

LA MECÁNICA AUTO-CONSCIENTE EN *BREAKFAST OF CHAMPIONS* DE KURT VONNEGUT

Francisco Javier Vallina Samperio

Universidad de Oviedo

RESUMEN: La novela Breakfast of Champions establece unas pautas diferentes a la hora de interpretar la narrativa de Kurt Vonnegut. Como en otras obras suyas, proliferan elementos de dualidad, pero el recurso del doppelgänger, junto con una narración auto-consciente y una calculada dicotomía ficción-realidad, llevará a la conclusión de que el autor está depurando el contenido de su mensaje existencialista.

PALABRAS CLAVE: Vonnegut, dualidad, auto-conciencia, doppelgänger, narrativa.

THE MECHANICS OF SELF-AWARENESS IN *BREAKFAST OF CHAMPIONS* BY KURT VONNEGUT

ABSTRACT: Breakfast of Champions can be considered a turning point in the literary career of Kurt Vonnegut. By using the doppelganger technique as a means of defining characters, as well as a carefully designed self-conscious use of fiction versus reality, he leads us to the conclusion that he is revising his existentialist themes, submitting them to a profound re-interpretation as to the essence of their meanings.

KEYWORDS: Vonnegut, duality, self-consciousness, doppelganger, narrative.

El año 2007 será recordado en el ámbito de la literatura universal como el del fallecimiento del escritor norteamericano Kurt Vonnegut, cuya narrativa ha sido frecuentemente tildada de pesimista y escéptica en cuanto a su visión del mundo contemporáneo y el inminente futuro de la humanidad. No obstante, a pesar de ese enfoque aparentemente negativo en sus obras, la novela *Breakfast of Champions*

supone un punto de inflexión en la trayectoria artística de este autor, ya que en ella propende hacia una postura diferente, abriendo paso a una interpretación alternativa de los planteamientos anteriormente expuestos en su producción literaria.

Entre las características más sobresalientes de sus novelas se encuentra la insistente proliferación de elementos de naturaleza dual. La obsesiva utilización de personajes dobles, presentando alguna similitud de aspecto o modo de actuar, junto con abundantes situaciones de enfrentamiento entre personajes contrapuestos, constituye un esquema recurrente en las obras de este autor. Se puede entrever en las tramas un patrón mediante el cual Vonnegut establece las pautas de estas ambivalencias, dicotomías y polarizaciones tan repetitivas, ya que suele tener lugar entre los personajes aludidos una compleja interacción psicológica, sobre todo entre aquellos que guardan alguna semejanza o rasgo común entre sí. En ocasiones se engendra un conflicto interior en uno de ellos, resultado de un “yo” incompleto, que al recibir ciertas influencias por parte de un “otro”, externo, desarrolla una problemática duplicidad de carácter o personalidad dividida. Uno de los fenómenos que más se corresponden con esta dinámica es el llamado *doppelgänger*, y es precisamente el recurso más empleado por Vonnegut en *Breakfast of Champions*. De acuerdo con Asunción Barreras, dicha situación se produce cuando las caracterizaciones de dos personajes se desarrollan paralela o simétricamente¹, y en uno de ellos se manifiestan estados epilépticos, brotes esquizofrénicos u otros trastornos psíquicos, así como intoxicaciones etílicas o narcóticas. Tales problemas concurren frecuentemente en las obras de Vonnegut que utilizan la dualidad en sus argumentos y la interacción de sus personajes. Ha de resaltarse que se trata de un desdoblamiento de personalidad cuyo origen procede del exterior, a menudo por influjo de otro personaje o entidad al que se denomina *doppelgänger* del personaje afectado. Esto es lo que lo distingue del *alter-ego* convencional, dado que no surge del interior del individuo. Además, constituye un enemigo del “yo” social, comprometiéndolo gravemente al personaje objeto de su acción y llevándolo al borde de la locura, o incluso de la muerte².

De hecho, este tipo de situación se da en la obra *Player Piano*, debido a que la relación de amistad entre los personajes de Paul Proteus y Ed Finnerty lleva al

1. “It appears whenever two characters play a symmetrical role in a single narration... It establishes parallels between characters within the novel.” (A. BARRERAS, “Nabokov’s Use of the Doppelgänger”, *Amor, odio y violencia en la literatura norteamericana*, Alcalá de Henares, 1994, p. 27).

2. “It may be the product of an hallucination or madness. So most versions of the double end up in madness, suicide, murder or death.” (BARRERAS, “Nabokov’s Use...”, p. 28).

primero a enfrentarse a la sociedad tecnócrata, y a poner en peligro tanto su integridad física como su equilibrio psicológico. Paul llega a experimentar una extraña y enfermiza fascinación por el comportamiento despreocupado de Finnerty, así como por su temerario modo de actuar y de poner en entredicho toda norma social vigente, exponiéndose con ello a un sinnúmero de riesgos³.

