

Fight Club

El cómplice de un parricidio

*Sé que todo esto
-la pistola, la anarquía y la explosión-
es por Marla Singer.*

Chuck Palahniuk

Sin Marla, Tyler no tendría nada.

Esa frase, presente en el libro de Chuck Palahniuk, ausente en la adaptación fílmica de David Fincher, hizo virar el enfoque de mi interpretación de *Fight Club* en la empresa imposible de evitar la repetición de lo ya dicho en un texto que versaba, primero, sobre la película, luego sobre el libro, finalmente sobre su intersticio.

Fight Club escenifica la lucha de la Próstata, la Vesícula Biliar, los Nudillos Blancos... de Fulano ("Jack" en la película), pero también la lucha del Útero de Mengana. En el seno de una dramatización de afecciones anímicas correlativas de la sociedad de consumo estadounidense a finales del siglo XX, El Club de la Pelea se presenta como una alternativa de libertad subjetiva apoyada en una ideología de pérdida y sacrificio -simbolizado por un objeto vinculado a una idea de limpieza- y alimentada con recetas de la *nouvelle cuisine* del anarquista. En este contexto, el personaje de Marla es relegado al oscurantismo cinematográfico a pesar de la importancia manifiesta en la expresión literaria de su deseo: *Aquella noche -dice Marla- te dije que quería tener un aborto tuyo*. Pero antes de ahondar en un posible sentido de esa frase, hagamos un repaso de los actores principales de Fight Club.

Por una parte tenemos a *El Narrador* (como se lo acredita en la película), personaje sin nombre atrapado en su completud y perfección capitalista, un sujeto que odia su vida, está cansado y aburrido de su trabajo, sus muebles, y no ve la forma de cambiar las cosas, *sólo de acabar con ellas*. Por otro lado está *Tyler Durden, el grande, el poderoso. Dios y padre [...] el reverso de mi doble personalidad*, o en palabras de Slavoj Žižek "el doble", la encarnación de mí mismo sin la dimensión castrada del yo (Žižek, 2006). Y finalmente, *Marla Singer, el otro cuya mentira refleja mi mentira*.

En la película, Tyler se presenta a sí mismo como el ideal del yo, El Narrador: *All the ways you wish you could be, that's me. I look like you wanna look. I fuck like you wanna fuck. I am smart, capable, and most importantly, I'm free in all the ways that you are not*. En el libro, ese ideal es descrito por el propio Narrador en un tono más amoroso: *Me gusta todo lo referente a Tyler Durden: su valor y sus recursos. Su*

temple. [...] es divertido, encantador, enérgico e independiente, y los hombres lo admiran y esperan que cambie el mundo. [...] es hábil y generoso, y yo no lo soy. ¿Y Marla? Su cabello es de color negro mate; los ojos, grandes como los de los dibujos animados japoneses; lleva puesto un vestido estampado que parece papel pintado de rosas oscuras y está tan delgada como la leche desnatada y macilenta como la mantequilla. [...] Cuando ella me observa, soy un mentiroso. Es una farsante; ella es la mentirosa.

El Narrador mismo dice que, entre estos tres personajes, se trata de *una especie de triángulo amoroso: yo quiero a Tyler, Tyler quiere a Marla, Marla me quiere a mí*. Estructura suficientemente “simple” que, no obstante, se complica ante la falta de nombre propio de El Narrador que él mismo produce: *Marla no conoce la diferencia entre tú y yo [dice Tyler]. Le diste un nombre falso [...] embustero de mierda [...] Marla cree que te llamas Tyler Durden*. Por si esto fuera poco, eventualmente El Narrador se pregunta *si Tyler y Marla son la misma persona*. En este sentido, los actores del triángulo serían, por así decirlo, sólo uno: un yo (sin nombre), el Ideal del yo (en este caso, su reverso), y otro yo (el reflejo de mi mentira, mi embuste, mi nombre falso).

