

La interculturalidad constitutiva del mundo ficcional vonnegutiano

Recepción: septiembre 2017
Aceptación: diciembre 2017

Romina Victoria Rauber
Universidad Nacional de Córdoba
Córdoba, Argentina
romirauber@yahoo.com.ar

Resumen:

Nos proponemos estudiar las marcas textuales de interculturalidad en la obra literaria de Kurt Vonnegut y reflexionar sobre ellas siguiendo la perspectiva general presentada por Sanz Cabrerizo (ed.) (2008). Una serie de experiencias tempranas en la vida de este escritor signan la pérdida de la inocencia en relación con ciertas identidades sociales y culturales cerradas, modeladoras de visiones de mundo. Estas experiencias de ruptura de órdenes conocidos, de cruce de las fronteras de lo familiar infantojuvenil, encontrarán un espacio para ser revisitadas, pensadas y elaboradas en la narración literaria y, luego, en la intensa actividad oratoria de Vonnegut así como en la incursión en la escritura periodística cultural. La reflexión propiciada por la elaboración narrativa, retórica y estética fructificará en, sintéticamente, cuatro aristas: 1) una fuerte crítica de la cultura estadounidense; 2) una valoración de la cultura alemana heredada de su familia, junto con un cuestionamiento cuidadoso de la demonización de lo alemán atizada por el nazismo; 3) una insistencia en la desigualdad social como transversal a otros tipos de inequidades (étnicas, de género, nacionales); y 4) un humanismo militante y pacifista, que aboga por la compasión, la concordia y lo sagrado de la dignidad humana más allá de toda diferencia.

Die entwickelte Interkulturalität der fiktionalen Welt Vonneguts

Abstract: Die Arbeit hat zum Ziel, die textuellen Merkmalen der Interkulturalität in dem literarischen Werk von Kurt Vonnegut nach der allgemeinen Perspektive von Sanz Cabrerizo (Hrsg.) (2008) zu analysieren. Eine Reihe von frühen Lebenserfahrungen des Autors prägt den Verlust der Arglosigkeit in Bezug auf gewisse soziale und kulturelle geschlossene Identitäten, die die Weltsicht formen. Diese Erfahrungen mit dem Bruch bekannter Regel, dem Überschreiten der Grenzen des familiären Kinder- und Jugendbereiches finden Platz für die Überprüfung, Analyse und Bearbeitung in der literarischen Erzählung und später bei der intensiven Redekunst Vonneguts sowie bei seinem Versuch an dem kulturellen journalistischen Schreiben. Die veranlasste Reflexion über die erzählende, rhetorische und ästhetische Arbeit fruchtet zusammenfassend in vier Hauptpunkten: 1) eine starke Kritik an die nordamerikanische Kultur; 2) eine Bewertung der von seiner Familie geerbten deutschen Kultur und die sorgfältige Infragestellung der von dem Nazismus geschürten Verteufelung des Deutschen; 3) Betonung an die soziale Ungleichheit als Transversale für all die anderen Ungleichheitsarten (ethische, geschlechtliche, nationale); und 4) ein engagierter und pazifistischer Humanismus, der sich für das Mitleid, die Einigkeit und das Ehrwürdige der Menschenwürde über jede Ungleichheit hinaus einsetzt.

The constitutive interculturality of the Vonnegutian fictional world

Abstract: We propose to study the textual marks of interculturality in the literary work of Kurt Vonnegut and reflect on them following the general perspective presented by Sanz Cabrerizo (ed.) (2008). A series of early experiences in the life of this writer mark the loss of innocence in relation to certain closed social and cultural identities, shapers of worldviews. These experiences of rupture of known orders, of crossing the borders of the infantile and juvenile family, will find a space to be revisited, thought and elaborated in the literary narrative and, then, in the intense oratory activity of Vonnegut as well as in the incursion into the cultural journalistic writing. The reflection generated by the narrative, rhetoric and aesthetic elaboration will be fruitful, in four aspects: 1) a strong criticism of the American culture; 2) an appreciation of the German culture inherited from

Palabras clave:

Vonnegut, interculturalidad, experiencia, alemán, estadounidense

Schlagworte:

Vonnegut, Interkulturalität, Erfahrung, deutsch, US-amerikanisch

Keywords:

Vonnegut, interculturality, experience, German, American

Mots clé:

*Vonnegut,
interculturalité,
expérience, allemand,
américain*

Palavras-chave:

*Vonnegut,
interculturalidade,
experiência, alemão,
estadunidense.*

Parole chiavi:

*Vonnegut,
interculturalità,
esperienza, tedesco,
statunitense*

his family, together with a careful questioning of the demonization of the German, fueled by Nazism; 3) an insistence on social inequality as transversal to other types of inequities (ethnic, gender, national); and 4) a militant and pacifist humanism that advocates compassion, harmony and the sacredness of human dignity beyond all differences.

L'interculturalité constitutive du monde fictionnel vonnegutien

Résumé: Nous nous proposons d'étudier les marques textuelles de l'interculturalité dans l'œuvre littéraire de Kurt Vonnegut et d'y réfléchir suivant la perspective générale présentée par Sanz Cabrerizo (ed.) (2008). Une série d'expériences précoces dans la vie de cet écrivain marquent la perte de l'innocence par rapport à certaines identités sociales et culturelles fermées, modèleuses de visions du monde. Ces expériences de rupture d'ordres connus, de franchissement des frontières familiales entre l'enfance et la jeunesse, trouveront un espace à revoir, à réfléchir et à élaborer dans le récit littéraire et, plus tard, dans l'activité oratoire intense de Vonnegut ainsi que dans l'incursion dans l'écriture journalistique culturelle. La réflexion suscitée par l'élaboration narrative, rhétorique et esthétique sera fructueuse sous quatre aspects: 1) une forte critique de la culture américaine; 2) une évaluation de la culture allemande héritée de sa famille ainsi qu' un interrogatoire minutieux de la diabolisation de l'allemand attisée par le nazisme; 3) l'accent sur l'inégalité sociale et transversale par rapport à d'autres types d'inégalités (ethnique, sexe, nationalité); et 4) un humanisme militant et pacifiste qui préconise la compassion, l'harmonie et sacré de la dignité humaine au-delà de toute différence.

