible únicamente a través del mal, es decir, del abandono de la razón y el olvido del Yo que se da en una experiencia límite. El intercambio individual de experiencias y la introspección producen un estado similar al del éxtasis batailliano, que culmina en una nueva experiencia y autoconocimiento del sujeto respecto de su entorno y de sí mismo.

La muerte como catalizador de vida es una constante en la novela y es a partir de la cercanía con ésta como se da un rescate de la experiencia mediante su transmisión “[...] our culture has made death something wrong” (p.103). La transgresión de ese límite pretende evadir el concepto de muerte

de la búsqueda de la juventud eterna. Asimismo, funciona como un puente entre lo positivo y lo negativo, lo finito y lo infinito, en la medida en que la comunión con la fuerza negativa de la muerte crea un vínculo entre los individuos. De este modo, el impulso transgresor que desafía a la muerte mediante la comunicación de la experiencia parcial de la misma (Bataille), se convierte, paradójicamente, en una afirmación de la existencia. No obstante, cuando la cercanía con la muerte deja de ser una experiencia comunicable, el lenguaje verbal alcanza sus límites y la violencia física surge como un segundo lenguaje, al ofrecer una alternativa más extrema para la autoafirmación.

Este otro lenguaje se convierte en una forma alternativa de discurso que denota la vacuidad del lenguaje verbal como medio eficaz para dar sentido a la vida. A partir de ello, la búsqueda del sentido mismo es llevada a sus extremos en el aspecto físico: “What happens at fight club doesn’t happen in words [...] You aren’t alive anywhere like you’re alive at fight club” (p.51). De cierta manera, el hecho de que el club de la pelea se convierta en una experiencia que excede el lenguaje verbal, remite a un estado de maldad en que el instinto no es subyugado por la razón y se concentra únicamente en la necesidad de canalizar la voluptuosidad (Bataille). Además, el olvido de sí que se da en un acto violento, como una forma de erotismo, permite experimentar un efímero retorno a la sensación de unidad que reúne los contrarios: “el erotismo como afirmación de la vida que sólo se cumple y culmina en el dolor, en la afirmación de la muerte”.¹¹² En este sentido, la violencia se convierte en lo que Blanchot denomina: “la exigencia de la soberanía que se afirma por medio de una inmensa negación”.¹¹³ Se trata de la afirmación tanto del impulso de vida como de muerte, donde la violencia se configura como una posibilidad de apertura a la libertad. Así, este concepto se identifica con el de transgresión, cuya finalidad es la de exponer los límites de la existencia en contraste con lo ilimitado. De este modo, los clubes de la pelea adquieren un carácter transgresivo, ya que exaltan y promueven la

¹¹² Georges Bataille, op. cit., p 13.

¹¹³ John Gregg, *ibid.*, p. 16.

posibilidad liberadora de la violencia.

Cabe subrayar que, además de que los clubes de la pelea se desarrollan de manera clandestina, en ellos la identidad es algo irrelevante: el sujeto se vuelve una entidad abstracta y sus representaciones individuales, fragmentarias: “Who guys are in fight club is not who they are in the real world. Even if you told the kid in the copy center that he had a good fight, you wouldn’t be talking to the same man. Who I am in fight club is not someone my boss knows.” (p.49) A pesar de que los clubes de la pelea duran unas cuantas horas y su existencia está condenada al silencio y a la clandestinidad, su potencia emancipatoria trasciende esa temporalidad, al grado de repercutir en la vida cotidiana de los participantes:

[...] you don't say anything because fight club exists only in the hours when fight club starts and when fight club ends [...] After a night in fight club, everything in the real world gets the volume turned down. Nothing can piss you off. Your word is law, and if other people break that law or question you, even that doesn't piss you off (pp.48—49).

De esta manera, el 'exceso', como lo considera Bataille, hace de la violencia física no sólo una fuente de placer y dolor sino que se convierte en una fuente de conocimiento que transgrede y se opone a la lógica de la utilidad. Los clubes de la pelea surgen como respuesta a la necesidad del sujeto de crear su propia realidad y de vivir experiencias propias en oposición a la realidad impuesta y a las meras vivencias que conforman la cotidianidad:

Fight club is not football on television. You aren’t watching a bunch of men you don’t know halfway around the world beating on each other live by satellite with a two—minute delay, commercials pitching beer every ten minutes, and a pause now for station identification. After you’ve been to fight club, watching football on television is watching pornography when you could be having great sex (p.50).

Los clubes de la pelea constituyen un nuevo tipo de grupo de autoayuda más extremo que privilegia el lenguaje físico de lo violento como una experiencia no verbal que sobrepasa las posibilidades del lenguaje para experimentar las situaciones límite. En este sentido, el lenguaje se vuelve insuficiente para dar cuenta del aislamiento del sujeto en una era que se caracteriza,

paradójicamente, por estar más comunicada que nunca.

