

En Mallo de Albarracín, Lía, *Por el ancho mar...estudios sobre literaturas de expresión francesa*. Ciudad de Mendoza (Argentina): Universidad Nacional de Cuyo.

# ¿Improductividad o inutilidad? La figura del intelectual en Michel Houellebecq.

Fernando Agustín Urrutia.

Cita:

Fernando Agustín Urrutia (2025). *¿Improductividad o inutilidad? La figura del intelectual en Michel Houellebecq.* En Mallo de Albarracín, Lía *Por el ancho mar...estudios sobre literaturas de expresión francesa*. Ciudad de Mendoza (Argentina): Universidad Nacional de Cuyo.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/fernando.agustin.urrutia/29>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ph2p/Ezz>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica* es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

## *¿IMPRODUCTIVIDAD O INUTILIDAD?*

### *LA FIGURA DEL INTELECTUAL EN MICHEL HOUELLEBECQ*

**Fernando Agustín Urrutia**

Universidad Nacional de La Plata

Universidad Nacional de Moreno

Asociación Argentina de Literatura Francesa y Francófona

[Urrutiafernando4994@gmail.com](mailto:Urrutiafernando4994@gmail.com)

0009-0000-6564-7196

Solo tiene convicciones quien no ha profundizado en nada.  
Emil Cioran, *Del inconveniente de haber nacido*

En febrero de 1995, antes del estrellato, la revista *Art Press* publicó un reportaje a Michel Houellebecq en el que le preguntaron lo siguiente:

E: ¿Qué hace que esas pocas obras de las que eres autor [...] constituyan una obra?  
¿Cuál es la unidad, la línea directriz, obsesiva?

M.H: Ante todo, según creo, la intuición de que el universo se basa en la separación, el sufrimiento y el mal; la decisión de describir ese estado de cosas y, quizá, de superarlo [...] El acto inicial es el rechazo radical del mundo tal como es; también la adhesión a las nociones de bien y mal. La voluntad de profundizar en estas nociones, de delimitar su dominio, incluso en mi interior. Después viene la literatura. (Houellebecq, 2011, p. 29)

Ese “rechazo radical del mundo” como consecuencia de una concepción hondamente pesimista de la existencia constituye el *leitmotiv* que articula no solo las tramas de sus novelas y los versos de sus poesías, sino también el complejo diseño de sus personajes. El héroe houellebecquiano, de hecho, está lejos de ser un ciudadano común. Es, más bien, un usuario del sistema en el que vive<sup>1</sup>. Suele tener un buen trabajo, ser el beneficiario de una cuantiosa herencia o bien un bendecido por la fama y el éxito. Sin embargo, esto no basta para caer en el conformismo: el héroe houellebecquiano es un intelectual lúcido y un ávido lector que, lejos de la academia, conceptualiza, teoriza, lanza apreciaciones filosóficas que develan el estado del mundo y que dialogan con debates de acuciante actualidad (Romero, 2009; Fassin 2015), pero lo hace siempre desde el margen, en solitario, pues su carácter hosco y depresivo lo convierte en un sujeto que está auténticamente disociado del tejido social y que opera él mismo como contraste con los personajes llanos, usualmente derrotados y ridículos a los cuales describe con sagacidad

---

<sup>1</sup> En uno de los mails con Bernard-Henri Lévy que componen el libro *Enemigos públicos* (2010), Michel Houellebecq confiesa: “no me siento (en realidad no me he sentido nunca, y me sentiré cada vez menos) un *ciudadano*, sino, más banalmente, un *usuario*.” (p. 87)

e ironía, como sucede, por ejemplo, al inicio de *Ampliación del campo de batalla*, cuando el narrador se encuentra con un nuevo compañero de trabajo:

Son las diez de la mañana. Estoy sentado en un despacho blanco y tranquilo, delante de un tipo algo más joven que yo, que acaba de incorporarse a la empresa. Creo que se llama Bernard. Su mediocridad pone a prueba los nervios. No para de hablar de dinero y de inversiones: las carteras de valores, las obligaciones francesas, los planes de ahorro-vivienda..., no se le escapa nada. Cuenta con una tasa de aumento salarial superior a la inflación. Me cansa un poco; no consigo contestarle en serio. Se le mueve el bigote. [...]