A interculturalidade constitutiva do mundo ficcional vonnegutiano

Resumo: Propomos estudar as marcas textuais de interculturalidade na obra literária de Kurt Vonnegut e refletir sobre elas seguindo a perspectiva geral apresentada por Sanz Cabrerizo (2008). Uma série de experiências iniciais na vida deste escritor mostram a perda da inocência em relação com certas identidades sociais e culturais fechadas, modeladoras de visões de mundo. Estas expressões de ruptura de ordens conhecidas, de cruzamentos das fronteiras do que é familiar infante-juvenil, encontrarão um espaço para serem revisitadas, pensadas e elaboradas na narração infantil e, mais adiante, na intensa atividade oratória de Vonnegut assim como a incursão na escrita jornalística cultural. A reflexão propiciada pela elaboração narrativa, retórica e estética dará frutos em, sinteticamente quatro aristas: 1) uma forte crítica a cultura dos Estados Unidos; 2) uma valorização da cultura alemã herdada da sua família, junto com um questionamento cuidadoso da demonização do alemão atizada pelo nazismo; 3) uma insistência na desigualdade social como transversal a outros tipos de iniquidades (étnicas, de gênero, nacionais); e 4) um humanismo militante e pacifista, que advoga pela compaixão, a concórdia e o sagrado da dignidade humana para além de toda diferença.

L'interculturalità costitutiva del mondo di finzione vonnegutiano

Riassunto: In questa sede ci proponiamo di studiare le marcature testuali d'interculturalità nell'opera letteraria di Kurt Vonnegut e riflettere su di esse seguendo la prospettiva generale presentata da Sanz Cabrerizo (ed.) (2008). Una serie di esperienze precoci nella vita di questo scrittore segnano la perdita dell'innocenza in relazione con certe identità sociali e culturali chiuse, che modellano le visioni del mondo. Queste esperienze di rottura degli ordini conosciuti, nell'attraversare le frontiere dal familiare infantogiovanile, troveranno uno spazio da poter visitarle, pensarle ed elaborarle nel racconto letterario e, dopo, nell'intensa attività oratoria di Vonnegut così come nell'incursione nella scrittura giornalistica culturale. La riflessione propiziata dall'elaborazione narrativa, retorica ed estetica fruttificherà in, sinteticamente, quattro ariste: 1) una forte critica della cultura statunitense; 2) una valorizzazione della cultura tedesca ereditata dalla sua famiglia, insieme a mettere in

discussione con molta cura della demonizzazione del tedesco attizzata dal nazismo; 3) un'insistenza nella disuguaglianza sociale come trasversale ad altri tipi di inequità (etniche, di genere, nazionali); e 4) un umanismo militante e pacifista, che intercede per la compassione, la concordia e il sacro della dignità umana al di là di ogni differenza.

El abordaje intercultural

El abordaje intercultural surge, según Sanz Cabrerizo (2008), con un cambio pronunciado de la mirada crítica, a partir de la experiencia de los totalitarismos nacionalistas de la primera mitad del siglo XX (p. 15): mirada manifestada desde los sesenta por una creciente atención a la otredad y una mayor valoración de la diversidad. El resurgimiento de la etnicidad en las sociedades posindustriales muestra la crisis de estas en cuanto descendientes de las formaciones nacionales-estatales. En este contexto, la categoría de lo *inter-* ha funcionado como alternativa ante las presiones homogeneizadoras de la globalización y ha servido para cuestionar el modelo multicultural norteamericano, en el cual las categorías de lo *multi-* y lo *pluri-* no desafían el estatismo y el separatismo, y no contribuyen a explicar lo interrelacional. Si bien la interculturalidad y las categorías emparentadas conllevan el defecto de servir con frecuencia a superficiales declaraciones de principios propias de la corrección política, también vehiculan ciertos valores éticos humanistas deseables como el fomento del diálogo y la mutua comprensión, el respeto de la diferencia y la concienciación respecto de las representaciones que operan en los imaginarios culturales.

Decir “intercultural” remite a una dualidad, a una “pertenencia doble o plural que la literatura explora creando espacios intermedios de representación” (p. 34). En este sentido, el espacio literario se interpreta como “punto de encuentro o punto de sutura entre los discursos y las prácticas, articulación o encadenamiento, posición entre representaciones culturales que se relacionan” (p. 34). En este espacio intermedio la conciencia se desdobra; se pasa de la simple diferenciación a la circulación entre culturas, lo cual no implica ni armonía ni antítesis, sino “negociación y lucha entre pulsiones enfrentadas” (p. 35). La literatura, como campo de intermediación cultural, pone en escena o simula encuentros culturales que se transmiten de manera subjetiva. El conocimiento cultural, según Gabriele Schwab (Sanz Cabrerizo, 2008), es “traducido” por la literatura principalmente a través de la transferencia (en el sentido psicoanalítico general) de la experiencia subjetiva de cultura, pues tal apropiación “se halla impregnada de las figuras imaginario-fantásticas y de las proyecciones del inconsciente cultural” (p. 244). En otras palabras, la literatura no solo transcribe la cultura sino que tiene un rol significativo en la constitución de órdenes imaginarios y, consecuentemente, en “la constitución de espacios internos del sujeto” (p. 248).

La pérdida de la inocencia

Una serie de experiencias tempranas en la vida del escritor estadounidense Kurt Vonnegut marcaron la pérdida de la inocencia en relación con ciertas formas de identidad modeladoras de visiones de mundo. Dichas experiencias vitales fueron la Gran Depresión y la consecuente pérdida de fortuna y status de su familia, descendientes de alemanes pioneros de Indiana (en el Medio Oeste estadounidense)¹; la germanofobia acicateada por la toma de posición de Estados Unidos a favor de la causa aliada en la Segunda

1. La información sobre su ascendencia está incluida en la sección titulada “Roots” (Raíces) de su miscelánea *Palm Sunday*, donde Vonnegut (1994, pp. 330-372) cita extensamente un manuscrito que registra la historia familiar redactado por un pariente lejano, John Rauch.

Guerra Mundial; y la experiencia como soldado y prisionero de los alemanes durante dicho conflicto bélico, sumada a su condición de sobreviviente del bombardeo de Dresde.

Las ideas y las tradiciones que sus antepasados inmigrantes trajeron de Alemania (como el gusto por las artes y el ejercicio del librepensamiento) conforman el universo cultural que el autor lamenta haber perdido tempranamente en su vida.

