

El pesimista anacrónico. La influencia de Schopenhauer en la obra de Michel Houellebecq.

Fernando Agustín Urrutia.

Cita:

Fernando Agustín Urrutia (2025). *El pesimista anacrónico. La influencia de Schopenhauer en la obra de Michel Houellebecq.* Revista académica liLETRAd, 11 (1), 1054-1070.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/fernando.agustin.urrutia/33>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ph2p/f9U>



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>.

El pesimista anacrónico. La influencia de Schopenhauer en la obra de Michel

Houellebecq

Fernando Agustín Urrutia

Resumen

“Y entonces, en unos minutos, todo se tambaleó” (2008: 22). Así describe Michel Houellebecq la primera impresión que le causó el descubrimiento, a sus veintiséis años, de la obra del filósofo pesimista alemán Arthur Schopenhauer. Y, a juzgar por la influencia que el pensador tiene y ha tenido sobre el escritor, podemos decir que la expresión no es exagerada: la obra de Schopenhauer, su filosofía, su estilo, su ética, su diagnóstico sobre la condición humana y su visión absurda del mundo y de la vida operaron en el joven Houellebecq como una revelación no solo en el plano de las ideas, sino también en la forma de concebir y diseñar su literatura. De hecho, el pesimismo, para Houellebecq, no es una mera filosofía: para él, el pesimismo es, ante todo, un *método*. El estilo aforístico, el nihilismo, la ausencia de sentido, el sufrimiento como principio ordenador de la vida, la imposibilidad de amar y el vacío espiritual son algunos de los tópicos pesimistas clásicos que el autor revitaliza en sus novelas, ensayos y poemas, y que lo alejan de los dogmas estéticos de su tiempo. Así, en su obra resalta una concepción decimonónica de la literatura basada en la adhesión a ciertos principios filosóficos y estéticos que hoy resultan, en su mayoría, anacrónicos, pero que, puestos a funcionar en el marco de un proyecto creador coherente, pueden arrojar poderosos resultados. Explorar esta influencia del pesimismo en la literatura houellebecquiana es el objetivo de este trabajo.

Palabras clave

Pesimismo – influencias – mal del siglo – escritura - posmodernidad

Abstract

‘And then, in a few minutes, everything was shaken’ (2008: 22). This is how Michel Houellebecq describes the first impression made on him by his discovery of the work of the german pessimist philosopher Arthur Schopenhauer. The expression is not exaggerated: Schopenhauer's work, his philosophy, his style, his ethics, his diagnosis of the human condition and his absurd vision of the world operated on the young Houellebecq as a revelation on the level of ideas, and in the way he conceived and designed his literature. In fact, pessimism, for Houellebecq, is not merely a philosophy: for him, pessimism is, above all, a method. The aphoristic style, nihilism, the absence of meaning and suffering as the ordering principle of life are some of the classic pessimistic clichés that the author revitalises in his novels, and which distance him from the aesthetic dogmas of his time. Thus, in his work he highlights a nineteenth-century conception of literature based on adherence to certain philosophical and aesthetic principles which today are anachronistic, but which, when put to work within the framework of a coherent creative project, can yield powerful results. The aim of this paper is to explore this influence in houellebecquian literature.

Keywords

Introducción

Ciertamente, yo era un agudo observador de la realidad contemporánea; lo que pasa es que me parecía tan elemental, pensaba que en la realidad contemporánea quedaba tan poco que observar; habíamos simplificado tanto, aligerado tanto, roto tantas barreras, destrozado tantos tabúes, tantas esperanzas equivocadas, tantas aspiraciones falsas; realmente quedaba tan poco...

Michel Houellebecq, *La posibilidad de una isla*

Ninguna creación artística relevante surge de la nada o es fruto de la casualidad. Y menos aún las obras literarias. El escritor que es hijo de su tiempo suele ser aquel que, bebiendo de las tradiciones anteriores, sabe adaptarlas a una nueva situación, modificarlas, integrarlas con elementos y recursos propios y originales y proyectarlas hacia el futuro con formas de composición ajustadas a la necesidad temática de su época. En este último sentido, los escritores contemporáneos deben someterse, inevitablemente, a una pregunta inquietante: ¿qué le queda por contar a la literatura en tiempos de cambios exponenciales, de publicidad, de moda, de internet y de neoliberalismo? Este interrogante es el que, en cierto modo, también debió responder, hacia el último cuarto del siglo XX, Michel Houellebecq antes de ser Michel Houellebecq: ¿cómo representar una nueva realidad caracterizada por la fugacidad, la actualidad sin futuro, la liquidez, la transformación técnica y moral perpetua? Aquel desgarrado “tan poco” al que se refiere Daniell en *La posibilidad de una isla* retrata una sensación de época, un *zeitgeist* que abarca tanto a la sociedad como al individuo en la Posmodernidad¹, y que constituye un

¹ En una página memorable de *El imperio de lo efímero*, el sociólogo Gilles Lipovetsky describe y define la sociedad posmoderna tal como la entendemos aquí:

Sociedad posmoderna: dicho de otro modo, cambio de rumbo histórico de los objetivos y modalidades de la socialización, actualmente bajo la égida de dispositivos abiertos y plurales; dicho de otro modo, el individualismo hedonista y personalizado se ha vuelto legítimo y ya no encuentra oposición; dicho de otro modo, la era de la revolución, del escándalo, de la esperanza futurista, inseparable del modernismo, ha concluido. La sociedad posmoderna es aquella en que reina la indiferencia de masa, 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. [...] Eso es la sociedad posmoderna; no el más allá del consumo, sino su apoteosis, su extensión hasta la esfera privada, hasta en la imagen y el devenir del ego llamado a conocer el destino de obsolescencia acelerada, de la movilidad, de la desestabilización. Consumo de la propia existencia a través de la proliferación de los *mass media*, del ocio, de las técnicas relacionales, el proceso de personalización genera el vacío en tecnicolor, la imprecisión existencial en y por la abundancia de modelos, por más que estén amenizados a base de convivencialidad, de ecologismo, de psicologismo (Lipovetsky, 2013: 9).

leitmotiv transversal y primigenio en la obra de Houellebecq, tal como advierte Nicolás Mavrakakis en *Houellebecq, una experiencia sensible*:

Incapaz de obedecer e incapaz de mandar, el parásito sagrado [Houellebecq] observa el *Zeitgeist* de su época, ¿y qué encuentra? En principio, un capitalismo con el poder de desindividualizar y, al mismo tiempo, rediseñar y reordenar los deseos de hombres y mujeres de acuerdo a las fronteras específicas de la oferta y la demanda (2016: 40).

Esta percepción del clima de época por parte del escritor presenta una rigurosa sintonía con la conceptualización que numerosos científicos sociales han hecho de la Posmodernidad, caracterizada, según Eduardo Subirats, por “una crisis de la idea de sujeto personal, liquidación de las concepciones históricas que sostienen nuestra idea de dignidad humana, de libertad, de integridad física, de moralidad o de gusto estético” (1993: 222). Ya en su primer libro, *H.P. Lovecraft. Contra el mundo, contra la vida* — curiosamente, un ensayo de crítica literaria—, Houellebecq revela, a través del análisis de una obra ajena, los lineamientos de un proyecto creador cuyo objetivo será retratar ese estado de crisis, en el cual convergen de un modo armonioso influencias tanto literarias como filosóficas que contribuyen a erigir, con tajante pesimismo, la representación literaria de una suerte de espíritu de época doloroso y decepcionante, muy similar aquel que percibieron los escritores decimonónicos franceses con el advenimiento de la Modernidad, conocido como el “Mal del siglo”. Houellebecq, vale aclarar, es un gran lector del siglo XIX europeo, en especial de aquellos escritores que supieron expresar la época de cambio, de tedio y descontento del sujeto moderno. No es arbitraria, en este sentido, la afirmación de la crítica francesa Caroline Julliot, especialista en la obra del autor: “Houellebecq escribe como en el siglo XIX. Tiene una concepción natural de la narración” (Lallier, 2022: 2). En efecto: no es casual, por ejemplo, que el poeta más ampliamente citado y nombrado como una de sus grandes influencias sea Charles Baudelaire. De hecho, en el intercambio de e-mails con Bernard Henry-Levy que constituyen el libro *Enemigos públicos*, el autor de *Sumisión* confiesa: “Todos necesitamos modelos, al menos al principio, y más a menudo hasta el final [...] a mí me cuesta alejarme del *modelo Baudelaire*, que a mi edad equivale concretamente al suicidio. Es difícil, pero necesario” (Houellebecq, 2010: 290). Además, uno de los autores más elogiados por Houellebecq es Honoré de Balzac, de quien afirma que “posiblemente sea el novelista mejor dotado que existió. Y llegó en el momento en que la sociedad se transformaba, ahí, delante de sus ojos” (Houellebecq, 2007). Esa transformación social

que describió Balzac y que engendró, también, el “modelo Baudelaire”, constituye, efectivamente, la experiencia que es traducida o, mejor, transducida por Houellebecq a la contemporaneidad. Así lo esboza el autor en *H.P. Lovecraft, contra el mundo, contra la vida*:

El capitalismo liberal ha extendido su influencia sobre las conciencias; a la par que él, han llegado el mercantilismo, la publicidad, el culto absurdo y socarrón a la eficacia económica, el apetito exclusivo e inmoderado por las riquezas materiales. Peor aún: el liberalismo se ha propagado del ámbito económico al ámbito sexual. Todas las ficciones sentimentales se han hecho añicos. La pureza, la castidad, la fidelidad, la decencia se han convertido en estigmas ridículos. Actualmente, el valor de un ser humano se mide por su eficacia económica y su potencial erótico (2006: 112).