Pobre Bernard, en cierto sentido. ¿Qué puede hacer con su vida? ¿Comprar discos láser en FNAC? Un tipo como él debería tener hijos; si tuviera hijos, uno podría esperar que acabara saliendo algo de ese hormigueo de pequeños Bernards. Pero no, ni siquiera está casado. Fruto seco.

En el fondo no es como para compadecer tanto a este buen Bernard, a este querido Bernard. Incluso creo que es feliz; en la medida que le corresponde, claro; en su medida de Bernard. (Houellebecq, 1999, pp. 24-23)

Esta suerte de superioridad intelectual respecto de los otros, junto con un carácter maldito que se repite una y otra vez en los libros de Houellebecq, es el resultado de una postura de no-pertenencia que dota a los protagonistas una aguda sensibilidad estética y de un juicio severo e imparable. La soledad, por lo tanto, aparece como una condición inherente a ese “rechazo radical del mundo” que planteaba el autor: el protagonista de *Ampliación*, por mencionar un caso, lleva dos años de castidad y no posee ninguna amistad significativa. En este marco, la frase de Cioran que inaugura este ensayo resulta reveladora: los héroes houellebecquianos, en su soledad, han profundizado demasiado en un pensamiento sólido y escéptico sustentado, especialmente, por las lecturas intensivas de Schopenhauer, de Baudelaire, de Auguste Comte, de Lautréamont, de Nietzsche, Cioran, Huxley, Husysmans y otros<sup>2</sup>. Es decir, que los autores entre los que pasan sus días poseen una indudable tendencia al pesimismo, al nihilismo o la melancolía.

---

<sup>2</sup> Son incontables los autores que se citan o se mencionan en la obra de Houellebecq, tanto para elogiarlos como para criticarlos severamente, o bien para entablar, a partir de ellos, sustanciales reflexiones. Por ejemplo, en el décimo capítulo de *Las partículas elementales* titulado “Julien y Aldous” hay un extenso debate entre los protagonistas, Bruno y Michel, sobre la obra de Aldous y Julien Huxley en el que se combinan elucubraciones filosóficas y científicas (2013, pp. 156-162) En *El mapa y el territorio*, por su parte, Jed Martin entabla una larga conversación con Michel Houellebecq sobre la obra de William Morris y Alexis de Tocqueville (2011, pp. 227-234). En *La posibilidad de una isla*, su protagonista, Daniel, lector de Baudelaire y poeta, critica severamente a Nabokov, a quien tilda de “seudopoeta mediocre y amanerado, torpe imitador de Joyce” (2005, p. 30) A su vez, *Sumisión*, la polémica novela que plantea una Francia gobernada por un presidente musulmán, está íntegramente estructurada en un paralelismo biográfico entre François,

La decadencia en Houellebecq, entonces, nunca es material, sino subjetiva, pues afecta al sujeto a través de su aislamiento y su adicción a la lectura -como se verá más abajo-, y de una plena conciencia del hastío y la fugacidad que caracteriza al capitalismo posindustrial en el cual se mueven (Maris, 2015). Las discusiones de alto contenido intelectual, las críticas a autores o las nada condescendientes apreciaciones filosóficas sobre la sociedad contemporánea son enunciadas por sujetos que ostentan un tipo de intelectualidad que bien puede resumirse en el siguiente aforismo de Emil Cioran: “Opiniones sí; convicciones, no. Ese es el punto de partida del orgullo intelectual.” (2014, p. 162) Esta idea es, justamente, la mejor caracterización del intelectual houellebecquiano: critican, pero no están en ningún espectro ideológico ni se comprometen con ninguna causa, no aportan más que opiniones asertivas, ácidas o nostálgicas sobre el mundo, el cual consideran, como lo evidencian una y otra vez, un lugar en el cual la felicidad no tiene posibilidad de ser, y lo dejan en claro mediante constantes intervenciones. En *Las partículas elementales*, por ejemplo, el narrador admite que “la desgracia sólo alcanza su punto más alto cuando hemos visto, lo bastante cerca, la posibilidad práctica de la felicidad” (Houellebecq, 2013, p. 249). Del mismo modo, en *Ampliación del campo de batalla* declara que “El hastío prolongado no es una posición sostenible: antes o después se transforma en percepciones claramente más dolorosas, de un dolor positivo; es exactamente lo que me está pasando” (Houellebecq, 1994, p. 56). A su vez, Michel en *Plataforma* confiesa: “Observo el mundo, me dije; lo observo procediendo empíricamente, con buena fe; no puedo hacer otra cosa que observarlo”. (Houellebecq, 2001, p. 237) Por último, de modo más categórico, Daniel, el corrosivo humorista de *La posibilidad de una isla*, reflexiona:

A cualquier observador imparcial le resulta evidente que el individuo humano *no puede* ser feliz, que no ha sido concebido en absoluto para la felicidad, y que su único destino posible es propagar la desgracia a su alrededor, haciendo que la vida de los demás sea tan intolerable como la suya propia. (Houellebecq, 2005, p.60)

Ahora bien, a pesar de que esta contemplación pasiva y nihilista del mundo impide a la crítica clasificar a los personajes de Houellebecq en alguna de las definiciones

---

un profesor académico, y Joris-Karl Huysmans, escritor al que dedica su carrera. Vale mencionar, además, que las alusiones a Auguste Comte, Arthur Schopenhauer y Charles Baudelaire son un *continuum* en los libros de Houellebecq.

clásicas del intelectual, como la definición sartreana ligada al compromiso<sup>3</sup> o bien como aquél sujeto cuyo objetivo es “hacer progresar la libertad y el conocimiento humanos”<sup>4</sup> (Said, 1995, p. 35), sí es posible afirmar, en cambio, que son figuras cuya inclinación a fantasear y a regodearse con su condición de solitario que sufre, que sorprende y desentona las vuelve profundamente improductivas, en términos de Bataille (1987), y que, llevadas al extremo de sus extraordinarias dotes intelectuales a través de su inflamada pasión de artista, caen en la más oscura inutilidad. Me explayaré mejor sobre este punto.

Tanto en su ensayo de 1933, “La noción de gasto”, como en su clásico libro *La parte maldita*, de 1949, George Bataille sostiene que en la sociedad capitalista moderna “la imagen de un mundo apacible y coherente con la razón no es otra cosa que una cómoda ilusión” (1987, p. 27), dado que, detrás de una vida supuestamente regulada por la necesidad primordial de adquirir, de producir y de conservar, el mundo en el que vivimos está abocado al descalabro, pues la supervivencia de las sociedades, desde sus inicios, no es posible sino a costa de considerables y crecientes gastos improductivos. Esta concepción explica, según él, un gran número de fenómenos sociales, políticos, económicos y estéticos que son manifestaciones del gasto improductivo:

La actividad humana no es enteramente reducible a procesos de producción y conservación y la consumición puede ser dividida en dos partes distintas. La primera, reducible, está representada por el uso de un mínimo necesario a los individuos de una sociedad dada para la conservación de la vida y para la continuación de la actividad productiva. La segunda parte está representada por los llamados gastos improductivos: el lujo, los duelos, las guerras, la construcción de monumentos suntuarios, los juegos, los espectáculos, las artes, la poesía, la actividad sexual perversa (es decir, desviada de la actividad genital), que

---

<sup>3</sup> En su clásico *¿Qué es la literatura?*, el filósofo y escritor Jean-Paul Sartre lanza una definición del escritor y, por extensión, del intelectual que marcó el clima de su época - nótese la amplia distancia con el perfil del intelectual en Houellebecq-:

El escritor “comprometido” sabe que la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio. Ha abandonado el sueño imposible de hacer una pintura imparcial de la sociedad y la condición humana. El hombre es el ser frente al que ningún ser puede mantener la neutralidad; ni el mismo Dios. Porque Dios, si existiera, estaría situado en relación con el hombre. (Sartre, 1948, p. 53)

<sup>4</sup> En *Representaciones del intelectual*, Edward Said esboza una imagen del intelectual como alguien marginal o exiliado, aunque no deja de volver sobre la idea del compromiso y de que la independencia del intelectual es condición *sine qua non* para garantizar su libre afiliación a un ideal o causa colectiva: “Sí, la voz del intelectual es solitaria, pero su resonancia se debe únicamente al hecho de asociarse libremente con la realidad de un movimiento, las aspiraciones de un pueblo, la prosecución común de un ideal compartido.” (Said, 1995, p. 107)

representan actividades que, al menos en condiciones primitivas, tienen su fin en sí mismas. (Bataille, 1987, p. 28)