As I have said in other books, the anti-Germanism in this country, during the First World War so shamed and dismayed my parents that they resolved to raise me without acquainting me with the language or the literature or the music or the oral family histories which my ancestors had loved. They volunteered to make me ignorant and rootless as proof of their patriotism. This was done with surprising meekness by many, many German-American families in Indianapolis, it seems to me. Uncle John almost seems to boast of this dismantling and quiet burial of a culture, a culture which surely would have been of use to me today. But I still get a frisson when I encounter a German-American who was raised, amazingly, to loath Woodrow Wilson for calling into question the loyalty of what he called “hyphenated Americans,” for egging on those who loved democracy so much that they defaced the walls of German social and gymnastic and educational associations across the country, and refused to listen to German music or, even, to eat sauerkraut. As nearly as I can remember, none of my relatives ever said anything much, one way or another, about Woodrow Wilson to me (Vonnegut, 1994, p. 333).

Como se ve, el impacto de la creciente hostilidad hacia los alemanes en Estados Unidos, efecto de las grandes guerras y la propaganda, introdujo cambios profundos en el entorno cultural íntimo de Vonnegut cuando este era un niño. Años más tarde, le desconcertó que, en el frente, los alemanes le recriminaran que luchara contra ellos (“su gente”), y más todavía que su propio país bombardeara Dresde, donde él era mantenido prisionero, ciudad de una gran belleza y valor por sus joyas de la arquitectura barroca. Ya se considerara alemán o estadounidense, la guerra le demostró en poco tiempo lo absurdo de los nacionalismos y partidismos, además de la poca o nula estima por el patrimonio cultural.

Estas experiencias de ruptura de órdenes conocidos, de cruce de las fronteras de lo familiar infantojuvenil, encontrarán un espacio para ser revisitadas, pensadas y elaboradas en la narración literaria y, luego, en la intensa actividad oratoria de Vonnegut², así como en la incursión en la escritura periodística cultural³. En general, podemos decir que el fruto de la reflexión propiciada por la elaboración narrativa, retórica y estética se sintetiza en cuatro aristas: 1) una fuerte crítica de la cultura estadounidense; 2) una valoración de la cultura alemana heredada de su familia, junto con un cuestionamiento cuidadoso de la demonización de lo alemán atizada por el nazismo; 3) una insistencia en la desigualdad social como transversal a otros tipos de inequidades (étnicas, de género, nacionales); y 4) un humanismo militante y pacifista, que aboga por la compasión, la concordia y lo sagrado de la dignidad humana más allá de toda diferencia.

2. Dicha actividad ha quedado documentada bajo la forma de discursos para ceremonias académicas, y en la gran cantidad de entrevistas concedidas a diversos medios.

3. Notable es su artículo “Biafra: un pueblo traicionado” (Vonnegut, 1977b) resultado de su viaje en 1970 a dicha república africana de existencia breve, publicado posteriormente por la revista *McCall's*.

Diversidad de orígenes

La representación de la identidad: de lo monolítico a lo paradójico

“Los estadounidenses siempre tuvieron dificultades... para imaginarse como un problema para otros pueblos”, dice el historiador Thomas Bender (2011, p. 312), quien señala que el ethos del pueblo del Norte se caracteriza por una oscilación entre el provincianismo y la arrogancia de una política exterior todavía tributaria del excepcionalismo, por un lado, y la conciencia multicultural y plural de sus discursos más progresistas, por el otro. Como en nuestro país, la población pertenece a una diversidad de orígenes: indígenas, africanos, asiáticos, europeos, hispanoamericanos. Esta diversidad ha sido referida como *melting pot* o crisol, como *salad bowl*, como caleidoscopio y como mosaico, mientras que la narrativa cultural (Știuliuc, 2011) del American Dream ha servido para integrarla en una identidad nacional. Jim Cullen (2003) llega a la conclusión de que el sueño americano está fuertemente entrelazado con una idea de libertad que se basa en un sentido de voluntad y acción (*agency*), “the idea that individuals have control over the course of their lives” (p.10), y que tributa a la concepción de la democracia norteamericana y de la nación como práctica y espacio de alianza explícita, y no mera herencia involuntaria. Esto implica un proceso continuo de construcción, elección y negociación en un contexto que en teoría se reconoce cada vez más como plural y multicultural, y en el cual el sueño americano funciona —parafraseando a Știuliuc (2011, p. 370)— como traducción metafórica del acceso simbólico a un espacio común. Sin embargo, el *American Dream* es valorado por las diferentes colectividades que forman parte del pueblo estadounidense de manera contradictoria, de ahí que se hable también de la *American Nightmare*.

Entre los casos de alteridades culturales que han sido el blanco de ese tipo de rechazo en que se fundan ciertas formas de cohesión social, está el de los “hyphenated Americans”⁴, expresión que se utilizaba durante la época de la Primera Guerra Mundial para señalar despectivamente a las personas de origen inmigrante en Estados Unidos (particularmente alemanas e irlandesas) sospechosas de deslealtad nacional. Más tarde, durante la Segunda Guerra Mundial, serían más sospechosos si se oponían al involucramiento de Estados Unidos en el conflicto, como Vonnegut lo hizo según algunas de sus publicaciones en *The Cornell Daily Sun*, el periódico de la universidad en el que trabajó antes de ser reclutado (Scholes, 1973).

El cuento “Adam”

En 1954, cuando la era dorada de las revistas que publicaban literatura estaba llegando a su fin, *Cosmopolitan* le compró a Vonnegut el cuento “Adam” (Vonnegut, 1994), que relata la espera en el hospital del alumbramiento de su primer hijo por Heinz Knechtmann (en realidad es el segundo, puesto que el primero murió poco después de nacer). Heinz y su esposa Avchen son sobrevivientes de los campos de concentración alemanes, donde perdieron a todos sus parientes a manos de los nazis. Para ellos, el nacimiento de su hijo es un milagro, la refundación de la vida y del árbol genealógico. La trama

4. De hyphen, guión, usado en inglés para yuxtaponer la nacionalidad de origen y la estadounidense, como “German-American”.

de la historia es sencilla y sentimental: se construye sobre la oposición entre el carácter frágil y sensible de Heinz y la rudeza de Mr. Sousa, un hombre corpulento que acaba de traer al mundo a su séptima hija. A diferencia de Knechtmann, Sousa está furioso porque solo consigue procrear niñas: "I can beat the stuffings out of ten men my own size. But what do I get? Girls" (p. 276).