Desde sus inicios como crítico literario, entonces, Houellebecq ha percibido la posmodernidad como un nuevo mal del siglo: la influencia filosófica, literaria y estética del siglo XIX ha hecho que, al igual que los poetas y escritores malditos y pesimistas a los que admira², Houellebecq identifique, desde fines del siglo XX, una crisis radical de valores morales en la cual la vida social se ha vuelto deleznable y la realidad humana en su conjunto ha perdido interés, por lo que no ofrece ninguna experiencia digna más allá del tedio del sujeto prisionero de esa realidad. Antes era el lamento por el abandono de Dios, el desprecio por la Modernidad y la burguesía; hoy es el aturdimiento del mercado y los *mass media*, el individualismo, la caída definitiva de los grandes relatos, la competencia sexual y narcisista, la frustración y el hastío ante la imposibilidad de amar. Al igual que Nerval, Flaubert o Verlaine, el autor de *Las partículas elementales* ha de sentir el aire de su tiempo como un destemplado encuentro con la carencia, el absurdo y la angustia, sensaciones que necesita, como todo escritor, transmutar en palabras, pero ¿cómo se podría materializar esa percepción del nuevo mal del siglo sin copiar los mismos procedimientos de sus predecesores? Si es cierto que “la vida es dolorosa y decepcionante”, y que, por lo tanto, un escritor debe “ofrecer una alternativa a la vida en todas sus facetas, constituir una oposición permanente, un recurso permanente a la vida” (2006: 116), ¿qué forma, entonces, debe adoptar la literatura para representar esta época, percibida como un nuevo mal del siglo? ¿cómo articular tanto el sufrimiento de ser como el hastío de vivir en un mundo atomizado, hiperinformado y decadente, sin volverse un

² La lectura intensiva de los escritores e intelectuales clásicos del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX se percibe con claridad en los libros de Houellebecq a través de las múltiples alusiones, comentarios, críticas, citas y elogios a autores como Lautréamont, Lamartine, Dostoievski, Thomas Mann, Huysmans, Flaubert, Zola, Proust, Tocqueville, Comte, Schopenhauer y, en un lugar preponderante, Charles Baudelaire, cuyos versos, según Houellebecq, son “lo más bello que ha creado la lengua francesa” (2010: 140).

cliché en el intento? Esta insuficiencia formal es planteada explícitamente en la primera novela del autor, *Ampliación del campo de batalla*:

La progresiva desaparición de las relaciones humanas plantea ciertos problemas a la novela. ¿Cómo acometer la narración de esas pasiones fogosas, que duran varios años, cuyos efectos se dejan sentir a veces en varias generaciones? Estamos lejos de *Cumbres borrascosas*, es lo menos que puede decirse. La forma novelesca no está concebida para retratar la indiferencia, ni la nada; habría que inventar una articulación más anodina, más concisa, más taciturna (Houellebecq, 1999: 49).

Esta es la clave de la estética houellebecquiana: buscar la forma adecuada para describir el mundo contemporáneo carente de pasión, asediado por el consumo como el único generador posible de sentido y por la fatalidad de un sujeto desprendido de cualquier certidumbre sólida. Para ello beberá de sus influencias decimonónicas tanto literarias como filosóficas y de un corpus de registros y teorías actuales, como son la ciencia, la sociología, la pornografía, entre otros. Esto resultará en la construcción de un sistema ficcional de pensamiento que el autor mantendrá y desarrollará a lo largo de sus obras y cuyo objetivo es brindar una cosmovisión pesimista y nostálgica del mundo, asentada en una escritura fría y soez que busca incomodar al lector, expresar el asco, la decadencia, la oquedad metafísica y el descontento: lo que denomino estética de la abyección. Así, para explorar esa complejidad compositiva, es menester adentrarse en el subsuelo filosófico que sustenta el proyecto creador de Houellebecq. Un sistema filosófico que tiene a Arthur Schopenhauer como epicentro, pensador que tuvo una enorme influencia en el autor y que le ha servido de modelo a la hora de diseñar el carácter y el punto de vista de sus personajes, ya que los fenómenos sociales actuales exigen una forma estética capaz de retratarlos, pero también un pensamiento profundo con el cual abordarlos.

El pesimista anacrónico

La vida humana debe ser alguna forma del error.
Arthur Schopenhauer, *Aforismos sobre la sabiduría de la vida*

En febrero de 1995, la revista *Art Press* publicó un reportaje a Michel Houellebecq en donde el entrevistador preguntó 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 (2011: 29).

En primer lugar, es necesario aclarar que el pesimismo no es solamente una filosofía o una mera actitud ante la vida según la cual el mundo es malo y no debería existir: para Houellebecq, el pesimismo es un *método*. Esto no debería ser una novedad: la mención del “sufrimiento y el mal” como fuerzas inherentes a la existencia, y el “rechazo radical del mundo” como una condición vital infaltable a la hora de intuir y crear aluden a conceptos clave de la bohemia del mal del siglo que ideó, a partir de ellos, nuevas formas en la literatura, y que Houellebecq reutilizará para la confección de su propia estética, muy diferente a la cultivada por sus contemporáneos. En este sentido, es el sistema filosófico ideado por Arthur Schopenhauer en su magna obra *El mundo como voluntad y representación* el que ilumina la puerta de entrada a la fábrica literaria de Houellebecq: a sus creencias, sus principios, sus normas. Así relata el autor, en un libro entusiasta titulado *En presencia de Schopenhauer*, su encuentro con el pensador alemán:

Cuando tomé prestado *Aforismos sobre la sabiduría de la vida* de la biblioteca municipal del distrito VII [...] debía de tener veintiséis años, aunque quizás tuviera veinticinco o veintisiete. Sea como fuere, era muy tarde para un descubrimiento tan formidable. En esa época ya conocía a Baudelaire, Dostoievski, Lautréamont y Verlaine, a casi todos los románticos; y mucha ciencia ficción. [...] Escribía poemas; ya tenía la impresión de releer, en lugar de leer; creía haber concluido por lo menos un ciclo en mi descubrimiento de la literatura. Y entonces, en unos minutos, todo se tambaleó (Houellebecq, 2018: 22).