Por otra parte, en la novela *Mother Night*, algo semejante le ocurre a Howard W. Campbell con respecto al espía George Kraft, un soviético con quien comparte su afición por el ajedrez, y que padece su propia situación esquizofrénica, dada su condición de agente doble. Kraft le acaba comprometiendo con el grupo neonazi “Iron Guard of the White Sons of the American Constitution”, provocando múltiples situaciones de peligro para su vida, hasta hacerle terminar en una prisión israelí aguardando ejecución como criminal de guerra. Esta influencia negativa de Kraft cobra aún mayor fuerza al cuando muere la mujer de Howard, manifestándose con toda intensidad la fragmentación existencial del protagonista⁴.

En la literatura contemporánea el efecto *doppelgänger* suele presentarse en conexión con fórmulas tales como la auto-conciencia, el análisis de-constructivo o la oposición entre la ficción y la realidad. Brian Stonehill hace alusión a esto al centrarse en las íntimas conexiones que se dan entre el estilo auto-consciente y el uso del *doppelgänger* por parte de algunas novelas experimentales que emplean la dicotomía ficción-realidad, destacando cómo estos recursos suelen rendir servicio a un propósito auto-crítico⁵. Tales características se dan también en la narrativa de Vonnegut, siendo su novela *Deadeye Dick* un buen ejemplo. En esta obra, el personaje del niño Rudy Waltz narra los hechos de un modo auto-consciente y admite que está re-escribiendo la historia de su vida, incluyendo la revisión pormenorizada de los incidentes que generaron su otra identidad, la de “Deadeye Dick”. Esto le ocurre al personaje tras haber matado accidentalmente a una mujer emba-

3. “When he was with Finnerty he liked to pretend that he shared the man’s fantastic and alternately brilliant or black inner thoughts -almost as though he were discontent with his own relative tranquility. Finnerty had spoken dispassionately of suicide often; but, seemingly, he did it because he got pleasure from savouring the idea.” (K. VONNEGUT, *Player Piano*, Nueva York, 1988, p. 72).

4. “It represented, I suppose, a wider separation of my several selves than even I can bear to think about... I would have liked to mourn as an agonized soul, indivisible. But no. One part of me told the world of the tragedy in code. The rest of me did not even know that the announcement was being made.” (K. VONNEGUT, *Mother Night*, Nueva York, 1988, p. 136).

5. “The frequent use of doppelgangers is yet another aspect of characterization by means of which the self-conscious novel draws attention to its own fictionality ... the doppelganger procedure permits the novelist to parody, or to render conspicuously symmetrical, the actions of the characters within the book.” (B. STONEHILL, *The Self-Conscious Novel*, Philadelphia, 1988, p. 28).

razada con el rifle de su padre, a consecuencia de lo cual sufriría un grave trauma emocional y un inmenso sentimiento de culpa, volviéndose extremadamente introvertido y llegando a confundir lo real con lo imaginado⁶. Precisamente para huir del horror que le produce el recuerdo de aquella tragedia, el personaje desarrolla una evidente patología disociativa, alejándose psíquicamente de los hechos, a la vez que intenta llevar a cabo ese auto-consciente proceso de-constructivo de los mismos⁷. Desdoblamientos similares también se producen en personajes como Billy Pilgrim en *Slaughterhouse-Five*, o Malachi Constant en *The Sirens of Titan*, cuyos paralelismos han sido objeto de estudio por parte de Mónica Calvo⁸.

Debido al uso que hace de estas técnicas experimentales, tan típicas del estilo posmodernista, hay que destacar de un modo especial la obra *Breakfast of Champions*, dado que nos brinda el ejercicio de auto-conciencia más ambicioso de todos los llevados a cabo por Vonnegut. En ella, no sólo da a entender que está escribiendo una novela y que los personajes son creación suya, sino que él mismo llega a participar también en la trama como personaje. Combina así las funciones de autor implícito y narrador personaje, ya que, dotado de una conciencia superior al narrador intra-textual convencional, reflexiona sobre los elementos de su composición literaria, a la vez que interviene en la acción de un modo presencial⁹. Dicho narrador se corresponde además con el propio Vonnegut, no sólo por el énfasis y la sinceridad que manifiesta en sus digresiones acerca de sí mismo y sus inquietudes artísticas, sino también por la evidente función autodiegética de incluir numerosas alusiones a su experiencia personal. Éstas coinciden con diversos aspectos reales de la trayectoria vital del autor y constituyen, en opinión de Richard Todd, la base del juego irónico entre ficción y realidad que se da en la novela¹⁰. Theodore Ziolkowski tam-

6. "I have this trick for dealing with all my worst memories. I insist that they are plays. The characters are actors. Their speeches and movements are stylized, arch. I am in the presence of art." (K. VONNEGUT, *Deadeye Dick*, Nueva York, 1985, págs. 83-84).