I didn't want to, but Tyler explained it all, about not wanting to die without any scars, about being tired of watching only professionals fights, and wanting to know more about himself. About self—destruction. At the time, my life just seemed too complete, and maybe we have to break everything to make something better out of ourselves (p.52)

La autodestrucción supera las expectativas de liberación que genera la sociedad de consumo: mientras que en ésta son constantemente postergadas, la violencia permite retomar el control de la existencia, aunque sea de manera momentánea. “Nothing was solved when the fight was over, but nothing mattered” (p.53). Ésta se consolida como la principal conducta transgresora al propiciar el abandono de lo material y lo productivo. De ahí que la transgresión constituya una búsqueda de la libertad y un empoderamiento que supera las divisiones artificiales de “lo bueno y lo malo” y al mismo tiempo conlleva la expectativa de retomar el control de la existencia y el sentido de la vida. Sin embargo, a pesar de que la transgresión ensancha los límites, la paradoja principal consiste en que la existencia sigue estando ceñida por la muerte. En este sentido, se hace patente la imposibilidad de la experiencia total y la transgresión resulta siempre un acto incompleto, tanto de destrucción como de autodestrucción. De acuerdo con Bataille:

La búsqueda de la soberanía por parte del hombre alienado por la civilización está, por un lado, en la base de la agitación histórica (ya se trate de religión, ya de lucha política emprendida, según Marx, a causa de la “alienación” del hombre); pero, por otro lado, la soberanía es el objeto que se oculta siempre, que nadie ha alcanzado, y que nadie alcanzará, por esta razón definitiva: que no podemos poseerla como un objeto, que nos vemos reducidos a buscarla.¹¹⁴

Aun cuando la búsqueda del acto de transgresión en la novela está condenada desde un principio al fracaso, el simple hecho de franquear el límite, aunque sea de manera temporal, permite ampliar el conocimiento más allá de las restricciones que impone la razón. La liberación que resulta de este conocimiento no se encuentra asociada con la idea de progreso sino con la de autodestrucción, es decir, con un estado de desastre como la única vía para alcanzar la libertad y la salvación precisamente

¹¹⁴ Georges Bataille, *ibid.*, p. 141.

porque para que se pueda renacer alguien tiene que morir simbólicamente.¹¹⁵

Tyler says I'm nowhere near hitting the bottom, yet. And if I don't fall all the way, I can't be saved. Jesus did it with his crucifixion thing. I shouldn't just abandon money and property and knowledge. This isn't just a weekend retreat. I should run from self—improvement, and I should be running toward disaster. I can't just play it safe anymore. [...] 'It's only after you've lost everything,' Tyler says, 'that you're free to do anything' (p.70).

A pesar de que el acto de subversión está destinado a fallar, esto no impide que el sistema sea minado y se establezca una lucha contra la pasividad y el conformismo. Así, el personaje, con sus pequeñas acciones, busca despertar una conciencia política revolucionaria que trascienda el carácter meramente individual. Esto da origen al *Project Mayhem*, unos movimientos simbólicos de resistencia al sistema, con el afán de llevar el empoderamiento del individuo que surge de la violencia y la autodestrucción al plano colectivo: “The goal was to teach each man in the project that he had the power to control history. We, each of us, can take control of the world [...] What Tyler says about being the crap and the slaves of history, that's how I felt. I wanted to destroy everything beautiful I'd never have” (pp.122—123). Los actos de rebeldía que promueve el *Project Mayhem* no sólo evidencian y legitiman el poder del sujeto para modificar, crear o destruir su realidad. A partir de la reconfiguración de objetos e instrumentos cotidianos los integrantes del proyecto buscan subvertir la realidad, por ejemplo, cuando fabrican bombas caseras. Con ello ponen de manifiesto el potencial subversivo y la contradicción de los valores y el sistema capitalista.

Por otra parte, en la novela se hace un énfasis en el despertar mediante la crítica a la vanidad y a la importancia de las apariencias en las sociedades posmodernas. Se muestra la paradoja de que la persecución de la belleza viene acompañada también de la destrucción, como en el caso de las operaciones quirúrgicas. Por ejemplo, Tyler decide utilizar la grasa extraída de la liposucción de la madre de Marla para la fabricación de jabones, que posteriormente serán vendidos a la misma gente

¹¹⁵ En este caso concibo el desastre no como algo absoluto sino como un devenir que, sin embargo, desestabiliza el orden tradicional de las cosas que privilegia ante todo a la razón.

que paga por deshacerse de ella. Lo irónico es que, sin saberlo, esta gente paga altos precios por adquirir aquello que era percibido como un desecho:

Right now, my Almond Chicken in its warm, creamy sauce tastes like something sucked out of Marla's mother's thighs. It was right then, standing in the kitchen with Marla, that I knew what Tyler had done. HIDEOUSLY WRINKLED. And I knew why he sent candy to Marla's mother. PLEASE HELP. I say, Marla, you don't want to look in the freezer. Marla says, 'Do what?' 'We never eat red meat,' Tyler tells me in the Impala, and he can't use chicken fat or the soap won't harden into a bar. 'The stuff,' Tyler says, 'is making us a fortune. We paid the tent with that collagen' [...] 'Saponification' [...] 'Fat', the mechanic says, 'liposuctioned fat sucked out of the richest thighs in America. The richest, fattest thighs in the world.' Our goal is the big red bags of liposuctioned fat we'll haul back to PaperStreet and render and mix with lye and rosemary and sell back to the very people who paid to have it sucked out. At twenty bucks a bar, these are the only folks who can afford it (p.92, 150).