Desde entonces, Schopenhauer será un maestro, una inspiración y una presencia infaltable en la obra de Houellebecq. En un ensayo titulado “Historia de una revolución”, el crítico Agathe Novak-Lechevalier amplía los alcances intelectuales de aquel encuentro del escritor con el filósofo y afirma que Schopenhauer se convierte para Houellebecq, además de un “operador de verdad”, en una “formidable máquina para pensar” (Novak-Lechevalier, 2018: 15). Así, *El mundo como voluntad y representación* (1819) se vuelve un libro inevitable en el imaginario del autor, un verdadero modelo para armar —o copiar— ideas y reflexiones. De este modo, a partir de aquel “flechazo” entre el escritor y el pensador, las influencias literarias del primero se ordenarán en torno a los parámetros filosóficos y estéticos que le otorgará el autor de *Parerga y Paralipómena*: la idea de que la realidad es incognoscible y que el ser humano únicamente accede a la representación que su cerebro hace de ella mediante los sentidos; la idea de que todo lo que existe, lo que

es, lo que une y desune los átomos de la materia es una fuerza irracional y contingente llamada voluntad, y que está en constante lucha por sobrevivir; la certeza de que el ser humano, por tener conciencia de sí y de su muerte, está sometido tanto a la fuerza natural de la voluntad como a la de la razón, o sea, a sus actos relativamente libres, volitivos, conscientes y autónomos; la idea, finalmente, de que la voluntad, como magnitud inherente al ansia de permanencia, se manifiesta como deseo, es decir, como carencia, lo cual impulsa al hombre a la acción y, por ende, al sufrimiento. (Schopenhauer, 2008) Claramente, esta cosmovisión está lejos de las corrientes artísticas y literarias contemporáneas a Houellebecq. De hecho, cuanto más se aparta Houellebecq de sus coetáneos, más se encuentra con su arte.³ La no alineación del escritor con los dogmas estéticos de su tiempo responde no sólo a un acto de rebeldía o a su concepción decimonónica de la literatura, sino a su adhesión a ciertos principios filosóficos y estéticos que hoy resultan, en su mayoría, anacrónicos y, en algunos casos, próximos al cliché, pero que, puestos a funcionar en el marco de un proyecto creador coherente, pueden arrojar poderosos resultados y confrontar, a su vez, con el estado en cuestión de la literatura contemporánea. Para comprender mejor estas afirmaciones, es necesario analizar el siguiente fragmento de una carta del autor enviada al escritor Lakis Proguidis:

Como demuestran con claridad los ejemplos de Dostoievski y Thomas Mann, la novela es un lugar natural para la expresión de debates o desgarramientos filosóficos. Es un eufemismo decir que el triunfo del cientificismo restringe peligrosamente el espacio de esos debates o la amplitud de esos desgarramientos. Cuando nuestros contemporáneos quieren aclaraciones sobre la naturaleza del mundo, ya no se dirigen a los filósofos o a los pensadores surgidos de las “ciencias humanas”, a quienes suelen considerar peleles anodinos, se sumergen en Stephen Hawking, en Jean-Didier Vincent o en Trinh Xuan Thuan. [...] En estas condiciones, la novela, prisionera de un sofocante estudio de comportamientos, termina volviendo a su última, su única tabla de salvación: la “escritura” [...]. En resumen, por una parte, tenemos la ciencia, lo serio, el conocimiento, lo real. Por la otra, la literatura, su gratuidad, su elegancia, sus juegos formales; la producción de “textos”, pequeños objetos lúdicos, comentables gracias a la añadidura de prefijos (para, meta, inter). ¿El contenido de estos textos? No es sano, no es lícito, incluso es imprudente hablar de él. Este espectáculo tiene un lado triste. Personalmente, nunca he podido asistir sin que se me encoja el corazón al derroche de técnicas de tal o cual “formalista Minuit” para un resultado tan pobre. Para aguantar, me he repetido la frase de Schopenhauer: “La primera —y casi la única— condición de un buen estilo es tener algo que decir” (Houellebecq, 2011: 41).

³ En una conferencia dictada en Buenos Aires, Houellebecq no dudó en mostrar su humildad respecto a ser considerado una *rara avis* en la literatura contemporánea:

Me volví muy fácilmente el mejor escritor francés, pero el nivel de arranque era muy bajo. Si hubiera estado en la época de Balzac nadie se habría fijado en mí, pero de golpe me volví famoso. Me volví célebre y casi casi me consideran un intelectual. Pero insisto: porque el nivel de partida era bajo (Houellebecq, 2007).