7. "Such experiences can occur as a component of a simple partial seizure with psychic symptomatology... autopsychy of scene type and depersonalization." (S. HARA, "Ictal 'Doppelganger' Experience", *Epilepsia* 41 (2000), 65).

8. M. CALVO PASCUAL, "Kurt Vonnegut's *The Sirens of Titan*: Human Will in a Newtonian Narrative Gone Chaotic", *Miscelánea* 24 (2001), 54.

9. "AUTOR IMPLÍCITO: La voz que desde dentro del discurso novelístico, de cuya estructura participa como sujeto inmanente de la enunciación, transmite mensajes para la recta interpretación de la historia, adelanta metanarrativamente peculiaridades del discurso, hace comentarios sobre los personajes, da informaciones complementarias generalmente de tipo erudito, e incluso transmite contenidos de evidente sesgo ideológico." (D. VILLANUEVA, "Glosario de Narratología", *Comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón, 1997, p. 181).

10. R. TODD, "Breakfast of Champions", *The Atlantic Monthly*, 5 (1973), 34.

bién participa de esta opinión y defiende la idea de que tal dicotomía se manifiesta plenamente cuando el autor se ve dominado por la fuerza de algún personaje, perdiendo buena parte de su control sobre el mismo¹¹. Vonnegut reconoce que esto le ocurre con Rabo Karabekian, cuya intervención conlleva una influencia positiva, mientras que en la misma obra tiene lugar, simultáneamente, otro influjo de signo contrario que concuerda plenamente con la acción del *doppelgänger*¹².

En efecto, dicha influencia negativa existe en la relación de autor y lector establecida entre los personajes de Kilgore Trout y Dwayne Hoover, a través de las novelas escritas por el primero. Esta interacción incide además sobre el ánimo de Vonnegut en su papel simultáneo de autor y protagonista, llevándolo a dudar de su competencia artística. El triángulo formado entre él y los dos personajes referidos le sitúa en el vértice principal, dado que es el creador de esos personajes, y a la vez el recipiente de sus acciones. De este modo, Dwayne Hoover recibe la nefasta influencia de las ideas expuestas por Kilgore Trout a través de sus novelas, mientras que ambos se reflejan a su vez en Vonnegut, provocando en él un estado de confusión, al verse superado por la confrontación que surge entre ellos. Esta correspondencia se fundamenta en que entre los tres se dan considerables paralelismos, ya que por un lado Vonnegut se identifica con la inestabilidad psíquica de Dwayne, debido a sus frecuentes estados depresivos¹³, y por otro coincide con Trout en su profesión de escritor, utilizando también elementos de ciencia-ficción en sus obras¹⁴. Es más, se puede afirmar que Trout funciona correlativamente como el *doppelgänger* del propio autor, actuando en la trama como una entidad externa que le incita a pensar negativamente, con lo cual Vonnegut estaría también experimentando un conflicto interior inducido por la perspectiva de Trout. Así se explica que el autor sufra esas sensaciones tan radicalmente pesimistas, generando los mismos

11. "Structurally the novel holds a certain interest as a post-modern variation on typical Romantic and modernist themes. The interpenetration of two levels of fictional reality is familiar, for instance, from such works as E. T. A. Hoffmann's 'New Year's Eve Adventure'... And the attempts of fictive figures to avoid the destiny to which they have been condemned by their authors contribute to the irony of such novels as Unamuno's *Mist* or Kurt Vonnegut's *Breakfast of Champions*." (T. ZIOLKOWSKI, "Philosophy into fiction", *American Scholar* 66 (1997), 548-549).

12. "I did not expect Rabo Karabekian to rescue me. I had created him, and he was in my opinion a vain and weak and trashy man, no artist at all. But it is Rabo Karabekian who made me the serene Earthling which I am this day..." (K. VONNEGUT, *Breakfast of Champions*, Nueva York, 1973, p. 220).

13. "Laughs are exactly as honorable as tears. Laughter and tears are both responses to frustration and exhaustion, to the futility of thinking and striving anymore. I myself prefer to laugh, since there is less cleaning up to do afterward - and since I can start thinking and striving again that much sooner." (K. VONNEGUT, *Palm Sunday*, Nueva York, 1981, p. 238).