Estos elementos pueden interpretarse como una referencia a los acontecimientos del Holocausto, pero sobretodo ponen en evidencia la deshumanización de una época que termina por cosificar la existencia humana. La proliferación de las posibilidades de consumo configuran la subjetividad en sociedades donde el individuo se define mediante sus elecciones: “[...] es el ‘materialismo’ exacerbado de las sociedades de la abundancia lo que, paradójicamente, ha hecho posible la eclosión de una cultura centrada en la expansión subjetiva, no por reacción o ‘suplemento de alma’, sino por aislamiento a la carta”.¹¹⁶

Al respecto, la violencia colectiva en el *Project Mayhem* se organiza alrededor de la destrucción de objetos simbólicos, a través de un vandalismo público que funciona como una estrategia para liberarse del yugo que ejercen los bienes sobre la existencia misma: “the things you own end up owning you” (p.45). Al mismo tiempo se busca minar y violentar la imagen del régimen capitalista como promotor de la libertad y el autodesarrollo: “Our culture has made us all the same. No one is truly white or black or rick, anymore. We all want the same. Individually, we are nothing” (p.134). Asimismo, en la novela, la historia es considerada como algo opresivo, en la medida en que ésta pone en evidencia el precio que han tenido que pagar los individuos por todo aquello realizado en nombre de

¹¹⁶ *Ibid.*, p.53.

la civilización:

It's Project Mayhem that's going to save the world. A cultural ice age. A prematurely induced dark age. Project Mayhem will force humanity to go dormant or into remission long enough for the Earth to recover. 'You justify anarchy,' Tyler says. 'You figure it out.' Like fight club does with clerks and box boys, Project Mayhem will break up civilization so we can make something better out of the world (p. 125).

Esta desconfianza del hombre ante aquello que parece tan certero para otros, es decir, el alcance de un desarrollo superior que radica en la optimización de los recursos únicamente materiales, permite establecer una relación con lo que Walter Benjamin denomina “el carácter destructivo”: “[éste] sólo conoce una consigna: hacer sitio; sólo una actividad: despejar. Su necesidad de aire fresco y espacio libre es más fuerte que todo odio”.¹¹⁷ De cierta manera, la violencia que apunta a este carácter dentro de la novela busca establecer una comunión y superar el aislamiento de manera gradual. En primer lugar, a nivel del sujeto, lo que permite vincular dialécticamente sus aspectos escindidos, fruto de su fragmentariedad, en este caso lo impulsivo y lo racional. En segundo lugar, a nivel intersubjetivo, es decir, a través del contacto físico en la pelea, donde la embriaguez de la violencia suprime la división entre los seres discontinuos y los conduce así a un instante de totalidad. Y, finalmente, en el plano colectivo, mediante el *Project Mayhem*, en el cual varios individuos actúan en conjunto con un fin común: el empoderamiento del sujeto y la liberación de la sociedad por medio de su destrucción: “[...] how did you want to spend your life? If you could do anything in the world. Make something up. You didn't know. Then you're dead right now, I said. I said, now turn your head. Death to commence in ten, in nine, in eight” (p.154).

Al final de la novela —y desde el principio, dada la estructura circular de la misma— los integrantes del proyecto planean la destrucción del edificio más alto, la cúspide simbólica de la celebración de los alcances del ser humano, como un acto de rebeldía ante el dominio, el poder y el progreso.

¹¹⁷ Walter Benjamin, “El carácter destructivo” en *Discursos Interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1973, p.1.

So Tyler and I are on top of the Parker—Morris Building with the gun stuck in my mouth, and we hear glass breaking. [...] This is the world's tallest building, and this high up the wind is always cold. [...] The primary charge will blow the base charge, the foundation columns will crumble, and the photo series of the Parker—Morris Building will go into all the history books. The five—picture time—lapse series. Here, the building's standing. Second picture, the building will be at an eighty—degree angle. Then a seventy—degree angle. The building's at a forty—five degree angle in the fourth picture when the skeleton starts to give and the tower gets a slight arch to it. The last shot, the tower, all one hundred and ninety—one floors, will slam down on the national museum which is Tyler's real target. 'This is our world, now, our world,' Tyler says, 'and those ancient people are dead' (pp. 12—14).