La cita resume tanto el problema como la solución: el realismo clásico está agotado y la literatura aún no ha dado con una forma capaz de tratar los nuevos fenómenos sociales y existenciales de la humanidad⁴ porque se ha refugiado en experimentaciones con la escritura que la alejan de su potencial filosófico, psicológico o analítico y que acaban por vaciarla de contenido. Se está refiriendo, claro está, al *nouveau roman*, corriente que se definió en oposición a la novela burguesa y que, en su afán por renovar la narrativa francesa, buscó, entre otros, suprimir “las explicaciones psicológicas, el falso juego, la profundidad de los personajes”, y desdeñó, a su vez, “la postura omnisciente del escritor que penetraba en todos los rincones, en todos los pensamientos, como un mago, como un dios” (Varela Jácome, 1967: 384). De este modo, estos escritores han roto con el estudio de la realidad como un todo y han puesto la escritura como “tabla de salvación”, ya que la misma expresa “la realidad del novelista, desconocida, invisible, que exige un nuevo modo de expresión para revelarse” (Varela Jácome, 1967: 385). No resulta caprichosa, entonces, la irritación de Houellebecq frente a estos nuevos escritores, dado que, a diferencia de ellos, él se inscribe en el modelo de los clásicos. Justamente, la generación a la que pertenece Houellebecq, al igual que las que le siguen, se ha alejado del modelo de la novela clásica, en especial la decimonónica, es decir, de aquellas que tanto lo han influido a lo largo de su vida. De hecho, en una entrevista brindada a la revista *Encore* en 1997, confiesa: “he leído a muchos poetas del siglo pasado, pero no a tantos de mi propio siglo. Mi época favorita [...] sigue siendo la primera época del romanticismo alemán. Sería difícil encontrar algo así en la actualidad” (Houellebecq, 2011: 100). En nuestros días, donde la paulatina desacralización del arte y del artista se profundiza año tras año, tanto los gustos —*ergo*, las influencias— como la postura pesimista de Houellebecq contrastan radicalmente con el estilo de los escritores actuales: “no estoy ni a favor ni en contra de ninguna vanguardia, pero me distingo por el simple hecho de que me interesa más el mundo que el lenguaje” (Houellebecq, 2011: 101). Ese interés de ecos balzacianos por el mundo más que por el lenguaje no solo lo aleja definitivamente de las escuelas literarias contemporáneas que se replantean, entre otros, la noción de personaje, sino que también motiva al autor a elegir “el tono de la melancolía y del cinismo, de la desolación

⁴ Para el autor, el estado de la poesía es aún peor: “a la poesía, en cuanto intenta hablar del mundo, se la acusa con gran facilidad de tendencias metafísicas o místicas por un motivo muy simple: entre el reduccionismo mecanicista y las tonterías *New Age*, ya no hay nada. Nada. Una pavorosa nada intelectual, un desierto total” (2011: 43).

y la agresividad, que se convierte en la marca de su estilo porque es el adecuado para llevar a cabo un proyecto global: representar la realidad que lo rodea” (Zaparart, 2019: 10).

Resulta evidente, entonces, que tanto el pesimismo filosófico como las ideas estéticas de Schopenhauer constituyan para Houellebecq una herramienta teórica con la que fraguar su propio programa literario, su propia filosofía del arte y del artista, su concepción del estilo “chato”, su teoría social y su visión del mundo y sus conflictos. Dado que para él la literatura “se trata de construir y entregar un espejo ante el cual el mundo no se vea a sí mismo muy bello” (Mavrakis, 2016: 32), esa actitud pesimista a la hora de afrontar el acto creativo, de diseñar la ficción y de concebir la literatura se regirá, en primer lugar, por el dogma de “tener algo que decir” como condición *sine qua non* para escribir, y que Schopenhauer desarrolla en el segundo tomo de su tardía obra *Parerga y Paralipómena*:

La simplicidad no solo ha sido siempre un signo de la verdad sino también del genio. El estilo recibe la belleza de los pensamientos, y no como ocurre con los pensadores en apariencia, en los que los pensamientos deben embellecerse con el estilo. Pero el estilo es la simple silueta del pensamiento: escribir con oscuridad o mal significa pensar pesada o confusamente. Por lo tanto, la primera regla del buen estilo, de hecho casi suficiente por sí misma, es esta: *tener algo que decir*: ¡con eso llegamos lejos! (Schopenhauer, 2009: 530)

Este pasaje tuvo un fuerte impacto en Houellebecq. Así como Schopenhauer reacciona ante el palabrerío de Hegel con una prosa transparente —nadie comenta mejor que Schopenhauer lo que quiso decir Schopenhauer—, Houellebecq —quien no duda en afirmar que le interesa más el mundo que el lenguaje— reacciona ante la escritura formalista o los meros juegos del lenguaje con una escritura reflexiva y simple que ostenta, al igual que Schopenhauer, el aforismo como estructura predilecta, una sintaxis de choque que opera como un anzuelo irresistible para el lector. Para ilustrar esta conexión entre ambos autores, bastan algunos ejemplos estilísticos:

“En esencia, toda vida es dolor” (Schopenhauer, 2008: 441).

“El único error innato que albergamos es el de creer que hemos venido al mundo para ser felices” (Schopenhauer, 2008: 809).

“El medio más seguro para no ser muy infeliz es no pretender ser muy feliz” (Schopenhauer, 2009: 424)

“La desgracia solo alcanza su punto más alto cuando hemos visto, lo bastante cerca, la posibilidad práctica de la felicidad” (Houellebecq, 2013: 249).

“La falta de ganas de vivir no basta para tener ganas de morir” (Houellebecq, 2002: 289).