Haciendo una simplificación brutal de las teorías del pensador francés, se puede decir que hay momentos en los que necesitamos algo más que simplemente producir y consumir, momentos en los que añoramos una experiencia de lo trágico, de lo sublime, de lo morboso, lo erótico, lo estético o lo trascendental. Una experiencia irreverente, en fin, que no pueda ser capturada por la lógica de la producción y el consumo, y que resulta necesaria para afirmar nuestra soberanía y nuestra libertad, ya que nos permiten experimentar la vida de una manera que trasciende las limitaciones de la lógica utilitaria y capitalista. En este sentido, el gasto improductivo está directamente asociado con las producciones artísticas, como la música, la danza, la arquitectura, la literatura, el teatro y la poesía, es decir, aquello que Bataille denomina “gasto improductivo simbólico” (Bataille, 1987, p. 30)

De este modo, no resulta difícil catalogar a los personajes de Houellebecq como “improductivos”, dado que, desde su primera novela de 1994, *Ampliación del campo de batalla*, hasta la más reciente, *Aniquilación*, todos los protagonistas ostentan una marcada inclinación a las actividades intelectuales y artísticas ligadas, fundamentalmente a la lectura y la escritura y, en el caso de *El mapa y el territorio*, también a la pintura. Esta tendencia está íntimamente relacionada, en primer lugar, con el hecho de que las necesidades materiales primarias están hartamente satisfechas, sea por herencia, por un empleo acomodado poco demandante o al que no se le presta mayor atención, o bien por el éxito repentino producto del azar y la fortuna, por lo que están dados el tiempo y las condiciones necesarias para el gasto simbólico. En segundo lugar, el particular pesimismo del sujeto houellebecquiano lo vuelve renuente a renunciar, a pesar de todo, a la posibilidad de trascender, es decir, de superar el carácter trágico de una vida cuyo único horizonte es el sufrimiento y la caducidad. Esto explica que en las novelas del autor tengan siempre un lugar destacado las actividades ligadas al gasto improductivo, mediante el cual se intenta superar la insoportable levedad del ser. “Tenemos el arte para no perecer a manos de la verdad”, afirmaba Nietzsche (2013, p. 44), entendiendo la “verdad” como la certeza de la muerte que persigue la vida humana desde sus inicios. La superación del ser-para-la-muerte que supone la creación artística, justamente, se materializa en Houellebecq a través la necesidad de escribir que experimentan los protagonistas, su deseo dejar registro de la experiencia vivida. Un caso paradigmático de esto es el ingeniero informático de *Ampliación del campo de batalla*, que en el tercer capítulo confiesa:

Las páginas que siguen constituyen una novela; es decir, una sucesión de anécdotas de las que yo soy el héroe. Esta elección autobiográfica no lo es en realidad: sea como sea, no tengo otra salida. Si no escribo lo que he visto, sufriría igual; y quizás un poco más. Un poco solamente, insisto en esto. La escritura no alivia apenas. Describe, delimita. Introduce una sombra de coherencia, una idea de realismo. Uno sigue chapoteando en una niebla sangrienta, pero hay algunos puntos de referencia. El caos se queda a pocos metros. Pobre éxito, en realidad.

¡Qué contraste con el poder absoluto, milagroso, de la lectura! Una vida entera leyendo habría colmado todos mis deseos; lo sabía ya a los siete años. La textura del mundo es dolorosa, inadecuada; no me parece modificable. De verdad, creo que toda una vida leyendo me habría sentado mejor. No ha sido concedida una vida semejante. (Houellebecq, 1999, p. 18)