A partir de esta empresa surge la necesidad de crear un nuevo orden liberado del peso de una historia que se percibe como algo ajeno y escrito por alguien más: “We wanted to blast the world free of history” (p.124). De este modo, la destrucción adquiere dos caras, como el mismo personaje, ya que se convierte en una acción simbólica (una especie de símbolo apocalíptico en la medida en que algo muere mientras que algo nuevo se perfila) que recae sobre el sujeto mismo, quien se convierte en el propio hacedor de su historia y deja de ser un mero espectador.

La finalidad de estos actos constituye, simbólicamente, una lucha perpetua por la autodeterminación. Así, la realidad se configura no como algo externo, ya dado, sino como un producto social e histórico que se constituye de distintas maneras. Pero esta acción autolegitimadora no aparece como algo terminado sino más bien como un proceso siempre inacabado, producto también de la estructura circular de la novela que mantiene esta liberación en un constante devenir. De esta manera, el penúltimo capítulo nos regresa al primero en donde, con el afán de desligarse de Tyler, el personaje principal se enfrenta a su propia muerte: “Tyler says, ‘The last thing we have to do is your martyrdom thing. Your big death thing.’ Not like death as a sad, downer thing, this was going to be death as a cheery, empowering thing” (p.203).

La autodestrucción, como la única posibilidad completamente emancipadora, hace del suicidio un intento desesperado por legitimarse a sí mismo, ya que apunta al control del individuo sobre su propia muerte y, a su vez, una posibilidad de “experimentarse” a sí mismo. Esto busca convertir los

límites de la existencia en el umbral que lleva a la libertad. Sin embargo, la muerte implica la aniquilación de la subjetividad, y la angustia que representa el enfrentarse a la misma, permite revalorar la existencia. Cuando el individuo ejerce la violencia contra sí mismo, dignifica su sufrimiento dotando de un halo heroico —o bien, de una autolegitimación definitiva— ya sea a Tyler o al narrador. Pero esta muerte como aniquilación de la subjetividad consiste en algo simbólico, por lo que el suicidio no culmina y el personaje termina en estado de coma, ya que a fin de cuentas no hay una aniquilación como tal sino una promesa de renacer a partir de la misma que permite revalorar la existencia:

Because every once in a while, somebody brings me my lunch tray and my meds and he has a black eye or his forehead is swollen with stitches, and he says: 'We miss you Mr. Durden.' Or somebody with a broken nose pushes a mop past me and whispers: 'Everything's going according to the plan.' Whispers: 'We're going to break up civilization so we can make something better out of the world.' Whispers: 'We look forward to getting you back' (p.208).

El final abierto de la novela sugiere el posible retorno de Tyler al mundo consciente, pero lo único que se sabe con claridad es que uno, como lector, se encuentra en un umbral entre el final de la anécdota y el principio de la misma. El planteamiento principal de la novela muestra que tanto el sujeto como la Historia están en constante devenir. Esto constituye el aspecto principal de la transgresión que, de acuerdo con Foucault, mantiene la forma de una espiral en la que no se agotan los límites. A su vez, la novela hace una última vuelta de tuerca al poner en crisis el concepto mismo de muerte, ya que el narrador representa lo que se denominaría el muerto viviente: un hombre cuya única posibilidad de vivir depende de las máquinas que bombean su sangre, inflan sus pulmones y oxigenan su cerebro. Esto, en realidad, desestabiliza lo que durante siglos se consideró como vida, si pensamos que ésta es movimiento y su ausencia es estatismo; el comatoso, el muerto viviente, representa la vida que coincide con la muerte.¹¹⁸ Así, el objetivo de la transgresión que propone *Fight Club* consiste en una exploración del autoconocimiento, que busca reivindicar al individuo por medio de la intensidad de las experiencias límite. Además, sugiere que los roces que éste tiene con la muerte, la violencia y el instante son en

¹¹⁸ Cfr. Agamben, op. cit., p. 207.

realidad oportunidades para reivindicar la vida, por medio de la puesta en crisis de las nociones de belleza, bondad y proporción, en favor del exceso.

Conclusiones

Como vimos en el primer capítulo, la ficción transgresiva surge como una reacción al desencanto de un sistema económico que hace de la libertad su *slogan* principal. Esto se relaciona con el intento de subvertir el sistema mediante la carnavalización que caracteriza a este género y contribuye a constituir ejemplos que susciten un interés masivo. La violencia de la que habla la literatura transgresiva distingue a este género de lo *mainstream*, pues aprovecha el momento de crisis que sufren los valores estéticos y reivindica lo feo. Sin embargo, como se mencionó anteriormente, el concepto de transgresión y el efecto de *shock* que éste genera es algo variable, que hace de la recepción del texto un elemento clave para la configuración y significación del contenido transgresivo.