“Cuando ya no hay ninguna posibilidad de identificación con el otro, la única modalidad que queda es el sufrimiento...y la crueldad” (Houellebecq, 2002:172)

El estilo aforístico es una lección fundamental que Houellebecq aprende de Schopenhauer por una simple razón: mediante la extrema asertividad se produce la apariencia de verdad. Al ser cada frase una proposición independiente, dotada de una idea rígida, bien formulada y que parece irrefutable, el texto logra un efecto de desconcertante verosimilitud y, a su vez, la sensación de que quien escribe lo hace desde la honestidad, es decir, desde la autenticidad de su pensamiento y no desde el artilugio. Ahora bien, cultivar el aforismo es un modo de escribir, pero no configura en sí mismo una obra de arte. De hecho, es solo la punta del iceberg de un esquema mucho más amplio y complejo en donde el estilo claro, paratáctico y reflexivo constituye un instrumento clave para representar el estado de cosas en la posmodernidad: del observar, del “tener algo que decir”, y de cierta arcaica confianza en el poder del lenguaje para representar el mundo nace un programa estético que explorará la manera de ficcionalizar la realidad, de inmiscuirse en debates, dudas y temores de la actualidad, pero siempre desde una visión, una subjetividad y una filosofía cuyo substrato posee al dolor y al sufrimiento como inmanentes a la existencia misma del mundo. tal como enseña Schopenhauer en el tomo primero de *El mundo como voluntad y representación*:

El asombro filosófico es, pues, en el fondo, consternación y turbación. La tristeza del asombro que nos lanza a la filosofía nace del espectáculo del mal y del dolor en la tierra, los cuales no deberían existir, aunque fuese más justa su mutua relación y la suma del bien los superase. Pero como de la nada no procede nada, el mal y el dolor deben de tener su origen en la Naturaleza misma del mundo (Schopenhauer, 2008: 214).

El asombro turbado del filósofo es asimismo el asombro hastiado del poeta, quien también advierte que el dolor resulta injustificable en tanto que no tiene causa, ni siquiera una causa maligna, y que el “mal”, por su parte, no resulta menos justificable que el bien. El dolor debe interpretarse, entonces, como una experiencia de la contingencia. Una contingencia que opera, además, como fundamento del arte, es decir, de la creación

artística como panacea del dolor. En consecuencia, la tesis de Schopenhauer, volcada por Houellebecq a la forma literaria, o sea, a la ficción, deriva en un proyecto creador cuyas bases el autor teoriza en *Sobrevivir*, un texto temprano que es un verdadero manifiesto poético en el cual desarrolla tanto el método como la filosofía artística que caracterizará su obra posterior:

El mundo es un sufrimiento desplegado. En su origen, hay un nudo de sufrimiento. Toda existencia es una expansión, y un aplastamiento. Todas las cosas sufren, hasta que son. La nada vibra de dolor, hasta que llega al ser: en un abyecto paroxismo. Los seres se diversifican y se hacen más complejos, sin perder nada de su naturaleza primera. A partir de un determinado nivel de conciencia, se produce el grito. La poesía deriva de él. El lenguaje articulado, también. El primer paso de la trayectoria poética consiste en remontarse al origen. A saber: el sufrimiento. Las modalidades del sufrimiento son importantes, pero no esenciales. Todo sufrimiento es bueno, todo sufrimiento es útil; todo sufrimiento da sus frutos; todo sufrimiento es un universo [...] Si el mundo se compone de sufrimiento es por ser, en esencia, libre. El sufrimiento es la consecuencia necesaria del libre engranaje de las partes del sistema. Debéis saberlo y decirlo. No os será posible transformar el sufrimiento en un propósito. El sufrimiento *es*, y en consecuencia no podría volverse un propósito. En las heridas que nos inflige, la vida alterna la brutalidad con la insidia. Conoced ambas formas. Practicadlas. Adquirid de ellas un conocimiento completo. Distinguid aquello que las separa, y lo que las une. Entonces, se verán resueltas muchas contradicciones. Vuestra palabra ganará en fuerza, en amplitud (Houellebecq, 2012: 11).

Esa existencia envenenada por la intensa experimentación de lo absurdo arrastra al sujeto a la desesperación, que es efecto del sufrimiento metafísico derivado de la hesitación y del asombro. A su vez, del sufrimiento metafísico, del absurdo y la licuación de los esquemas morales se desprende la maldad como materia prima para la creación artística y, sobre todo, literaria. Es precisamente en la conversión de ese sufrimiento vital en lirismo, en grito, en un tipo de escritura que resalte el dolor y la crueldad como advertencia y rescate frente al abismo de la condición humana, en la evocación, en fin, del desconcierto, donde se concatenan la poética y el pensamiento de Houellebecq con la filosofía pesimista de Schopenhauer y con la tradición, entre otros, de los poetas malditos del mal del siglo: el Mal alude, en realidad, al Bien, porque el pesimismo no es la oscura certeza de que este es el peor de los mundos posibles, sino la triste revelación de que, con voluntad, podría ser mejor. Visto así, el pesimismo es un humanismo, y la crisis de la Posmodernidad, que en la obra de Houellebecq es puesta en tela de juicio a través de esta anacrónica concepción filosófica, revela que es en realidad una crisis de orden moral: hay nuevos esquemas de valoración, nuevos usos, modos y costumbres que conviven y entran en tensión con la herencia y la tradición de poderes que se ven radicalmente amenazados. El sujeto queda así atrapado en una intensa puja entre un mundo que nace, cuyos valores