14. J. KLINKOWITZ, *Kurt Vonnegut*, Nueva York, 1982, p. 41.

pensamientos lúgubres que embargan a Dwayne. Esa lucha interna se vislumbra en la doble interpretación que el autor ofrece de la relación triangular establecida entre él y los otros dos personajes, a la vez que reconoce su pérdida de control sobre ambos¹⁵.

Tanto Socorro Suárez¹⁶ como Gordon Slethaug¹⁷ recogen en sus respectivos estudios la posibilidad de que se dé este tipo de relación *doppelgänger*, manifestándose una misma personalidad en dos personajes diferentes y a su vez reflejándose con bastante exactitud en un tercero. Se trataría de la técnica *doppelgänger* “de espejo”, confundiéndose el original y el reflejo dentro de la compleja relación psicológica establecida entre los personajes implicados. El fenómeno, que está en íntima conexión con las teorías de descomposición espectral de Jacques Lacan¹⁸, presenta al “otro” como una influencia múltiple sobre el “yo”, y viene a ser una variante más de las personalidades fragmentadas que son materia de estudio en los campos de la psiquiatría y la psicología clínica¹⁹. Los indicios detectados en la narración de *Breakfast of Champions* demuestran que Vonnegut está utilizando esta técnica, dado que hace constantes referencias a los espejos, llamándolos “leaks”, tal y como los denomina Kilgore Trout por el supuesto peligro que conllevan —y que en realidad no es otro que el temor a reconocerse a sí mismo en ellos²⁰.

15. “So there the three of us were, Dwayne and Trout and I could have been included in an equilateral triangle about twelve feet on a side.

As three unwavering bands of light, we were simple and separate and beautiful. As machines, we were flabby bags of ancient plumbing and wiring, of rusty hinges and feeble springs, and our interrelationships were Byzantine.

After all, I had created both Dwayne and Trout, and now Trout was about to drive Dwayne into full-blown insanity, and Dwayne would soon bite off the tip of Trout’s finger.” (VONNEGUT, *Breakfast...*, p. 237).

16. M. S. SUÁREZ LAFUENTE, “La figura del ‘Doppelgänger’ en ‘Die Elixire des Teufels’ de E. T. A. Hoffman”, *Archivum* 10 (1985), 85.

17. G. E. SLETHAUG, *The Play of the Double in Postmodern American Fiction*, Carbondale, 1993, p. 20.

18. J. LACAN, “The Mirror Stage”, *New Left Review* 51 (1968), 70.

19. “To believe in another self (‘Doppelgänger’ experience) connotes either a sensation of another self being nearby (‘leibhaftige Bewuftsein’ type) or autoscopia... In any given seizure, ‘Doppelgänger’ experiences were preceded by one or more of subjective components, which, as depicted below, are listed in order of appearance and are linked... ‘Doppelgänger’ of ‘leibhaftige Bewuftsein’ type + autoscopia of mirror type” (HARA, “Ictal ‘Doppelgänger’...”, 65).

20. “Trout did another thing which some people might have considered eccentric: he called mirrors *leaks*. It amused him to pretend that mirrors were holes between two universes.

If he saw a child near a mirror, he might wag a finger at the child warningly, and say with great solemnity, ‘Don’t get too near that leak. You wouldn’t want to wind up in the other universe, would you?’” (VONNEGUT, *Breakfast...*, p. 19).

Vonnegut incluso llega a emplear el término con la misma intención que Trout, por sus connotaciones de fuga o ruptura entre dos mundos y el temor a ser reconocido, entroncando ese significado con la dualidad y la fragmentación de identidad²¹. Además, cuando por medio de los espejos hace alusión a otro universo, ésta idea concuerda con la de una existencia alternativa, que bien podría corresponderse con el mundo real o extra-literario. Teniendo en cuenta todo esto y la propia mecánica que se da entre ficción y realidad dentro de la novela, podemos llegar a comprender el propósito del experimento auto-consciente llevado a cabo por Vonnegut en *Breakfast of Champions*, y la finalidad del *doppelgänger* en la misma.

Si consideramos a Kilgore Trout como el responsable del lado negativo de la fragmentada personalidad de Vonnegut, su intervención tiene una doble vertiente, tanto en el sentido ficticio como el real, incidiendo a la vez en el plano intra-textual y el extra-textual de la obra. Trout ejerce una influencia destructiva sobre Dwayne Hoover, provocándole un terror de carácter paranoico y forjando en él una actitud pesimista, rasgos que el autor mismo reconoce en la narración como característicos de su propia personalidad, toda vez que la influencia de Trout también le afecta. Dado que el autor se corresponde extra-textualmente con el mismo Vonnegut, cabe pensar que éste se está cuestionando su talante como escritor en medio de esta dinámica, por sus tendencias marcadamente sombrías y la posible futilidad de su mensaje. Dicho de otro modo, Vonnegut se pregunta si sus planteamientos resultan realmente constructivos o si conducen a su público hacia la desesperación, como ocurre con Dwayne Hoover y los demás lectores de Trout. De hecho, admite en su narración que durante algún tiempo se había dejado llevar por el fatalismo más extremo, reconociendo sus defectos y errores a la hora de tratar sobre el tema de la condición humana en sus obras²².