El enfoque fenomenológico responde a este tipo de planteamiento, en cuanto se ocupa del condicionamiento histórico que determina no sólo las preocupaciones existenciales, sino también las apreciaciones de la época. Partiendo, entonces, de la idea de que el conocimiento es una construcción que necesariamente implica historicidad, es necesario admitir que el lector forma parte de este proceso, ya que se trata de un sujeto cognoscente que construye parte del sentido del texto. De esta manera, la valoración literaria se constituye como un fenómeno histórico que hace de este proceso un diálogo entre texto y lector, en tanto el texto se encuentra atravesado por estructuras de pensamiento propias, donde texto y el hombre *son* en el mundo.

Es precisamente esta historicidad lo que lleva a Jauss a plantear la literatura como una práctica social que comparten el autor, el texto y el lector. Así, la experiencia literaria se traslada a la praxis vital, en tanto cada interpretación del texto implica una toma de posición frente al universo ofrecido.

La estructura virtual de la obra necesita ser *concretada*, es decir, asimilada por los que la reciben, para acceder a la condición de obra. La obra 'actualiza la tensión entre su *ser* y nuestro *sentido*, de manera que se constituye una significación no preexistente en la convergencia del texto y su recepción. El *sentido* de la obra de arte no ha de ser concebido

como sustancia intemporal sino como totalidad constituida en la historia misma.¹¹⁹

De este modo, el teórico alemán parte de la idea de que la obra de arte, como un producto cultural, traduce la experiencia estética de su época, motivo por el que considera la ficción como una forma de comunicación. Así, la recepción literaria permite incidir en el mundo mediante su praxis estética y su eficacia comunicativa. De tal manera la popularidad de *Fight Club* ha sido tan exitosa que se consolidó como un fenómeno de culto. Por un lado refleja acertadamente la posmodernidad estadounidense y, a su vez, dicha novela se muestra como un síntoma de la misma. Como se vio en el primer capítulo, a pesar de que la acepción del término “culto” sea utilizada para referirse a producciones propias de la baja cultura, su complejidad lo torna un fenómeno interesante, que puede encontrarse en áreas de la cultura *pop*. Es importante recordar que lo que constituye primordialmente la noción de ‘culto’ es su carácter marginal, que atenta contra el canon por medio de la transgresión de la estructura y sus temáticas subversivas. Para lograrlo, invierte elementos estilísticos, políticos y morales hasta que alcanzan un nivel asombroso de crudeza, situación que permite ubicarlos dentro del género sobre el cual he desarrollado mis reflexiones a lo largo de mi trabajo.

Por otro lado, las transgresiones pueden presentarse en forma de violencia explícita —como vehículo para acercarse a la experiencia límite— por lo que algunos de los temas comunes son el parricidio, la mutilación y el abuso de drogas, entre otros.¹²⁰ De este modo, como hemos visto, la ficción transgresiva funciona como el reflejo de la cultura del exceso en la medida en que se vale del efecto desestabilizador de *shock* en la época posmoderna. Al mismo tiempo, como lo he desarrollado, principalmente en el capítulo uno, y convirtiéndose en uno de los temas que se ciernen en el estudio, el contexto globalizado en el que nacen y se inscriben novelas como *Fight Club* donde los asideros que

¹¹⁹ Hans Robert Jauss, “La *Ifigenia* de Goethe y la de Racine. Con un epílogo sobre el carácter parcial de la estética de la recepción” en *Estética de la Recepción*, Rainer Warning (ed.), Visor, Madrid, 1989, p. 218.

¹²⁰ Martin Barker, Harry M. Benshoff, et. al. “Cultographies ' Definition of Cult Cinema”. Disponible en www.cultographies.com

dieron certeza al hombre moderno –grandes relatos de la historia— se estrellan. Esto provoca el *pandemónium* porque genera una sensación de incertidumbre, fragmentación y volatilidad, sin precedentes, lo que incrementa la necesidad de autoafirmación y de generación de una experiencia individual. Tristemente, la consecuencia de vivir en una realidad espuria es que deviene simulacro o un efecto de pantalla.

Como consecuencia, en *Fight Club* encontramos preocupaciones tanto de orden epistemológico, ya que asistimos a la incapacidad de aprehender los límites del ser humano, como de orden ontológico, pues la novela construye y deconstruye constantemente las relaciones que el sujeto hace con sus dispositivos. No obstante, en sincronía con lo que se vio en el capítulo uno, con respecto al cambio de dominante, las preguntas epistemológicas correspondientes a las experiencias límite en la ficción transgresiva actúan en función de resolver las del orden ontológico, por lo que, a mi parecer, este último es el que guía a la novela. En relación con esto, en el capítulo tres propongo lo que yo considero las respuestas ontológicas de *Fight Club*, y justo éstas nos dicen que, a pesar de que la violencia no es la solución, ella se configura como un intento desesperado para autolegitimarse, o bien, muestran las nuevas relaciones que se gestan en el dispositivo posmoderno enajenado. Así, de acuerdo con Bataille, por medio de la violencia que caracteriza a la experiencia límite, el hombre puede recuperar la Unidad que otrora Dios le había quitado.¹²¹ Es por eso que la violencia, el exceso y la cercanía con la muerte generan una sensación que sólo se manifiesta a través del culto. Por otro lado, cabe señalar que la violencia de la transgresión se extiende a los paradigmas institucionales mediante un cuestionamiento ontológico de los problemas fundamentales de la vida, y las condiciones de la misma. De este modo, como mencioné en el capítulo uno, la literatura transgresiva produce una neutralización en la manera en que se han abordado los estudios culturales en la academia, pues actualmente se cuestionan conceptos como civilización y cultura. Esto ha ayudado a ofrecer respuestas a la polémica posmoderna que se