La deformación del apellido, que es pronunciado "Netman" por la enfermera y el doctor, y la escena en un bar, luego de que Heinz reciba la noticia de que Avchen ha dado a luz a un varón y Sousa se retuerza de envidia, dan profundidad a la representación del abismo que separa la sabia delicadeza de Heinz, sobreviviente del holocausto, de la apatía circundante, de hombres que solo se entusiasman febrilmente por el fútbol (como Sousa y el cantinero) o gente que está absorbida por su trabajo (como el Dr. Powers y las enfermeras). El aislamiento del refugiado y la incompatibilidad de valores manifestada por la desigual apreciación de acontecimientos vitales (como el nacimiento de un nuevo ser humano) escenifican la heterogeneidad cultural de la sociedad estadounidense.

El contraste entre hombres rudos y agresivos, y hombres débiles y sensibles se repite en una de las pocas obras teatrales de Vonnegut, *Happy Birthday, Wanda June*, estrenada en el circuito off-Broadway en 1970, que parodia el reencuentro de Penélope y Ulises en la reunión de una mujer y su marido desaparecido en acción por ocho años. En ese tiempo, ella ha redescubierto su potencial como mujer para ser más que la cocinera y muñeca de su esposo, mientras que este, presentado como figura completamente anacrónica, se ha convertido en la caricatura del héroe guerrero y del machismo de Ernest Hemingway, a partir de quien podría estar modelado el personaje (Görmez y Ekiner, 2016).

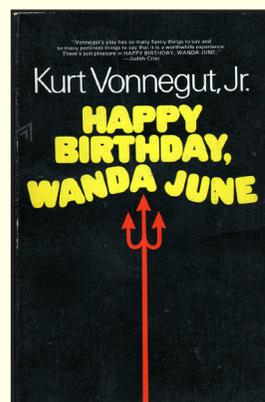
Otras figuras que problematizan las fronteras delimitadoras de la cultura hegemónica son el espía y el soldado. La experiencia del hombre en la guerra es abordada una y otra vez por Vonnegut, siempre para subrayar la enajenación mental de quienes vean en la matanza colectiva cualquier tipo de valor. Admirador de Louis-Ferdinand Céline (quien suele ser más recordado por su antisemitismo que por su obra literaria), si Vonnegut hubiera sido este autor francés, habría escrito:

Nos encontrábamos como reses en el matadero. No me atrevía a moverme.

¡El coronel era un monstruo! Ahora estaba seguro: peor que un perro, ¡ni siquiera pensaba que podía morir! Al mismo tiempo comprendí que debían ser muchos los valientes como él, en nuestro ejército, y otros tantos sin duda alguna, en el ejército de enfrente. ¿Como cuántos? ¿Uno, dos, varios millones en total? A partir de entonces mi miedo se convirtió en pánico. Con seres semejantes, la infernal imbecilidad podía continuar indefinidamente... [...]

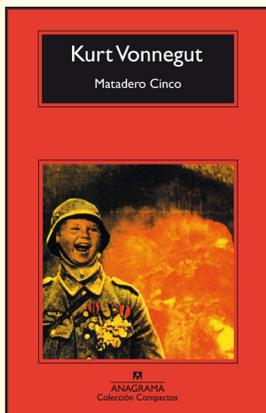
¿Soy acaso el único cobarde de la tierra?, pensé. ¡Y con qué miedo!... ¿Perdido entre dos millones de locos heroicos y desencadenados, armados hasta los dientes? [...] Alemania, Francia y Continentes, todo

Hererogeneidad cultural



Happy Birthday, Wanda June

El espía y el soldado



Matadero cinco

When I Lost My Innocence

cuanto respira, destruirlo, más rabiosos que perros, adorando su rabia (lo que no hacen los perros), cien mil veces más rabiosos que mil perros y ¡tantísimo más perversos! ¡Estábamos lucidos! Decididamente, bien lo veía, me había embarcado en una cruzada apocalíptica.

Uno es virgen del Horror como lo es de la voluptuosidad. [...] De golpe acababa de descubrir la guerra en su totalidad. Me habían desflo-rado. (Céline, 1985, pp. 15-16).

En *Matadero cinco*, su novela consagratoria, Vonnegut (2010) creará al personaje de Billy Pilgrim, un soldado estadounidense y adolescente virginal que sobrevive a la guerra de milagro, dada su nula inclinación al homicidio. La figura del soldado adquiere los rasgos de Cristo en su condición de chivo expiatorio, y le sirve a Vonnegut para ilustrar y afirmar que toda empresa bélica es una cruzada de niños enviados oficialmente al matadero por el Estado-nación al que representan, víctimas inocentes y propiciatorias de la unidad nacional.

En el ensayo “A Nazi Sympathizer Defended at Some Cost” reivindica a Céline por haber descubierto...

...a higher and more awful order of literary truth by ignoring the crippled vocabularies of ladies and gentlemen and by using, instead, the more comprehensive language of shrewd and tormented guttersnipes.

Every writer is in his debt, and so is anyone else interested in discussing lives in their entirety. By being so impolite, he demonstrated that perhaps half of all experience, the animal half, had been concealed by good manners. No honest writer or speaker will ever want to be polite again (Vonnegut, 1994, p. 605).

Céline enseña, según Vonnegut, que la vanidad, más que la sabiduría, determina cómo se maneja el mundo (p. 611). En un ensayo autobiográfico, “When I Lost My Innocence”, Vonnegut (1994) refiere el impacto que le produjo el lanzamiento de la bomba de Hiroshima al descubrirle cuán *enferma* estaba el alma humana, en especial el alma de toda nación altamente industrializada del planeta: tan enferma como para no querer vivir más.

It is supposed to be good to lose one's innocence. I do not read them, but I think that is what my novels say, so it must be true. I, for one, now know what is *really* going on, so I can plan more shrewdly and be less open to surprise. But my morale has been lowered a good deal, so I am probably not any stronger than I used to be.

[...] It is quite awful, really, to realize that perhaps most of the people around me find lives in the service of machines so tedious and exasperating that they would not mind much, even if they have children, if life were turned off like a light switch at any time (p. 382).