21. "I had come to the Arts Festival incognito. I was there to watch a confrontation between two human beings I had created: Dwayne Hoover and Kilgore Trout. I was not eager to be recognized... I had bought a pair of sunglasses at a Holiday Inn outside Ashtabula, Ohio, where I spent the night before..."

The lenses were silvered, were mirrors to anyone looking my way. Anyone wanting to know what my eyes were like was confronted with his or her twin reflections. Where other people in the cocktail lounge had eyes, I had two holes into another universe. I had leaks." (VONNEGUT, *Breakfast...*, pp. 192-193).

22. "As for myself: I had come to the conclusion that there was nothing sacred about myself or about any human being, that we were all machines doomed to collide and collide and collide. For want of anything better to do, we became fans of collisions. Sometimes I wrote well about collisions, which meant I was a writing machine in good repair. Sometimes I wrote badly, which meant I was a writing machine in bad repair." (VONNEGUT, *Breakfast...*, pp. 219-220).

En sus estudios sobre los recursos lacanianos en la literatura pos-modernista, Brian Stonehill afirma que el elemento de la reflexividad cobra importancia en la narrativa auto-consciente con el fin preciso de llamar la atención sobre los conflictos internos del ser humano²³. Según esto, y teniendo en cuenta el expreso deseo de Vonnegut de renovarse, o renacer, al final de *Breakfast of Champions*²⁴, se puede afirmar que el objetivo subyacente que persigue es el de someterse a sí mismo, y a toda su narrativa, a una depuración auto-consciente, ya que teme que su obra se entienda sólo desde el punto de vista negativo. En realidad, lo que el autor pretende transmitir es un mensaje que fomente la negación del conformismo, mediante el uso consciente de la voluntad individual, para mejorar a la humanidad. Esencialmente, viene a ser esa pugna constante que tiene lugar en todas las obras de Vonnegut, con mayor o menor fortuna para los personajes implicados, desde el momento en que éstos emprenden la búsqueda de un propósito para su existencia. Dicha búsqueda termina complicándose aún más cuando dichos personajes escogen una alternativa errónea para dar significado a sus vidas, y se dejan llevar hasta tal punto por las apariencias que llegan a creer fervientemente en una mentira, como ya había enunciado Vonnegut en la introducción de la obra *Mother Night*²⁵.

La diferencia esencial en *Breakfast of Champions*, con respecto a sus otras novelas, es que el autor mismo adopta la condición de personaje para intentar resolver ese conflicto existencial que desde siempre se ha planteado el individuo. Al final, consigue zafarse de las ideas sombrías que dominaban y entorpecían su labor, gracias a que opta por un camino distinto al que había elegido Dwayne Hoover. Como personaje, busca respuestas a través de una consciente meditación reflexiva, tras inspirarse en las ideas espirituales del pintor Rabo Karabekian. Dwayne Hoover, en cambio, seguiría aferrado a los valores superficiales de un universo materialista, cegado por el catastrofismo de las novelas de ciencia-ficción de Kilgore Trout, y la consiguiente frustración le conduce a la locura. Esto es evidente cuando Dwayne acude al simposio de ciencia-ficción, en su desesperada búsqueda de las

23. "Mirrors and incest recur uncannily in these novels –as physical, psycho-social, and sexual images, respectively, of reflexivity itself. Finally, Death– the great breaker of Life's illusion, as self-consciousness breaks the illusion of fiction- performs a crucial function in these novels, not only as the ineluctable end to all our stories, but also as the standard against which all human endeavor may seem but a brief and inconsequential pretense." (STONEHILL, *The Self-Conscious...*, p. 29).

24. "I, the author, am suddenly transformed by what I have done so far. This is why I had gone to Midland City: to be born again..." (VONNEGUT, *Breakfast...*, p. 218).