Así, la figura del intelectual deviene en la del escritor. De hecho, los héroes houellebecquianos son intelectuales-artistas, ya que convive en ellos tanto la teoría como la poesía, la crítica y la literatura. Ambas condiciones, vale aclarar, son claramente improductivas y están íntimamente relacionadas, ya que representan, a su modo, un antídoto contra la fatalidad y el olvido. Asimismo, frente a la supuesta imposibilidad de ser feliz y ante la falta de ambición por el progreso mediante el trabajo y la acumulación que propone el capitalismo, la lectura y la escritura operan, en última instancia, como un refugio escaso pero suficiente contra esa inminente desdicha. Al respecto, Bernard Maris, en su libro *Houellebecq economista*, al analizar el contexto sociohistórico en que viven los personajes del autor, anota: “Este mundo es agotador y desesperante. En el centro del capitalismo y de la sociedad de mercado está prohibido plantarse, descansar, quedarse en un mismo sitio, contentarse con lo que se tiene, acostumbrarse a los objetos, a las marcas, al propio trabajo” (2015, pp. 74-75) En tal contexto, es claro que el género humano no puede soportar demasiada realidad, y la literatura aparece entonces como el único goce improductivo capaz de brindar momentos de plenitud, de reencuentro con la condición de sujeto, de “quedarse en un mismo sitio”, tal como teoriza el propio Houellebecq en un ensayo publicado en 1997 en la revista *Les Inrockuptibles*, titulado “Aproximaciones al desarraigo”:

Un libro solo puede apreciarse *despacio*, implica una reflexión (no en el sentido de esfuerzo intelectual, sino sobre todo en el de *vuelta atrás*); no hay lectura sin parada, sin movimiento inverso, sin relectura. Algo imposible e incluso absurdo en un mundo donde todo evoluciona, todo fluctúa; donde nada tiene validez permanente: ni las reglas, ni las cosas, ni los seres. La literatura se opone con todas sus fuerzas (que eran grandes) a la noción de actualidad permanente, de presente continuo. Los libros piden lectores; pero estos lectores deben tener una existencia individual y estable: no pueden ser meros consumidores, meros fantasmas; deben ser también, de alguna manera, *sujetos*. [...] Cada individuo es capaz de producir

en sí mismo una especie de *revolución fría*, situándose por un instante fuera del flujo informativo-publicitario. Es muy fácil de hacer; de hecho, nunca ha sido tan fácil como ahora situarse en una *posición estética* en relación con el mundo: basta con dar un paso a un lado. Y, en última instancia, incluso este paso es inútil. Basta con hacer una pausa; apagar la radio, desenchufar el televisor; no comprar nada, no desear comprar. Basta con dejar de participar, dejar de saber; suspender temporalmente cualquier actividad mental. Basta, literalmente, con quedarse inmóvil unos segundos. (2011, pp. 66-71)

Esta “revolución fría”, cúspide del renunciamiento, está presente en el carácter del intelectual-artista houellebecquiano: ellos contemplan la vida desde ese “paso al costado” que los dota de una sensibilidad que oscila entre el cinismo y la melancolía, entre el nihilismo y lo poético: “Vivir sin leer –dice el hastiado protagonista de *Plataforma*- es peligroso, obliga a conformarse con la vida, y uno puede sentir la tentación de correr riesgos.” (Houellebecq, 2002: 86) El “riesgo” es el del suicidio, ya que “conformarse con la vida” significa *aggiornarse* a una vida sin beatitud ni sentido, ser parte de un mundo que “apesta a egoísmo, masoquismo y muerte.”, pues “hemos creado un sistema en el cual ya no se puede vivir” (Houellebecq, 2002, p. 315) y que nos arrastra, inextricablemente, a la creativa agonía del arte, a la mencionada “posición estética” frente al mundo. Así, el ingeniero informático de *Ampliación del campo de batalla*, además de escribir su propia historia, redacta fábulas de animales irónicas y soeces (1999, p. 14) ; Bruno, en *Las partículas*, cuando la frustración y el fracaso amoroso con su amante lo llevan al límite, se lanza a escribir poemas reaccionarios, de una virulenta repugnancia (2013, p. 178), al igual que lo hace, aunque sin violencia, su hermano, el científico Michel (2013, p. 289); en *Plataforma*, Michel, luego de la tragedia de que acabó con la vida de su amada, escribe la novela que el lector tiene entre sus manos (2002, p. 315); Jed Martin, el afamado y triste pintor de *El mapa y el territorio*, pasa toda su vida haciendo una obra que imprime su nombre en los libros de historia (2010, p. 377); Françoise, el profesor universitario de *Sumisión*, vive un auténtico éxtasis al escribir un insuperable prólogo a las obras completas de Huysmans (2015, p. 266); Daniell, por último, en *La posibilidad de una isla*, se ampara también en la poesía, impulsada por el desencanto de vivir a raíz de una devastadora desilusión amorosa (2005, p. 358)