son aún desconocidos, y la decadencia del mundo viejo que no acaba de morir, y esta desorientación vital constituye el caldo de cultivo perfecto para exacerbar el sufrimiento elemental y, con él, el surgimiento de la melancolía, la incertidumbre, la desesperación y la maldad. Comienza así a forjarse un sistema ficcional de pensamiento que unifica la estética y la temática de la obra houellebecquiana, y cuyo epicentro será la búsqueda de la abyección, de un efecto de aversión y desconcierto que posee, sin embargo, una pocas veces valorada intención moral: alabar el mal, evocar lo vil y lo corrupto constituye un modo hierático de añorar y encomiar el bien.⁵

Creed en la identidad entre lo Verdadero, lo Bello y lo Bueno.

La sociedad en la que vivís tiene como fin destruirlos. Otro canto se puede decir de vosotros respecto a ella. El arma que empleará es la indiferencia. Vosotros no podéis permitirlos adoptar la misma actitud. ¡Pasad al ataque!

Toda sociedad tiene sus puntos débiles, sus heridas. Meted el dedo en la llaga y apretad bien fuerte. Profundizad en los temas de los que nadie quiere oír hablar. El envés del decorado. Insistid sobre la enfermedad, la agonía, la fealdad. Hablad de la muerte, y del olvido. De los celos, de la indiferencia, de la frustración, de la ausencia de amor. Sed abyectos, seréis auténticos (Houellebecq, 2012: 28).

Así, al partir del sufrimiento como elemento ordenador del mundo y, por extensión, de la creación artística, la literatura houellebecquiana desemboca en una escritura que ostenta la máxima precisión en favor del desequilibrio y del ataque despiadado a la frágil moral contemporánea. Esta búsqueda de una escritura que exprese el dolor y el hastío a través de la vileza y la concisión aparece prematuramente bosquejada en *Sobrevivir*, en algunas escenas que ejemplifican las posibles vivencias que más tarde se convertirán en la fuente tanto de la inspiración poética como de la necesidad de escribir:

Henri tiene un año. Yace en el suelo, con los pañales sucios. Berrea. Su madre va de un lado para otro haciendo sonar sus tacones sobre el mosaico de la habitación, mientras busca el sostén y la falda. Tiene prisa por acudir a su cita nocturna. Esa cosita cubierta de mierda,

⁵ Escribir una oda al odio con el fin de reconciliar al lector con el bien fue la intención moral que inspiró a Isidore Ducasse a publicar su vertiginoso libro *Los cantos de Maldoror*, tal como lo confiesa en una carta a Verbroeckhoven, su socio y editor:

Exageré el diapasón para crear algo nuevo en el sentido de esa literatura sublime que canta la desesperación sólo para atormentar al lector y hacerle desear el bien como remedio. Es el bien lo que en definitiva se canta, pero con un método más filosófico y menos ingenuo que el de la antigua escuela (Lautréamont, 2007: 301, traducción de Aldo Pellegrini).

La admiración de Houellebecq por Lautréamont y por los demás poetas malditos franceses expresada en numerosos pasajes, ensayos y entrevistas amerita la hipótesis de que su virulencia a la hora de escribir es deudora de esta tradición y de este método de escritura literaria. De hecho, en una entrevista para *Der Spiegel*, el autor declaró que “no toman mis libros lo suficientemente al pie de la letra. [...] Yo critico el Mal, pero la gente cree que bromeo” (Fassin, 2015: 31).

que se agita sobre las baldosas, la exaspera. Se pone a gritar ella también. Henri berrea más todavía. Entonces, ella se va.

Henri ha comenzado con buen pie su carrera como poeta (Houellebecq, 2012: 11).

Este y otros minicuentos trágicos bien pueden leerse como preámbulo a la obra posterior de Houellebecq, que consistirá en sistematizar una asombrosa heterogeneidad de discursos —científico, filosófico, poético, propagandístico, sentimental, humorístico, etc. — con el fin de dar cuenta de una realidad increíblemente trivial, que ha decidido ignorar cualquier planteo de orden filosófico y que ha acabado por ser una eficaz y severa fábrica de frustración y sufrimiento. El resultado será un proyecto creador bien delineado y meditado, deudor de múltiples influencias y que relativiza, si no descarta por completo, a cierto sector de la crítica que considera a Houellebecq como un simple autor de *best-sellers*.

Ha quedado demostrado, entonces, que el íntimo contacto con el siglo XIX, con su sensibilidad, con su arte y su literatura —como los poetas malditos y los escritores ligados al mal del siglo—, con su filosofía —como las ideas de Schopenhauer—, y sus fenómenos sociales han dotado a Houellebecq de una cierta sensibilidad arcaica que le ha permitido diseñar un marco teórico y formal sólido desde el cual construir, a fines del siglo XX, una literatura cuyos fundamentos pueden parecer vetustos a simple vista, pero que en realidad son el secreto que constituye su polémica y anacrónica autenticidad.

