

# EL CLUB DE PELEA\*

LEONARDO DAVID HERNÁNDEZ P.  
EDUARDO CASTRO PINZÓN  
JUAN ANDRÉS CASAS M.  
Estudiantes de psicología  
Universidad Nacional de Colombia - Bogotá

**E**l club de pelea nos enfrenta, de una manera tal vez despiadada, con una problemática en el sujeto. Y a nosotros, los autores, con el problema del discurso. ¿Qué pasa con este discurso en el que estamos inmersos? ¿Qué vías nos ofrece? Y además, ¿queremos asumirlas? ¿Dónde está nuestro nombre en esta sociedad? ¿Será un nombre perdido como aquel del protagonista?

Hay mucho de subjetivo tanto en las razones que llevan a hacer una reflexión sobre esta película, como en la posibilidad de adelantar respuestas en torno a los interrogantes planteados.

## El discurso occidental. ¿Realización del fantasma?

El discurso que se expone y critica en la película es el discurso de occidente; un discurso que individualiza de tal manera que sólo ofrece una salida al sujeto: establecer relaciones de consumo, usar los objetos, perderse en un mundo en el que ellos son ofrecidos por la sociedad. Y es así como se nos presenta al protagonista, inmerso en un apartamento atiborrado de objetos y haciendo uso de la única forma en que la sociedad le permite plasmar su deseo: relaciones perversas; uso y desecho de cosas. Pero no es él un perverso, sólo lo es el camino que le ofrece el discurso.



\* Comentario a la película *Fight club* de David Fincher, en el ciclo "Cine y Psicoanálisis", Universidad Nacional de Colombia, marzo 24 de 2000.

El protagonista sin nombre, mero lacayo del discurso, trabaja taponando fallas. Aplica una fórmula matemática para la muerte, fórmula con que lo dota la empresa donde trabaja. Así, la empresa queda limpia y él asume todas las faltas. El discurso no puede tener quiebres, debe envolverlos para, así, arrumarlos en el cuarto de San Alejo donde queda lo que no sirve y lo que nadie puede ni debe ver. Pero estas faltas existen y sostienen, además, el discurso, que se crea con base en ellas. Ya que el discurso debe aplacar al sujeto y estar listo a saltar sobre él para que no escape, no habría razón para crear todo esto si no existiera una falta; no habría qué taponar.

Es sólo una figura circular: el inconsciente es discurso del otro, pero en algún momento, o siempre, uno puede ser el otro marcando el inconsciente de algún sujeto. El discurso busca ocultar sus faltas pero no puede vivir sin ellas. ¿Qué fue primero?

### “... Los objetos que posees terminan poseyéndote...”

Tyler se expresa. Se dice a sí mismo, a aquel sin nombre, cómo esa creencia de que los objetos podrían suplir su carencia es falsa. Los objetos nos completan, hablan por nosotros en nombre de aquello que les es propio pero que está más allá del tiempo y el espacio que crean las palabras.

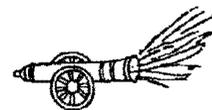
El ideal de una casa llena de cosas, buscando siempre el *set* “...que me defina como persona...”. Una casa llena de condimentos y vacía de comida.

Tyler, como muchos de nosotros, se ve obligado a disociarse. Para poder considerar su fantasma como realizado con el objeto, debe renunciar a la búsqueda de lo más verdadero de su nombre. Debe referirse a su saber inconsciente, a su falta en ser, como algo que no le es propio, pues para él ese vacío no debía existir; él debería estar completo.

El sujeto occidental se intoxica con el objeto en una dinámica de relación igual a la del toxicómano: ambos terminan por definirse desde el objeto. En últimas, el toxicómano sería el resultado del manejo que se hace del discurso del objeto en occidente.

### La angustia de enfrentar su propio deseo

Todo esto nos lleva a reflexionar sobre la estructura obsesiva como una de las características del deseo en el discurso de occidente. Se debe usar al otro como velo para la realización del propio deseo.