Ahora bien, la improductividad amarga pero prolífica del sujeto houellebecquiano se ve con frecuencia amenazada o segada por el vaciamiento existencial absoluto. El propio Houellebecq ofrece pistas sobre este fenómeno en su ensayo *H.P. Lovecraft. Contra el mundo, contra la vida*: “Cuando uno ama la vida, no lee. Ni tampoco va mucho al cine. Digan lo que digan, el acceso al universo artístico queda más o menos reservado

a los que *están un poco hasta el gorro.*” (2006: 18) A lo cual agrega unas páginas más adelante: “A fuerza de practicar una política de total no compromiso con las realidades vitales, uno se arriesga a caer en una apatía completa e incluso a dejar de escribir” (2006: 85) Ese desborde absoluto, esa “apatía completa” que impide escribir es la anulación de la creatividad y, por ende, del consuelo trascendental que pueda proporcionar el gasto improductivo. El mismo Bataille, al analizar el gasto improductivo en la literatura, advierte sobre esta trágica condición del poeta:

El término poesía, que se aplica a las formas menos degradadas, menos intelectualizadas de la expresión de un estado de pérdida, puede ser considerado como sinónimo de gasto; significa, en efecto, de la forma más precisa, creación por medio de la pérdida. Su sentido es equivalente a *sacrificio*. [...] Para los pocos seres humanos que están enriquecidos por este elemento, el gasto poético deja de ser simbólico en sus consecuencias. Por tanto, en cierta medida, la función creativa compromete la vida misma del que la asume, puesto que lo expone a las actividades más decepcionantes, a la miseria, a la desesperanza, a la persecución de sombras fantasmales, que sólo pueden dar vértigo, o a la rabia. Es frecuente que el poeta no pueda disponer de las palabras más que para su propia perdición, que se vea obligado a elegir entre un destino que convierte a un hombre en un réprobo, tan drásticamente aislado de la sociedad como lo están los excrementos de la vida apariencial, y una renuncia cuyo precio es una actividad mediocre, subordinada a necesidades vulgares y superficiales. (Bataille, 1987, p. 30)

Tanto para un intelectual como para un artista la improductividad puede tener numerosas formas, incluso las del tiempo muerto, siempre y cuando ese carácter trágico de la “función creativa que compromete la vida misma del que la asume” no lo arroje al terreno de lo que llamo la condición de inutilidad. Consciente de su vaguedad como término, de cierta vulgaridad estilística, de su carácter polisémico según la disciplina y de los riesgos de confusión, propongo, a pesar de ello, el término inutilidad como opuesto a improductividad para pensar cierta tensión que atraviesa la figura del intelectual-artista en algunas novelas de Michel Houellebecq. Aquí, inutilidad debe ser entendida, en principio, como la incapacidad de hacer, corolario de la más inquietante incapacidad de ser. La inutilidad sería el desengaño más absoluto: la constricción de la muerte y la futilidad vencen las ilusiones necesarias de la fe, la razón, el progreso, el amor, la ciencia o el arte. Ya no queda más que la autoaversión, el sufrimiento y la visión efímera, sinsentido y sin valor del mundo. De este modo, padecería la condición de inutilidad quien no ha logrado mantenerse al borde de la orilla, aquel que no ha sobrevivido a ese “paso al costado”, que no ha logrado encontrar un sentido o un consuelo en el gasto improductivo y que ha sido devorado, por tanto, por la violencia neuronal de un mundo

que se le ha vuelto imposible de tolerar. Para aquel que se sumerge sanamente en la improductividad, no escribir también es escribir, ya que la experiencia del no-hacer resulta muchas veces necesaria para madurar una obra futura. Para el inútil, en cambio, ya no hay escritura posible: el vacío es total. Los héroes houellebecquianos suelen transitar por este delicado equilibrio entre la improductividad creativa y la inutilidad destructiva. Si en los momentos de desazón el gasto improductivo, es decir, el arte y la literatura, los mantiene a flote, llegado un punto la decadencia y la desdicha es tal que algunos de ellos son arrastrados a un sinsentido que los vacía de vitalidad. Y entonces ya no dan un paso al costado: dan un paso al precipicio. Es lo que sucede, por ejemplo, con el protagonista de *Ampliación*, que ingresa a un centro psiquiátrico (1999, p. 162), al igual que Bruno, el frustrado escritor de *Las partículas* (2013, p. 254). Michel, en *Plataforma*, insinúa un inminente suicidio al final de su novela (2002, p. 316); Fracoise, en *Sumisión*, se convierte al islam y renuncia por completo a su vida de intelectual (2015, p. 281); Daniel, por último, acaba efectivamente con su vida en *La posibilidad de una isla*. Sus últimas palabras resultan reveladoras:

Ya no siento odio dentro de mí, ni nada a que agarrarme: ni referencia, ni indicio; el miedo está ahí, verdad de todas las cosas, en todo igual al mundo observable. Ya no hay mundo real, mundo sentido, mundo humano; he salido del tiempo, ya no tengo pasado ni futuro, ya no tengo ni tristeza ni proyecto, ni nostalgia, ni abandono ni esperanza; ya solo queda el miedo. (2005, p. 386)

“El hastío- escribe Emil Cioran en *El ocaso del pensamiento*- es la sensación enfermizamente clara del tiempo que te espera, en el que tienes que vivir y con el que no sabes qué hacer.” (2006: 216) Este tedio vital que carcome la sustancia misma del ser es lo que condena a algunos protagonistas a abandonar el camino de la improductividad y explorar, en cambio, los inútiles senderos del vacío. El desamor, la desesperación, el deseo, la soledad y la muerte disuelven al hombre houellebecquiano en un concentrado parecido a la nada y lo aproximan lentamente a la locura. Tal como escribe Bernard Maris en *Houellebecq economista*, “nuestra época está loca, por su pretensión de enmascarar lo que ha torturado y torturará a las personas hasta que la humanidad desaparezca: el amor y la muerte” (2015: 20) Ser insoportablemente consciente de esa máscara, intentar escapar, resignarse y sufrir eternamente por ella, pero nunca sucumbir, nunca *ser parte*, es lo que caracteriza al intelectual-artista prototípico de Michel Houellebecq. Ir contra el mundo y contra la vida es quizás la forma más extrema de la vida auténtica, y por ello el autor sumerge al sujeto en un constante reflejo con la posibilidad de su propia muerte: la

ausencia de sentido en la cual todo es una suerte de túnel que, a pesar de hallar por momentos en el arte y la literatura cierto modo de sobrevivir, tarde o temprano desemboca en un sufrimiento inaguantable que pone al hombre de cara a la futilidad y, con ello, a la inutilidad de cualquier afán que los ilusione, aunque sea un instante, con la posibilidad de trascender.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bataille, George (1987) *La parte maldita*. Icaria
- Maris, Bernard (2015) *Houellebecq, economista*. Anagrama.
- Cioran, Emile (1995) *Del inconveniente de haber nacido*. Taurus.
- Cioran, Emile (2008) *En las cimas de la desesperación*. Tusquets Editores.
- Cioran, Emile (2006) *El ocaso del pensamiento*. Tusquets Editores.
- Cioran, Emile (2008) *Ese maldito yo*. Tusquets Editores.
- Fassin, Eric [y otros] (2015). *Discutir Houellebecq. Cinco ensayos críticos entre Buenos Aires y París*. Capital Intelectual.
- Houellebecq, Michel (1999) *Ampliación del campo de batalla*. Anagrama.
- Houellebecq, Michel (2011) *El mundo como supermercado*. Anagrama.
- Houellebecq, Michel (2013). *Las partículas elementales*. Anagrama.
- Houellebecq, Michel (2005). *La posibilidad de una isla*. Alfaguara.
- Houellebecq, Michel (2002). *Plataforma*. Barcelona, Anagrama.
- Houellebecq, Michel (2010). *El mapa y el territorio*. Anagrama.
- Houellebecq, Michel (2015) *Sumisión*. Anagrama.
- Houellebecq, Michel (2006). *H.P. Lovecraft. Contra el mundo, contra la vida*. Siruela.
- Nietzsche, Friedrich (2013) *Ilusión y verdad del arte*. Casimiro.
- Romero, Walter (2009) *Panorama de la Literatura Francesa Contemporánea*. Santiago Arcos.
- Said, Edward (1995) *Representaciones del intelectual*. Paidós Ibérica.
- Sartre, Jean-Paul (1948) *¿Qué es la literatura?* Losada