25. "We are what we pretend to be, so we must be careful about what we pretend to be" (VONNEGUT, *Mother...*, p. 5).

supuestas verdades que le proporcionarían escritores como Trout²⁶. El error de Dwayne consiste en que busca la verdad allí donde nunca la encontrará. Antes de valorar tanto lo externo, debería someterse al mismo auto-análisis que se propone el autor. Éste, con la ayuda de su personaje Rabo Karabekian, sí comienza a ver la “luz”, como indica textualmente. Vonnegut juega literalmente con el concepto de “light” a lo largo de todo el proceso, incluyéndolo entre las palabras utilizadas por Karabekian en su discurso. La clave de la cuestión, pues, se centra precisamente en la función redentora del personaje de Karabekian, que actúa sobre Vonnegut a la manera de un *super-ego* freudiano –es decir, como si fuera la voz de su conciencia–, exigiendo una rectificación de actitud que constituye la antítesis de Kilgore Trout y Dwayne Hoover²⁷.

En el transcurso de la obra, Karabekian se presenta, al igual que Vonnegut, como un artista incomprendido que no logra hacer llegar su mensaje a las masas. A pesar de un amplio y premiado reconocimiento de sus pinturas abstractas, nadie se percata del significado real de las mismas. La situación se hace insostenible para él hasta que emprende la explicación pública del contenido de su obra magna, *The Temptation of Saint Anthony*, haciendo alusión a la capacidad humana de obrar conscientemente, sin dejarse engañar por las apariencias y la superficialidad²⁸. En su exposición, hace énfasis en lo que está más allá de lo materialmente perceptible, y alcanzable sólo si se activa la conciencia intuitiva del ser humano, siendo precisamente ese elemento de “awareness” lo que busca despertar Vonnegut por medio de sus obras. Su objetivo no es otro que el de estimular positivamente al individuo, para que así pueda buscar su propia verdad y propósito existencial, evitando relegarse a la misma condición aséptica e intrascendente que caracteriza a la materia inerte que le rodea. Por otra parte, el gran enemigo de este factor iluminador e in-

26. “He wanted to talk to them, if he could, to discover whether they had truths about life which he had never heard before. Here is what he hoped new truths might do for him: enable him to laugh at his troubles, to go on living, and to keep out of the North Wing of the Midland County General Hospital, which was for lunatics.” (VONNEGUT, *Breakfast...*, p. 195).

27. “Consciousness constitutes its own past, constantly subjecting its meaning to revision in conformity with its ‘project’... the subject revises past events at a later date and... it is this revision which invests them with significance.” (J. LAPLANCHE, J. B. PONTALIS, *The Language of Psycho-Analysis*, Nueva York, 1973, p. 112).

28. “I now give you my word of honor... that the picture your city owns shows everything about life which truly matters, with nothing left out. It is a picture of the awareness of every animal. It is the immaterial core of every animal -the “I am” to which all messages are sent. It is all that is alive in any of us... It is unwavering and pure, no matter what preposterous adventure may befall us. A sacred picture of Saint Anthony alone is one vertical, unwavering band of light... Our awareness is all that is alive and maybe sacred in any of us. Everything else about us is dead machinery.” (VONNEGUT, *Breakfast...*, p. 221).

dispensable para lograr un estado de equilibrio espiritual es el auto-engaño, es decir, la facilidad con la que el ser humano inconscientemente niega las evidencias más obvias, bien por una auto-complaciente idea ilusoria o una simple y necia resistencia a afrontar la realidad de un modo objetivo y racional.

El juego de ficción y realidad desarrollado en *Breakfast of Champions*, a través de las relaciones *doppelgänger* entre los protagonistas, representa una alegoría del conflicto interno o “divided self” experimentado por el mismo Vonnegut. De ahí el esfuerzo del autor por librarse de las ataduras fatalistas en las que se ha visto atrapada su narrativa, intentando renovar su fe en sí mismo y la naturaleza humana. Sus palabras al inicio de la novela así lo confirman²⁹. Esta propuesta del autor conlleva además la determinación de no dejarse engañar por apariencias tales como la supuesta condición insalvable de la humanidad, tanto como potencial víctima de sí misma como de un presunto destino fatídico. Vonnegut defiende que todo individuo, mediante su capacidad de juicio reflexivo, puede valorar adecuadamente cualquier situación, sin necesidad de verse constreñido por leyes materiales. A través de esta reflexión consciente, se consolida también una identidad individual frente al anonimato impuesto por el universo, concentrándose en el objetivo esencial de existir y obrar con la mayor justicia posible, a la vez que se brinda un respeto hacia los demás individuos que, mutuamente correspondido, establece las bases para una ética social suficiente y satisfactoria.