Se niega la muerte. Se la quiere aplazar tanto como sea posible, se la asume desde la lógica de la permanencia en el tiempo y el espacio, considerando la consciencia de cada quién como lo más real y más propio. Se niega la muerte pero no la muerte del cuerpo; el miedo y la negación a la muerte física se sostienen sobre la angustia de enfrentar la propia castración. No se quiere asumir la muerte del Otro en uno mismo.

Se niega a sí mismo el deseo, porque se niega lo incompleto que lo impulsa.

La fantasía, la ilusión de la realización del fantasma en lo social produce, pues, un estancamiento en el sujeto y por tanto en la cultura.

Sujetos como Tyler se resisten a verse así definidos y se rebelan. Tyler es la materialización de todo aquello que siempre soñó y que jamás fue, es el llamado y la materialización de la muerte que lleva por dentro.

Tal como Marla, quien encarna su propia carencia. Ante ella, Tyler no puede fingir y considerarse completo; esta parte de él (desde la que se considera completo) no puede relacionarse con Marla, sólo como Tyler puede relacionarse con ella. Tyler y Marla pertenecen al mismo lado del discurso: a su falla, a su carencia, a ese punto donde lo verdaderamente propio puede expresarse y que el discurso occidental pretende siempre aplacar.

Es así como la salida a este mal cultural, la cura, se da bajo la aceptación de que ese otro no es otro –“la pistola no está en sus manos, está en las mías”- que esa muerte está por dentro, y que sólo marcando el propio cuerpo con ella (se quema con ácido, se dispara), podrá ponerse fin a la disociación.

Idéntica expresión de esto es la aceptación de su amor por Marla. Aceptar que no la dejó morir porque hubiese sido un reflejo de su propia negación de la muerte, de su castración.

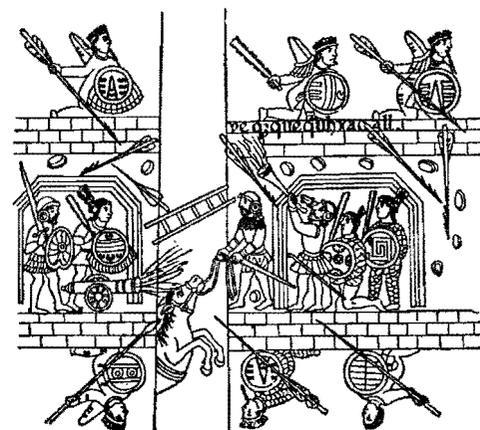
## Sin nombre

Como ya habíamos subrayado, el personaje de la película no tiene un nombre. Este es un interrogante, un silencio que atraviesa toda la cinta. Nadie lo dice, nadie lo nombra, y es en los grupos de apoyo donde lo encuentra. Pero éste no es su nombre, son palabras ficticias que él mismo ha interpuesto buscando nombrarse. En ese autonombramiento encuentra el sueño, encuentra el descanso de su deseo, por fin tiene un nombre propio ante el Otro. Pero llega Marla, con un nombre tan falso como el suyo, reflejando y desnudando su mentira. Marla pregunta por su verdadero nombre –“¿Cómo debo llamarte?”- pasa un bus, dejando sólo ruido y silencio. Una



pregunta sin contestar, para la que él no tiene respuesta. Sólo puede empezar el camino para renombrarse ante el Otro, ante ella; se divide, Tyler goza y “él” busca su nombre para así acceder a Marla. Para así a-marla.

La muerte es la que renombra, la que le da el nombre a Robert Paulson, y es así como él encuentra su nombre. Por medio de la propia muerte. Es con un disparo que vuelve a ser un solo Tyler Durden, para aparecer renombrado ante Marla y contestar su pregunta: “Yo soy Tyler Durden”.



*Lienzo de Tlaxcala  
El ataque a Tenochtitlán con tanques de madera  
y caballos*