¹²¹ Cfr. R. Safranski, op. cit, p.108.

pregunta si es posible alcanzar la libertad y la autodeterminación del sujeto en un sistema económico y político que justifica la manipulación del mercado, incluso la pregunta podría extenderse al grado de cuestionar si acaso en la posmodernidad es posible hablar de sujeto. Con el afán de ampliar la comprensión del texto como un fenómeno cultural y, más específicamente, de culto, he tratado de explorar los dos horizontes principales que configuran una obra literaria, de acuerdo con lo que plantea Jauss: el de la dimensión histórica, en donde la novela fue producida y es leída (lo que Jauss sintetiza con precisión por medio de la categoría de horizonte de expectativas), y el del texto mismo, a partir de los elementos que lo constituyen.

En el orden de ideas que Jauss propone, considero que la violencia que se ejerce en *Fight Club* ha hecho del texto algo sintomático y representativo de la era posmoderna en diferentes planos, ya que se opone a los metarrelatos y muestra la *pelea* que surge como resistencia en este marco de la crisis del sujeto. Parto de que la posmodernidad propone reinventar los conceptos clave de la modernidad, como las ideas de progreso o civilización, en la medida en que éstas se encuentran degradadas y, por lo tanto, han alcanzado contradicciones tales como: el progreso es un valor por el que puedo destruir al otro en aras del éxito, y el individuo se reduce a un objeto unidireccional.

La violencia, la deshumanización y el exceso constituyen, en la cultura posmoderna, una alternativa para transgredir los límites, y según lo que propone el género literario que nos ocupa, tales elementos hacen de la puesta en crisis algo inherente a la posmodernidad. Al cuestionar si los conceptos de totalidad del ser, desarrollo y civilización, son o no, algo positivo, este tipo de textos irrumpen en la norma y abren el espacio para la diferencia. Pero, aunque esto en principio nos pueda parecer algo bueno, nunca se debe olvidar que la violencia no puede ser justificada por el arte como el fin último. Es por eso que Bataille la caracteriza como una de las acciones que no contribuyen a formar algo que tenga una utilidad, por lo tanto, inútil y, en consecuencia, maligno. Extendiendo la connotación que el filósofo francés le da a esta clase de actividades, es preciso recordar a Baudelaire,

en cuyos versos leemos: “un oasis de horror, en medio de un desierto de aburrimiento”¹²², en los que desprendemos la verdadera fórmula del mal: el aburrimiento o enajenación son los motivos por los que el personaje es capaz de crear a Tyler Durden, la violencia encarnada.

De cierta manera, la recepción de esta novela ha sido tal, debido a que busca sobreponerse al aislamiento del individuo. Como se ha visto exhaustivamente en la tesis, podemos llegar a las siguientes conclusiones: la violencia es un medio para llegar al contacto, esto es, construcción de relaciones, empatía y fraternidad. En un primer término, se persigue una vinculación dialéctica entre los elementos que resultan de la fragmentación del individuo, que son lo racional en contacto con el impulso caótico destructivo. En segundo término, el choque brutal de los cuerpos a partir del contacto físico que se da en una pelea; esto detona la desintegración de la experiencia solipsista de la realidad. Finalmente, en tercer plano, la transgresión busca llegar hasta las últimas consecuencias, pues al intentar destruir la institución que había condicionado la existencia del hombre, para que los individuos tomen el control de su historia, falla la empresa porque la violencia repercute en lo colectivo en lugar de funcionar como una línea de fuga. No obstante, la violencia de la novela constituye una *pelea* simbólica contra la crisis del contexto en el que surge en el afán de despertar al individuo de su enajenación mediante situaciones límite para así redimensionar conceptos degradados como los de sujeto, progreso, civilización y, consecuentemente, revalorar la existencia. Así, la conducta transgresora del texto adquiere fines éticos ya que se orienta a la transformación del mundo de violencia salvaje que lo rodea.