Obviamente, para llegar a tales condiciones ideales, sería imprescindible despojarse de todo afán vanidoso y deseo material superfluo, algo muy difícil para la naturaleza humana en la práctica. De todos modos, para Vonnegut su viabilidad depende exclusivamente de la voluntad de cada persona, a pesar de sus marcadas tendencias negativas y la existencia de un destino azaroso y caótico. Es por ello que, tras reconocer los posibles efectos nocivos de cierto tipo de narrativa sobre los lectores, plantea renovarse y fomentar una adaptación más positiva y consciente frente al devenir de las cosas³⁰. Vonnegut sugiere que el destino, aunque esté regido

29. “I’m not going to put on any more puppet shows.

I think I am trying to make my head as empty as it was when I was born onto this damaged planet fifty years ago.

I suspect that this is something most white Americans, and nonwhite Americans who imitate white Americans, should do. The things other people have put into *my* head, at any rate, do not fit together nicely, are often useless and ugly, are out of proportion with one another, are out of proportion with life as it really is outside my head.” (VONNEGUT, *Breakfast...*, p. 5).

30. “As I approached my fiftieth birthday, I had become more and more enraged and mystified by the idiot decisions made by my countrymen. And then I had come suddenly to pity them, for I understood how innocent and natural it was for them to behave so abominably, and with such abominable results:

por el caos y el azar, responde única y exclusivamente a la mecánica aleatoria del universo, y puede por ello dar lugar tanto a desgracias como a hechos afortunados, además de que no tendría que embotar la voluntad humana, ya que ésta actuaría de modo independiente. La casualidad es precisamente lo que lleva al autor a encontrarse con Rabo Karabekian, un hecho fortuito que le cambiaría para siempre, junto con la intervención de su libre albedrío, ya que es él quien opta voluntariamente por dirigirse a la ciudad de Midland³¹.

Con respecto al lugar del encuentro, incluso el nombre de la localidad conlleva cierto simbolismo, denotando una situación indefinida, un sitio a mitad del camino, que corresponde a una disyuntiva existencial y representa una barrera que ha de traspasarse. “Midland City” equivale a una ambigua “tierra de nadie”, un limbo fronterizo entre las apariencias y la realidad, tal y como señala Robert Merrill³². Existen al menos dos poblaciones reales con ese nombre en el provinciano y simple “mid-west” de los Estados Unidos, una de ellas en Michigan y otra en Ohio, apareciendo esta última en *Deadeye Dick*. Vonnegut a menudo emplea los habitantes de esa zona a modo de patrón representativo del norteamericano medio en sus obras, constituyendo un estereotipo de ingenuidad. En el caso de la ciudad de Midland en *Breakfast of Champions*, sus habitantes son cautivos del engaño material al que les somete el entorno económico-industrial, a la vez que son culpables de dejarse dominar y de engañarse a sí mismos, creyendo que esa existencia artificial ha de ser la única fórmula viable para dirigir sus vidas, como bien apunta Josh Simpson³³. De este modo, el autor estaría dejando entrever que resulta igualmente

They were doing their best to live like people invented in story books ... Once I understood what was making America such a dangerous, unhappy nation of people who had nothing to do with real life, I resolved to shun storytelling. I would write about life ... Let others bring order to chaos. I would bring chaos to order, instead, which I think I have done.

If all writers would do that, then perhaps citizens not in the literary trades will understand that there is no order in the world around us, that we must adapt ourselves to the requirements of chaos instead.

It is hard to adapt to chaos, but it can be done. I am living proof of that: It can be done.” (VONNEGUT, *Breakfast...*, págs. 209-210).

31. “And now comes the spiritual climax of this book, for it is at this point that I, the author, am suddenly transformed by what I have done so far. This is why I had gone to Midland City: to be born again, And Chaos announced that it was about to give birth to a new me by putting these words in the mouth of Rabo Karabekian.” (VONNEGUT, *Breakfast...*, p. 218).

32. R. MERILL, “Vonnegut’s ‘Breakfast of Champions’: The Conversion of Heliogabalus”. *Modern Fiction*, 18 (1977), 102.

33. J. SIMPSON, “‘This Promising of Great Secrets’: Literature, Ideas, and the (Re)Invention of Reality in Kurt Vonnegut’s God Bless You, Mr. Rosewater, Slaughterhouse-Five, and Breakfast of Champions; or, ‘Fantasies of an Impossibly Hospitable World’: Science Fiction and Madness in Vonnegut’s Troutean Trilogy.”, *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 45 (2004), 269.

contraproducente dejarse engañar por un nihilismo injustificado como por una falsa sensación de bienestar. Por su parte, Lawrence Broer coincide con esta crítica vertida por Vonnegut contra la sociedad materialista y deshumanizada en *Breakfast of Champions*, conectando el fenómeno del consumismo directamente con la dinámica del auto-engañó colectivo³⁴. En Midland, el defecto fundamental del individuo consiste en la facilidad con la que cede ante lo aparente, siendo susceptible de vivir pendiente de una fantasía antes que de la realidad; cada persona se conforma con auto-engañarse a través de aquello que le conviene o quiere considerar como importante por su mera apariencia, evitando la búsqueda de verdades auténticas. En relación con esto, James Lundquist reconoce que la mayoría de los personajes centrales en las novelas de Vonnegut sufren problemas que pueden resumirse en un “self-delusion” que se imponen ellos mismos. Este crítico se muestra especialmente tajante con respecto a la situación de Dwayne Hoover³⁵.