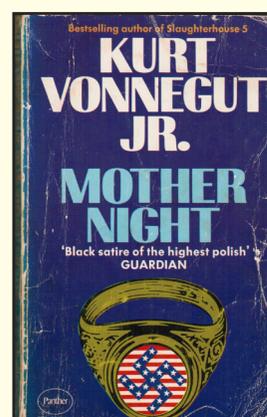
Un aspecto de toda iniciación implica el paso a un nivel de conciencia mayor. Vonnegut indica en su obra que una conciencia (*awareness*) “verdadera”, madura, advierte la tensión entre determinismo y libre albedrío como la dificultad de distinguir entre limitaciones y posibilidades reales. La ficción, en el sentido amplio y negativo de orden ilusorio que se impone a la percepción y suspende el cuestionamiento crítico, constituye, para Vonnegut, la situación mental predominante en el individuo, bajo la forma de dogmas y falsa conciencia, los principales obstáculos en la relación con

lo real. Así como los impulsos y complejos que poseen a una persona, o a una colectividad, conforman *su* realidad, así la ficción es parte inherente de nuestra condición psíquica, el *template* modelador de lo fenomenológico. Y del mismo modo como existen obras de ficción que remedan una visión de mundo instalada y corriente, que reproducen esquemas de pensamiento y percepción sesgada; así también existen las obras que cuestionan los supuestos y abren la puerta a dimensiones *otras*, a la posibilidad de pensar el mundo y a uno mismo desde otro lugar. Así, la ficción se convierte en medio de reflexión sobre la ficción misma y en esta autorreflexividad puede revelar aspectos que amplían nuestra concepción de cómo ella funciona y, por extensión, de cómo funcionan nuestra mente y los supuestos a partir de los que razonamos.

La relación compleja y permeable de ficción y realidad toma cuerpo en la figura del espía por su doble identidad y lealtad escindida, particularmente en Howard Campbell, el protagonista de *Mother Night* (Vonnegut, 2016). Así, del chivo expiatorio pasamos a una figura que articula los roles de víctima y perpetrador, más paradójica y adecuada para representar la naturaleza humana.

Es posible que la obra lidie con los sentimientos encontrados de Vonnegut por su condición de German-American. Campbell es un salvador ambiguo, un falso héroe, un espía estadounidense sacrificado como un soldado raso en la guerra contra el nazismo. La única lealtad de este es hacia su matrimonio con Helga Roth, su *Reich der Zwei*, y el placer artístico-erótico que comparten en la intimidad. Él es un dramaturgo exitoso del Tercer Reich, y ella, su actriz principal y musa inspiradora. A través de la consagración de su yo más íntimo al arte y al amor, Campbell cree evadirse de esta manera de su conciencia política. Para no despertar sospechas como espía, se convierte en el vocero más efectivo de la propaganda antisemita y se engaña creyendo que sus expresiones son tan exageradas y ridículas que nadie podría tomarlas en serio. Contra lo que él piensa, convence a todos, incluso a los más suspicaces, de que él es nazi hasta la médula. Aquellos que tienen dudas respecto del credo del partido, con solo escuchar su programa de radio se sienten reafirmados en su falsa conciencia. A diferencia de Adolf Eichmann y otros personajes de la novela, Campbell está convencido de que sí puede distinguir el bien del mal, la verdad de la mentira y la locura de la cordura. Sus confesiones van revelando los laberintos de una mente esquizoide, dividida entre la necesidad de creer en su condición de héroe de la causa aliada (aunque casi nadie lo sepa) y el repudio despertado por su verdadera reputación; mientras que su hogar, su mundo afectivo (la vida de artista mimado por el nazismo, junto a Helga), se derrumba y se convierte en un universo que el globo tras la guerra se empeña en sepultar.

La pluralidad de personajes en *Madre noche* aporta múltiples perspectivas a la cuestión de la inocencia o culpabilidad de Campbell. Este es el



Mother Night

chivo expiatorio de judíos, rusos, estadounidenses y alemanes; un hombre sin patria, un incomprendido, que muy lentamente toma conciencia de su situación. Su insistencia en un yo interior verdadero, oculto, bueno e inocente, opuesto a su papel de propagandista nazi, es la marca de la escisión de su personalidad. Comprende demasiado tarde el alcance de su mendacidad, cuando se encuentra con que los fascistas de su país creen a rajatabla todas las sandeces peligrosas que propagó. No obstante, la novela humaniza al criminal de guerra en una reacción contra la investidura mítica de los nazis como supervillanos y archienemigos del bien, que situaría a los aliados en la posición heroica. A comienzos de los sesenta en Estados Unidos se promovía fuertemente el nacionalismo por medio de la exaltación del patriotismo independentista, en una época en que prevalecía la paranoia y la tensión propias del estado de guerra. Como señala Marvin (2002):

Vonnegut's novel refuses to allow readers to dismiss the Nazis as monsters and forces them to confront their own potential for evil. [...] Eichmann pointed out that not one Allied soldier was put on trial for obeying orders that resulted in the death of civilians (*Life*, 28 Nov 1960: 19). While this certainly does nothing to diminish his guilt, it does raise an important issue that was brushed aside at the time. Vonnegut hints at the unfairness of the one-sided justice... but as he noted in an interview, he hesitated to make the point more forcefully lest he be seen as an apologist for the Nazis... (p. 76).



La trama revela que la intolerancia enfermiza del antisemitismo persiste entre ciertos miembros de la sociedad estadounidense preocupados por restablecer la moral y la pureza étnica de los Estados Unidos. Un grupo heterogéneo de personajes (un teólogo protestante, un irlandés católico, un negro, un ex agente diplomático del nazismo) y los jóvenes rubios y altos de la “Guardia de Honor de los Hijos Blancos de la Constitución de los EE. UU.” (Vonnegut, 2016, p. 163) –posible parodia de la Silver Legion of America– operan desde la marginalidad unidos por el odio a los judíos. Consideran que estos controlan el país por medio de la banca internacional y publican el pasquín *The White Christian Minuteman (El miliciano cristiano blanco)* para denunciarlos. Estos elementos ficcionales remiten satíricamente al fanatismo de los grupos ultraconservadores y su ideal blanco, cristiano y belicoso, presto a defender los ideales de su cultura como lo hicieron los héroes de la independencia. Cuestionan la continuidad velada del mito ario dentro de la propia sociedad y así demuestran que el problema de la “mente totalitaria” no es patrimonio exclusivo de la Alemania nazi. El grupo fascista rescata y protege a Campbell del gobierno nacional y los agentes israelíes que lo buscan, y organiza una reunión en un sótano, una manera simbólica de retratar la intolerancia reprimida por el inconsciente cultural.

Los nazis consideraban subhumanas a sus víctimas; la novela humaniza a los nazis “because as soon as we deny the humanity of any group we fall into the same way of thinking that made Nazism possible” (Marvin, 2002, p. 72). La identidad no es algo unificado, cerrado ni coherente. Todos los personajes muestran que no son lo que parecían ser. *Madre noche* cuestiona así

la peligrosa mistificación que entraña toda distinción tajante entre el bien y el mal, y la inestabilidad o incertidumbre de la identidad personal en un mundo que es un teatro (p. 69).