Para Rudiger Safranski en su libro *El mal o el drama de la libertad*, la inteligencia surge de la desconexión entre el impulso y la acción, lo que permite un espacio de interioridad para la reflexión. Es precisamente esto lo que ocasiona que el individuo se convierta en un ser doble que habita al mismo tiempo un mundo real y otro imaginado, pero en casos como el desdoblamiento que sufre el personaje

¹²² Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, Editorial Renacimiento, Madrid, 2012, p.190.

principal en *Fight Club*, muestra a un hombre que opta por vivir en el umbral. La oportunidad que nos presenta la novela es la posibilidad de unir esos dos mundos y, aunque este intento fracase, nos ofrece la posibilidad de repensar el origen donde construimos nuestra autodeterminación. Safranski insiste en que la condición humana es susceptible al mal por su incapacidad de regirse por sí misma, por lo cual requiere de las instituciones exoneran al individuo de las “fatigas de la iniciativa propia”. Mas esto es un engaño porque en realidad el precio de delegar la responsabilidad del sí mismo a la institución se convierte en cárcel.¹²³ Así, *Fight Club* remata su crítica al hacer evidente la crisis del Estado, entendida como una situación grave que pone en peligro su continuidad como institución poderosa.

Para terminar, es preciso recordar que debido a que el hombre usurpa el papel de Dios, y con él el orden normativo superior, en aras de la libertad, éste pretende hacerse responsable de su propia existencia en favor de una convivencia en sociedad, pero no puede. La condición humana carece del carácter divino para poder asumir la unidad de intereses y de bienestar, y por eso su búsqueda se convierte en egoísmo.¹²⁴ Con esto no quiero echar por la borda los ímpetus que han buscado defender la democracia y los derechos humanos a lo largo de la historia de la humanidad, pero al retomar las ideas de Safranski, Bataille, Sade, y más filósofos interesados por el tema de la libertad, concluyo que ésta no es una virtud a la que el hombre pueda aspirar. Es por eso que la libertad se convierte en el anhelo más grande o en el deseo en términos deleuzianos. Además, no deja de asombrar que el discurso posmoderno promueva que el individuo se vuelque en sí mismo, y esto fomenta el proceso de individualización, al ofrecernos una infinitud de opciones para, supuestamente, alcanzar la libertad. Pero dado que ésta es una ilusión creada a partir de los efectos del consumismo, surge la lucha violenta del hombre para alcanzarla como un objeto que puede poseer. Esto posibilita el origen de los principios dictatoriales, en donde únicamente el individuo que está en el poder es susceptible de ejercer la

¹²³ Rudiger Safranski, op. cit., pp. 93-94.

¹²⁴ Safranski erige como el caso más doloroso de la historia el caso del tercer Reich.

violencia desnuda¹²⁵ y, por lo tanto, arrebatar a los demás su libertad. En este sentido, de acuerdo con Rudiger Safranski, el drama consiste precisamente en que la potencia de la condición humana aspira, pero no alcanza la libertad. En palabras del filósofo alemán: “[Ésta] es una oportunidad, no una garantía de éxito. Su vida puede fracasar y fracasar por libertad. El precio de la libertad humana es precisamente esta posibilidad de fracaso.”¹²⁶ Debido a que el inconformismo forma parte de la naturaleza humana, la ficción transgresiva representa precisamente una búsqueda desesperada por obtener la libertad, mediante la experimentación de situaciones límite. En la obra que nos ocupa, este proceso de autolegitimación fracasa como camino para alcanzarla, ya que conduce únicamente a la autodestrucción. Pero no deja de resultar interesante la búsqueda que propone. Retomando el concepto de literatura que plantea Bataille podemos decir que toda literatura es transgresora de cierto modo en tanto que el carácter individual y aislado de la lectura nos permite acceder a una nueva percepción de la realidad para poder así redimensionarla. Esta ruptura con el mundo, así como el relativismo de esta práctica hace que la literatura se relacione directamente con un proceso constante de deconstrucción y cuestionamiento. En el caso específico de la literatura transgresiva lo verdaderamente “maligno” de la conducta que retrata es la búsqueda desesperada del despertar, atentando y rebelándose de esta manera contra los intereses hegemónicos. La novela *Fight Club* de Chuck Palahniuk, se ha convertido en un texto emblemático en tanto que descentraliza la noción de verdad, para construir el edificio de una búsqueda que refleja el anhelo de libertad en la condición posmoderna, en oposición al discurso económico capitalista que utiliza dichas nociones para engañar al hombre con la idea de que el sistema lo hace libre. La inconformidad ante la imposibilidad de alcanzar la libertad hace de este género y, en particular de esta novela, una expresión de la frustración que experimenta el hombre al enfrentarse a este conflicto irresoluble.

¹²⁵ Walter Benjamin, *Para una crítica a la violencia y otros ensayos*, Iluminaciones IV, Taurus, Madrid, 2001, p. 40.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 23.

BIBLIOGRAFÍA:

Agamben, Giorgio, *Homo Sacer*, Editorial Pretextos, Valencia, 2006.

Althusser, Louis, *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1998.

Bataille, Georges, *La literatura y el mal*, Taurus, Madrid, 1977.