En un inicio, El Narrador no ama a Marla, o mejor dicho no puede *aMarla*, sólo dividir la semana con ella (las enfermedades óseas, los parásitos cerebrales, la tuberculosis...) y, por decirlo así, dividirse a sí mismo con Tyler (el grande, el poderoso...), el ideal a quien realmente ama, con quien realmente comparte su cuerpo (y el de Marla), y a quien posteriormente, en tanto ideal inalcanzable del yo, El Narrador busca destruir para no ser él mismo destruido. *Aquel antiguo refrán de que siempre se mata lo que más se quiere funciona en ambas direcciones*.

En la película, tras la amenaza proferida por Tyler sobre Marla porque *sabe demasiado (she knows too much)*, Marla es apartada por El Narrador so pretexto de su seguridad, reapareciendo en la escena final como una damisela en apuros al ser capturada por los miembros del Proyecto Mayhem. En el libro, no obstante, Marla juega otro papel. El Narrador pide su ayuda para deshacerse de Tyler, sí, para abortarlo. Si en el registro imaginario de El Narrador, Marla y Tyler son la misma persona, en el registro de lo simbólico la diferencia entre ambos actores es justamente la expresión del deseo de Marla, su *deseo abortivo* que en la trama se anuda con el deseo propio del Narrador: *Para que Tyler no me controle totalmente [...] Tenemos que hacer algo para desembarazarnos de Tyler*. Es decir, que mientras el deseo de Marla es tener un aborto *de Tyler*, el deseo del Narrador es no ser totalmente controlado por él, el grande, el poderoso, Dios y padre, aquel que anteriormente fuera la encarnación del ideal y fungiera como representante de la ley (*In Tyler we trust*). Marla, en el libro, no es una damisela en apuros, sino el cómplice de un parricidio que tramita el sentimiento de culpa, correlativo del asesinato (en este caso, aborto) del padre, a través de un delirio.

Recordemos por un momento la escena final de la película en la que Marla y El Narrador se toman “fraternalmente” de la mano, y leamos el siguiente párrafo:

Para Freud [...] los sentimientos sociales, surgen como uno de los efectos del asesinato del padre: una vez asesinado el padre, [...] los hermanos estrechan los lazos entre ellos para crear la sociedad. [...] El acto se realiza y un nuevo sentimiento surge: la culpa (Morales, 2017)

Desde mi perspectiva, tras el *suicidio-asesinato* de Tyler no hay culpa, porque Tyler es una *alucinación*. Que sea una “alucinación” no significa que no sea real. Su falta es real, su función es simbólica, su representación imaginaria. Pero su sentido, en este caso, es exculpar al yo del asesinato del padre, incluso de aquellos padres sustitutos de carne y hueso: [...] *tu padre es tu modelo de Dios. A veces, encuentras ese padre en el trabajo. [...] apreciaba bastante a mi jefe. [...] Pero a Tyler no le gustaba mi jefe. [...] Mata a mi jefe. [...] No fui yo. Fue Tyler.*

Tyler nunca conoció a su padre. El Narrador ni lo recuerda. Su padre lo abandonó. Tyler lo abandonó. Si el padre dimite o si no se lo recuerda, se lo puede concebir en el delirio, amarlo, idealizarlo, respetarlo, pero también luchar contra él *hasta que alguien diga basta o resulte herido, aunque esté fingiendo [...]* y sí, abortarlo llegado el caso de representar una amenaza.

Le pregunté a Tyler contra qué había luchado. Tyler contestó que contra su padre. Tyler dice que tal vez no necesitamos un padre para sentirnos completos.

Tal vez, pero ni Tyler ni El Narrador pueden negar la necesidad del otro para luchar con(tra) él, como tampoco pueden negar que sin la “complicidad” del deseo de Marla no habría lazos que estrechar o estructuras que anudar. No hay dos sin tres. En este caso, no hay dos sin Marla. El Club de la Pelea no existiría sin ella. Sin Marla, Tyler -el doble, el dos- no tendría nada.

“*Where is my mind?*” se escucha cantar a Pixies al final de la película.

Quizá mi mente y mi nombre estén en alguna parte del triángulo, o en algún lugar de la tríada estructural, quizá moviéndose constantemente en ella, o quizá nadando a lo lejos en el horizonte.

*With your feet on the air and your head on the ground
Try this trick and spin it, yeah
Your head will collapse
But there's nothing in it
And you'll ask yourself
(...)*

Édgar Guzmán - 19 de Mayo, 2021