Sobre el carácter medular de la desigualdad social y la ficción consciente

La observación de que hombres y mujeres tienen tantos problemas para conocerse a sí mismos como para conocer a su prójimo, para confiar en sí como en los demás, se despliega “en gran parte de la obra vonnegutiana” a modo de mosaicos narrativos donde el desdoblamiento, la fragmentación y la desconexión alternan con el reencuentro en el humor y la compasión. En general, las novelas de Vonnegut abordan los conflictos sociales a través de dicha estructura de collage que entrelaza múltiples personajes y trayectorias, y que tiende a representar la realidad como farsa o comedia grotesca para así desinstalar y desmitificar las construcciones de sentido polarizadas y sus efectos de jerarquización.

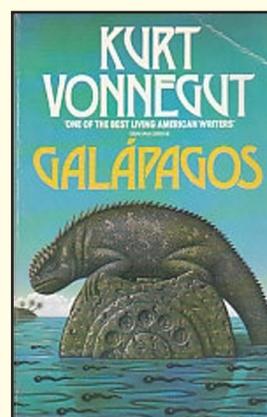
En consecuencia, las llamadas “minorías” nunca son representadas colectivamente como meras víctimas, sino a escala individual y humana, como sujetos falibles inmersos en un mundo de interrelaciones. Lo mismo sucede con las identidades asociables a los grupos dominantes opresores, como se aprecia en casi todos los protagonistas de las novelas vonnegutianas, que con frecuencia son varones blancos de clase media alta al borde de la locura o dominados por la culpa. En general, el tratamiento de los personajes es situacional. Las novelas consisten en viñetas que revelan lo mejor y lo peor de la naturaleza humana.

En *Galápagos* (Vonnegut, 1988), por ejemplo, Jesús Ortiz es un “descendiente de veinte años de orgullosos nobles incaicos” (p. 17) y un camarero dedicado en un hotel lujoso de Guayaquil. Admirador de los millonarios huéspedes, “era tan inocente que creía que el sueño [de ser exitoso] podría hacerse realidad, pues no tenía malas costumbres y estaba dispuesto a trabajar duro. Sólo faltaba que quienes ya eran millonarios le dieran unos pocos buenos consejos” (p. 86). Mientras tanto, una gran hambruna asuela a Sudamérica, producto de una crisis económica mundial que ha resultado en la completa pérdida de valor de toda forma de papel moneda. En ese contexto, un huésped del hotel ordena dos filetes para consumir en la habitación y Ortiz se los lleva.

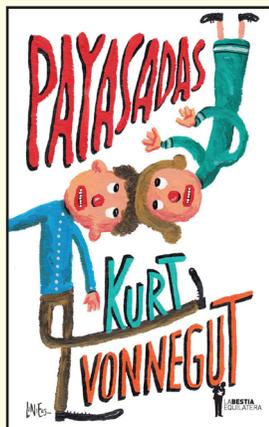
Lo que *Andrew MacIntosh dijo entonces a Jesús Ortiz era tan ofensivo, y, en vista de la hambruna que se extendía ya por todo Ecuador, tan peligroso, que era muy posible que algo le hubiera afectado seriamente el voluminoso cerebro, si importarle a uno un rábano lo que ocurriera después era un signo de salud mental. Además, el ultrajante insulto que estaba por propinar a este amistoso camarero de buen corazón, no era deliberado.

*MacIntosh le dijo en español: —Destape los filetes, póngalos en el suelo para el perro, y márchese de aquí. [...]

— ¿Perdón, señor? No he entendido bien— dijo Ortiz en inglés.



Galápagos



Payasadas

—Póngalos frente al perro —dijo *MacIntosh.

De modo que así lo hizo Ortiz, con el voluminoso cerebro completamente confundido mientras revisaba las opiniones que tenía de sí mismo, la humanidad, el pasado y el futuro y la naturaleza del universo (pp. 90-92).

Como consecuencia de este instante oscuramente revelador, Ortiz se convertirá en un “terrorista furioso” (p. 100).

Otros ejemplos del tratamiento situacional mencionado son: la representación de los negros en *Desayuno de campeones* (Vonnegut, 2016), la de los personajes femeninos y los pobres en *Dios lo bendiga, Sr. Rosewater* (Vonnegut, 2017), y la de los gemelos deformes y sus padres en *Payasadas* (Vonnegut, 1977a), entre otros. Conviene destacar también la técnica de “reciclar” personajes señalada por Kathryn Hume (1982): además de Kilgore Trout, escritor de ciencia ficción y alter ego del autor, Vonnegut reutiliza a varios de sus personajes de una obra a otra, pero con variaciones. Así, Bernard O’Hare, que aparece en *Madre noche*, *Matadero cinco* y *Payasadas*, siempre es “an American in uniform” (p. 211). No obstante, la actitud de este personaje hacia la guerra es distinta en cada caso, alternando entre la obsesión por una justicia que no se distingue de la venganza, la decepción del veterano y la entrega heroica. Otro ejemplo es Diana Moon Glampers –en *Dios lo bendiga, señor Rosewater* y el cuento *Harrison Bergeron* (Vonnegut, 1994)–, que representa las figuras opuestas de oprimida y opresora, respectivamente; y Norman Mushari, que pasa de ser un abogado inescrupuloso (en *Dios lo bendiga, señor Rosewater*) a uno arrepentido, convertido en inventor de sillas de tap dance portátiles (en *Payasadas*). Como observa Hume (1982), este recurso, además de fortalecer el tejido conjuntivo de la obra vonnegutiana, responde a un esfuerzo artístico-narrativo por representar las transformaciones humanas (p. 213). En otras palabras, enfatiza ya sea lo mutable o lo maleable de la identidad personal y sus percepciones.

El carácter lúdico de la ficción la vuelve peligrosa, de allí la preocupación por rehuir las representaciones reductoras mediante el socavamiento satírico. En una entrevista de 1969 con Israel Shenker (Allen, 1999), Vonnegut critica el mito del éxito perceptible en la propensión cultural a ver la vida como un juego de ganadores y perdedores (p. 22), lo que a su vez se proyecta en la figura de un Cristo triunfante y glorioso, según lo explica en el siguiente fragmento tomado de una carta a una autoridad universitaria:

Jesus is particularly stimulating to me, since he noticed what I can’t help noticing, that life is so hard most people are losers or feel like losers, so that a skill essential to most of us, if we are to retain some shred of dignity, is to show grace in defeat. That to me is the lesson he taught while upon the cross, whether he was God or not. And he was neither the first nor the last human being, if that is what he was, to teach that while in unbelievable agony.