—————, *El erotismo*, Tusquets, México D.F., 2011.

—————, *Inner Experience*, State University of New York Press, Nueva York, 1988.

Baudrillard, Jean, *Cultura y Simulacro*, Editorial Kairós, Barcelona, 1978.

Bauman, Zygmunt, *Tiempos Líquidos*, Ensayo Tusquets, México D.F., 2007.

Bendixen, Alfred, “Violence: A History of UltraViolence” en *American Masters: The American Novel*, Thirteen/WNET, Nueva York, 2007. Disponible en: http://www.pbs.org/wnet/americanovel/ideas/violence_article.html

Benjamin, Walter, “Experiencia y pobreza” en *Libro II*, Abada, Madrid, 2006.

—————, “El narrador” en *Sobre la violencia y otros ensayos*, Taurus, Madrid, 1998.

—————, “El carácter destructivo” en *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1973.

—————, *Libro de los pasajes*, Akal ediciones, Madrid, 2004.

—————, *Para una crítica a la violencia y otros ensayos*, Iluminaciones IV, Taurus, Madrid, 2001.

Blanchot, Maurice, *The Writing of the Disaster*, University of Nebraska Press, Nebraska, 1986.

Eco, Umberto, *Historia de la fealdad*, Editorial Lumen, Barcelona, 2007.

Foucault, Michel, “A Preface to Transgression” en *Aesthetics, Method and Epistemology*, James D. Faubion (ed.), The New York Press, Nueva York, 1994.

Fourny, Diane, “Literature of Violence or Literature on Violence? The French Enlightenment on Trial”

en *Substance* no.86, 1998.

Garbuno Aviña, Eugenio, *Estética del vacío: La desaparición del símbolo en el arte contemporáneo*, UNAM, México, 2009.

Gregg, John, *Maurice Blanchot and the Literature of Transgression*, Princeton University Press, Nueva Jersey, 1994.

Hassan, Ihab, "Toward a Concept of Postmodernism" en *The Postmodern Turn, Postmodernism: A Reader*. Thomas Docherty, (ed.), Nueva York, 1987.

Ianni, Octavio, *La sociedad global*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2007.

Jakobson, Roman, "The dominant" en *Readings in Russian Poetics: formalist and structuralist views*, Cambridge, MIT Press, 1971.

Jameson, Fredric, "Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism", en *Postmodernism. A Reader*, Columbia University Press, Nueva York, 1993.

Jauss, Hans Robert, "El lector como instancia de una nueva historia de la literatura" en *Estética de la recepción*, Arco Libros, Madrid, 1987.

Klossowski, Pierre, *Sade mon prochain. Précédé de "Le Philosophe scélérat"*, Seuil, Mass Market Paperback, París, 2002.

Kundera, Milan, *El arte de la novela*, Tusquets Editorial, México D.F., 2009.

Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2002.

Lukács, Georg, "La forma interior de la novela" en *Teoría de la novela*, Crítica, Barcelona, 1920.

Lyotard, Jean François, *La condición posmoderna*, Cátedra, Madrid, 2008.

Marcuse, Herbert, *Eros y Civilización*, Ariel Editorial, Barcelona, 2003.

Martínez de la Escalera, Ana María, "La reelaboración de una teoría del sujeto" en *Crítica del sujeto*, UNAM, México, 1990.

Meschonnic, Henri, "Fragments d'un critique du rythme" en *Langue française no. 23*, Paris, 1974.

McHale, Brian, *Postmodernist Fiction*, Routledge, Nueva York, 1987.

Neeper, Layne, "On Teaching Transgressive Literature" en *The CEA Forum*, verano 2008, 37.

Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Editorial Tomo, México D.F., 2010.

Noys, Benjamin, "The Notion of Expenditure" en *Georges Bataille: A Critical Introduction*, Pluto Press, Northampton, 2000.

Palahniuk, Chuck, *Fight Club*, Vintage Books, Londres, 2006.

Safranski, Rudiger, *El mal o el drama de la libertad*, Ensayo Tusquets Editores, México, 2008.

Soukhanov, Anne H., "A selection of terms that have newly been coined, that have recently acquired new currency, or that have taken on new meanings" en *The American Heritage Dictionary of the English Language, Third Edition*. Disponible en <http://www.theatlantic.com/past/docs/issues/96dec/wrdwatch/wrdwatch.htm>

Subirats, Eduardo, *Culturas Virtuales*, Editorial Coyoacán, México, 2001.

Traverso, Enzo, *La violencia nazi*, FCE, Argentina, 2008.

Trías, Eugenio, *Lo bello y lo siniestro*, Ariel, Barcelona, 2006.

Westley, Frances, "The Cult of Man": Durkheim's Predictions and New Religious Movements, en *Sociological Analysis*, Vol. 39, No.2, Otoño, 1978.

White, Allon, *Pigs and Pierrots: The Politics of Transgression in Modern Fiction*, Raritan 2, 1982