Bibliografía

Baroni, Raphael y Estier, Samuel (2016). « Peut-on lire Houellebecq ? Un cas d'illisibilité contemporaine » En : *LHT* N°16, « Crises de lisibilité » Traducción de María Julia Zaparart. Disponible en : <https://www.fabula.org/lht/16/baroni-estier.html>

Fassin, Eric [y otros] (2015). *Discutir Houellebecq. Cinco ensayos críticos entre Buenos Aires y París*. Buenos Aires, Capital Intelectual.

Houellebecq, Michel (1999). *Ampliación del campo de batalla*. Barcelona, Anagrama. Traducción de Encarna Castejón.

Houellebecq, Michel (2016). *Configuración de la última orilla*. Barcelona, Anagrama. Traducción de Altair Díez.

Houellebecq, Michel (2011). *El mundo como supermercado*. Buenos Aires, Anagrama. Traducción de Encarna Castejón.

Houellebecq, Michel (1999). *Las partículas elementales*. Barcelona, Anagrama. Traducción de Encarna Castejón.

Houellebecq, Michel (2005). *La posibilidad de una isla*. Buenos Aires, Alfaguara. Traducción de Encarna Castejón.

Houellebecq, Michel (2006). *H.P. Lovecraft. Contra el mundo, contra la vida*. Madrid, Ciruela. Traducción de Encarna Castejón.

Houellebecq, Michel (2007). “El mundo en el espejo”. Conferencia dictada en Buenos Aires el 16 de diciembre de 2007. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4312-2007-12-16.html>

Houellebecq, Michel (2002). *Plataforma*. Barcelona, Anagrama. Traducción de Encarna Castejón.

Houellebecq, Michel (2001). *Poesía*. Barcelona, Anagrama. Traducción de Altair Díez y Abel H. Pozuelo.

Houellebecq, Michel (2010). *El mapa y el territorio*. Barcelona, Anagrama. Traducción de Jaime Zulaika.

Houellebecq, Michel (2012). *Sobrevivir (método)*. En: *Poesía*. Barcelona, Anagrama. Traducción de Altair Díez y Abel H. Pozuelo.

Houellebecq, Michel (2015). *Sumisión*. Barcelona, Anagrama. Traducción de Joan Ríambau.

Houellebecq, Michel (2019). *Serotonina*. Buenos Aires, Anagrama. Traducción de Jaime Zulaika.

Houellebecq, Michel (2018). *En presencia de Schopenhauer*. Barcelona, Anagrama. Traducción de Joan Riambau

Houellebecq, Michel (2022). *Aniquilación*. Barcelona, Anagrama. Traducción de Jaime Zulaika.

Houellebecq, Michel y Henri-Lévy, Bernard (2010). *Enemigos públicos*. Anagrama. Traducción de Jaime Zulaika.

Houellebecq, Michel (2011). *Intervenciones*. Barcelona, Anagrama. Traducción de Encarna Castejón.

Houellebecq, Michel (2021). « Je fais de la science-fiction sur des bases crédibles » *Les inrockuptibles*, 21 de diciembre de 2021. Disponible en : <https://www.lesinrocks.com/livres/michel-houellebecq-je-fais-de-la-science-fiction-sur-des-bases-credibles-431572-28-12-2021/>

Lallier, Hugo (2022). « Le roman houellebecquien, un nouveau courant littéraire? ». *Slate*, 14 de enero. Disponible en : <https://www.slate.fr/story/222134/roman-houellebecquien-nouveau-courant-litteraire-michel-houellebecq-aneantir-genre-style-ecrivain>

Lautréamont, Conde de (2007). *Obras completas: Los cantos de Maldoror, Poesías, Cartas*. Buenos Aires, Argonauta. Traducción y prólogo de Aldo Pellegrini.

Lipovetsky, Gilles (1986). *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona, Anagrama. Traducción de Joan Vinyoli y Michèle Pédantx

Lipovetsky, Gilles (2013). *El imperio de lo efímero*. Barcelona, Anagrama. Traducción de Felipe Hernández y Carmen López.

Mavrikakis, Nicolás (2016). *Houellebecq, una experiencia sensible*. Buenos Aires, Galerna.

Novak-Lechevalier (2018) “Historia de una revolución”. En: Houellebecq, Michel (2018) *En presencia de Schopenhauer*. Anagrama.

Schopenhauer, Arthur (2008). *El mundo como voluntad y representación I y II*. Buenos Aires, Losada. Traducción de Eduardo Ovejero y Maury.

Schopenhauer, Arthur (2009). *Parerga y Paralipómena I y II*. Barcelona, Trotta. Traducción de Pilar López de Santa María.

Varela Jácome, Benito (1967). *Renovación de la novela en el siglo XX*. Barcelona, Destino.

Traducción de Horacio Pons.

Zapartart, María Julia (2012). “El discurso científico en las novelas de Michel Houellebecq” En: Actas del VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius. Centro de Teoría y Crítica Literaria IdIHCS/CONICET. FaHCE-UNLP.

Zaparart, M. (2019). “Premios literarios y valor : Polémica en torno al Goncourt 2010”
En: A. Gentile, C. Moronell, M. Zaparart, M. Sara y M. Salerno (Comps.), *Miradas sobre la literatura en lengua francesa: Hospitalidad, extranjería, revolución y diálogos culturales*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.