As for the preaching of formal Christianity, I am all for it. As you saw with your own eyes, I myself have done that...

What I can’t stand are sermons which say that to believe in the divinity of Jesus is a way to win (Vonnegut, 1992, p. 238).

Si bien Vonnegut afirma que en su obra no hay villanos, reconoce: “I’d still oppose the rich and powerful: that’s the way I’ve been programed” (Allen, 1999, p. 22). Así, las reivindicaciones étnicas y de género en su obra se subordinan a la lucha de clases dado que, como asevera el narrador de *Hocus Pocus* (su penúltima novela): “cualquier Sistema, no sólo el Capitalista, se reduce a las decisiones tomadas por los individuos, ebrios o sobrios, cuerdos o locos, que tienen en su poder nuestro dinero” (Vonnegut, 1993, p. 277). Para Vonnegut, el poder está íntimamente ligado al capital, y se ejerce y reproduce desde una elite que, en su ficción, es caracterizada como endogámica (los Rumfoord en *Las sirenas de Titán*, los Swain en *Payasadas* y los Rosewater en *Dios lo bendiga, señor Rosewater* son ejemplos) y mercenaria. Esto último puede ejemplificarse con una escena de *Hocus Pocus* (Vonnegut, 1993), donde una científica negra equipara a los miembros de la junta directiva de una universidad con los impunes ladrones y traficantes de tierras y recursos que azotan el planeta desde hace siglos, quienes le pidieron que en sus clases de física “jamás analizara cuestiones políticas, históricas, económicas o sociológicas con los estudiantes” (p. 322).

La ficción vonnegutiana satiriza la corrección política sin dejar de subrayar que la responsabilidad es proporcional al poder de influir en los acontecimientos. Asimismo, siempre queda claro que ninguna posición es correlato necesario del mérito, algo que se ilustra con humor e ironía en la relación de una criada, la huérfana Selena Deal, con su patrona homosexual y ricachona, Amanita Buntline (en *Dios lo bendiga, señor Rosewater*). Selena ha tenido una excelente educación gracias al director del orfanato donde se crió, un hombre benévolo e ilustrado al que llama “papá”, y se encuentra con que su patrona es ignorante y necia. Esta a su vez resiente que Selena sea más culta, y la considera insolente por no acomodarse a su rol de subalterna y mostrar más humildad ante sus superiores. En una carta al director del orfanato, Selena confiesa:

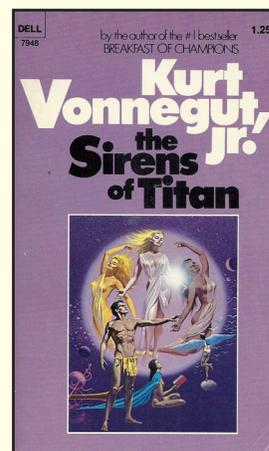
Lo que más me afecta de esta gente, papá, no es su crasa ignorancia, ni todo lo que beben. Es esa idea de que todo lo que hay de bonito en el mundo es un regalo que ellos o sus antepasados les dan a los pobres. La primera tarde que estuve aquí, la señora Buntline me llevó a la galería del fondo para mirar el ocaso. Así lo hice, y le dije que me gustaba mucho, pero ella seguía esperando que yo le dijera otra cosa. No se me ocurría que otra cosa debía decir, así que dije algo que me pareció imbécil:

–Muchísimas gracias.

Eso era exactamente lo que ella esperaba (p. 145).

La sátira de la condescendencia de los ricos y poderosos llega al paroxismo en el juramento que todos los domingos deben repetir los niños del orfanato, institución fundada y subsidiada por la familia Buntline. Dicho juramento, además, pone de relieve el adoctrinamiento del pobre por vía religiosa y el aspecto ideológico de la mitología cristiana:

Juro solemnemente que respetaré la sagrada propiedad privada de los otros, y que me conformaré con la posición que Dios Todopoderoso me asigne en la vida. Seré agradecida con los que me empleen, y nunca me



Las Sirenas de Titán

La ficción vonnegutiana

quejaré del salario ni del horario, sino que me preguntaré: “¿Qué más puedo hacer por mi patrón, mi república y mi Dios?” Entiendo que no me han puesto en esta Tierra para ser feliz. Estoy aquí para ser sometida a una prueba. Si deseo salir airosa, debo ser siempre abnegada, siempre mesurada, siempre sincera, siempre casta de mente, cuerpo y acto, y siempre respetuosa hacia aquellos a quienes Dios, en Su sabiduría, ha puesto por encima de mí. Si triunfo en la prueba, al morir obtendré la alegría eterna del cielo. Si fracaso, me asaré en el infierno mientras el diablo ríe y Jesús llora (p. 142).

En el famoso discurso a las graduadas de Bennington College de 1970 (el mismo año en que cuatro estudiantes murieron en la masacre de la Universidad Estatal de Kent a mano de la Guardia Nacional), Vonnegut (1977b) advierte que es un gran engaño suponer que los jóvenes deben salvar el mundo: no tienen ni el dinero ni el poder (p. 192). Además, “por su propio bien tienen que entender cuán fácilmente las ametralladoras y los tanques pueden controlar una multitud. (...) Hay una lección para todos nosotros en las ametralladoras y los tanques: trabajad dentro del sistema” (p. 184). La amonestación está motivada por el pacifismo de Vonnegut. Su sugerencia a las graduadas es trabajar para una forma socialista de gobierno.

La Libre Empresa es demasiado cruel con los ancianos y los enfermos y los tímidos y los pobres y los estúpidos y la gente con quien nadie simpatiza. Simplemente quedan en desventaja... Carecen de ese algo que, por ejemplo, Nelson Rockefeller tiene en tanta abundancia (p. 192).

En el mismo discurso Vonnegut cita la doble lista de las siete obras espirituales y corporales de la misericordia (de Santo Tomás de Aquino) y la regla de oro del Evangelio. Opone, además, las ficciones que denomina inofensivas, como la astrología y las artes (que son formas de alimentar la autoestima humana), a la ciencia militar (que trata a los seres humanos como basura). Como bien lo ha indicado Hume (1982), la conciencia, la solidaridad y la decencia (p. 224) estructuran la visión vonnegutiana de un mundo ideal: visión inspirada por su formación y conocimiento de la evidencia antropológica de que otras formas de organización social, más igualitarias y respetuosas de la vida, son (o fueron) posibles.

En un discurso ante el PEN Club de Estocolmo, en 1973, Vonnegut (1977b) llamó la atención sobre la libertad irrestricta que gozaban los escritores estadounidenses siempre y cuando lo que escribieran fuera ficción (p. 249). Agrega que la guerra de Vietnam es evidencia de que la prédica literaria antibélica ha caído en saco roto y de que la ficción es inofensiva, “pura espuma” (p. 250). Luego adopta una actitud de confidencialidad con sus colegas escritores para reconocer:

Si bien es verdad que los escritores americanos no lograron modificar el curso de la guerra, tenemos razón en sospechar que hemos envenenado las mentes de miles y quizás millones de gente joven americana. Nuestra esperanza reside en que el veneno los deje peor que inútiles para guerras injustas (p. 251).

Como célula especializada de la humanidad (p. 251), el artista tiene una función influyente: la de proveer a los jóvenes mitos “que resuenen con los

misterios de sus propios tiempos” (p. 252). Ciertas representaciones ficcionales o míticas, y la fiebre destructora y egoísta que destilan, ya no se pueden seguir sosteniendo, porque la literatura no solo transcribe la cultura sino que tiene un rol significativo en la constitución de órdenes imaginarios y, consecuentemente, en “la constitución de espacios internos del sujeto” (Schwab en Sanz Cabrerizo, 2008, p. 248).

Conclusión

El análisis de la obra vonnegutiana como espacio intermedio de representación e intercambio cultural ha llevado a identificar las figuras del superviviente del campo de concentración, el soldado y el espía como expresiones de un desarrollo desde lo polarizado hacia lo paradójico. Le han servido a Vonnegut para dar cuenta de un sentimiento de aislamiento respecto de la sociedad ligado a su ascendencia y su experiencia como veterano de guerra, y para articular una visión crítica del belicismo y el nacionalismo estadounidenses. El afán por representar la complejidad de las interrelaciones culturales y cuestionar los estereotipos se manifiesta en la proliferación de personajes, su caracterización individualizada y matizada de manera cómica, y su reutilización con variaciones o inversiones. Por otra parte, el capital cumple un rol fundamental en la definición de las relaciones de poder, y las elites presentan un carácter endogámico y egoísta que impide superar la desigualdad social. Esta es presentada como transversal a otros tipos de inequidades (étnicas, de género, nacionales), por cuanto estas luchas poseen, en comparación, un alcance más restringido y no atacan la ideología del éxito que subyace en gran medida al *American Dream*. La respuesta de Vonnegut es un humanismo militante y pacifista que recupera el principio, tanto cristiano como comunista, de la justicia social, y que reivindica la dignidad humana frente a cualquier forma de representación que pretenda disminuirla.

Referencias bibliográficas

- Allen, W. R.** (Ed.) (1999). *Conversations with Kurt Vonnegut*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Bender, T.** (2011). *Historia de Estados Unidos, una nación entre naciones* (Alcira Bixio, trad.). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Céline, L. F.** (1985). *Viaje al fin de la noche* (Carmen Kurtz, trad.). Barcelona: Seix Barral.
- Cullen, J.** (2003). *The American Dream*. New York: Oxford University Press.
- Görmez, A. y Ekiner, Z.** (abril, 2016). The Sources of Inspiration for Happy Birthday, Wanda June by Kurt Vonnegut: Odyssey and Ernest Hemingway. *Cankiri Karatekin University Journal of Institute of Social Sciences*, 7(1), 697-706. Recuperado de http://sbedergi.karatekin.edu.tr/Makaleler/1193419950_34-Wanda%20June.pdf
- Hume, K.** (marzo, 1982). *The Heraclitean Cosmos of Kurt Vonnegut*. *Papers on Language & Literature*, 18(2), 208-224. Recuperado de https://www.academia.edu/8606562/The_Heraclitean_Cosmos_of_Kurt_Vonnegut
- Leeds, M.** (2016). *The Vonnegut Encyclopedia*. New York: Delacorte Press.
- Marvin, T. F.** (2002). *Kurt Vonnegut, a Critical Companion*. Westport: Greenwood Press.
- Sanz Cabrerizo, A.** (Comp.) (2008). *Interculturales/Transliteraturas*. Madrid: Arco Libros.
- Scholes, R.** (1973). Chasing a Lone Eagle: Vonnegut's College Writing. En Klinkowitz, J. y Somer, J. (Eds.) (1973). *The Vonnegut Statement* (pp. 45-54). New York: Delacorte Press / Seymour Lawrence.
- Știuliuc, D.** (diciembre, 2011). The American Dream as the Cultural Expression of North American Identity. *Philologica Jassyensia*, 7(2), 363-370. Recuperado de <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A1030/pdf>
- Vonnegut, K.** (1971). *Las sirenas de Titán* (Aurora Bernárdez, trad.). Buenos Aires: Minotauro. (Original: 1959).
- Vonnegut, K.** (1977b). *Guampeteros, fomas y granfalunes* (Marcelo Covián, trad.). Barcelona: Grijalbo. (Original: 1974).
- Vonnegut, K.** (1977a). *Payasadas* (Gregorio Vlastelica, trad.). Buenos Aires: Pomaire. (Original: 1976).
- Vonnegut, K.** (1988). *Galápagos* (Rubén Masera y Francisco Abelenda, trad.). Buenos Aires: Minotauro. (Original: 1985).
- Vonnegut, K.** (1992) *Fates Worse Than Death*, New York, Berkley Books.

- Vonnegut, K.** (1993). *Hocus Pocus* (Argelia Castillo y Homero Flores, trad.). México: Grijalbo. (Original: 1990).
- Vonnegut, K.** (1994). *Welcome to the Monkey House, Palm Sunday*. Londres: Vintage.
- Vonnegut, K.** (2010). *Matadero cinco o la cruzada de los niños* (Margarita García de Miró, trad.). Barcelona: Anagrama. (Original: 1969).
- Vonnegut, K.** (2016). *Desayuno de campeones* (Carlos Gardini, trad.). Buenos Aires: La Bestia Equilátera. (Original: 1973).
- Vonnegut, K.** (2016). *Madre noche* (Carlos Gardini, trad.). Buenos Aires: La Bestia Equilátera. (Original: 1961).
- Vonnegut, K.** (2017). *Dios lo bendiga, señor Rosewater* (Carlos Gardini, trad.). Buenos Aires: La Bestia Equilátera. (Original: 1965).