Efectivamente, la mayoría de los protagonistas creados por el autor incurren en ese error tan característico de los seres humanos que es el de atribuir a sus vidas el propósito exclusivo que cada uno se imagina, de manera particular y egoísta, sin tener en cuenta otras circunstancias ajenas a sus ambiciones personales. Cada uno se cree, de un modo u otro, el centro de su universo, pretendiendo extender esa convicción más allá de su ámbito privado. De ahí que interpreten los objetos, las personas, los hechos y el mundo entero a su antojo, siguiendo únicamente criterios de conveniencia personal. Siguiendo esta tónica, como consecuencia del mensaje subyacente en *Breakfast of Champions*, hemos de replantearnos y reinterpretar bajo tal prisma las experiencias de todos los personajes principales de la narrativa de Vonnegut, sometiéndoles a un nuevo enfoque, partiendo del hecho de que obran equivocadamente. Así, comprenderemos que Paul Proteus, instigado por las hazañas y aventuras heroicas que lee en las novelas románticas, desarrolla la ilusoria convicción de que puede liderar una revolución contra la oligarquía mecanicista, inconsciente de que al haber sido la humanidad misma la culpable de

34. “What Vonnegut deplores about the people in Midland City even more than their soulless preoccupation with money, structures, travel, machinery, and other measurable things is that they all have clearly defined parts to play, and that they are almost passionately ready to relinquish their free will and human identity (hence to assume a machinelike existence) in order to satisfy those roles.” (L. R. BROER, “Pilgrim’s Progress: Is Kurt Vonnegut, Jr., Winning his War with Machines?”, *Clockwork Worlds: Mechanized Environments in Science Fiction* 13 (1983), 149).

35. “At the end of *Breakfast of Champions*, Dwayne suffers from the same delusion that other deluded Vonnegut characters do -the idea that he is unique, the idea that his life must be something special, the idea that he alone has some purpose to fulfill ... a laughable assumption for any character in a Vonnegut novel to make.” (J. LUNDQUIST, *Kurt Vonnegut*, New York, 1977, p. 56).

propiciar tal situación, sólo ella en su conjunto podría oponerse a esa mecanización deshumanizante, e invertir el proceso a través de la rebelión consciente de cada uno de sus miembros. En otras palabras, Paul comete el craso error de pretender sustituir una tiranía por otra, y concentrar en su persona la solución, cuando el problema afecta y concierne a un inmenso colectivo de individuos. La misma actitud megalómana se repite en *God Bless You, Mr. Rosewater*, cuando las buenas intenciones filantrópicas de Eliot Rosewater igualmente adquieren rasgos absolutistas y despóticos³⁶. De un modo idéntico a Dwayne Hoover, Eliot también se deja influir por la literatura fantástica, mostrando la misma debilidad por el género de ciencia-ficción, y muy particularmente la narrativa de Kilgore Trout³⁷. Esto puede comprobarse en los ridículos halagos que dedica a un grupo de escritores, durante otro simposio de ciencia-ficción como el que visita Dwayne³⁸. Eliot se deja arrastrar demasiado lejos por esa literatura de consumo, la cual no deja de ser mera fantasía pseudo-científica en su mayor parte, descartando cualquier otra fuente de información que le permitiría analizar la realidad de un modo racional y coherente, y acaba renunciando así a su capacidad de buen juicio y criterio. Precisamente será él quien contagie a Billy Pilgrim de la misma afición malsana por las novelas de Kilgore Trout, provocando una reacción similar en el protagonista de *Slaughterhouse-Five*, que desemboca a su vez en otro continuo proceso de auto-engaño. Así, tras haber sido una constante víctima del infortunio y la desgracia personal, Billy termina aceptando la visión tralfamadoriana del tiempo expuesta en las obras de Trout, como explicación reconfortante para entender y sobrellevar su existencia³⁹. A esto han de sumarse, por otra parte, los evidentes trastornos psíquicos y emo-

36. "God damn it, you've got to be kind." (K. VONNEGUT, *God Bless You, Mr. Rosewater*, New York, 1988, p. 93).

37. J. SIMPSON, "'This Promising of Great Secrets' . . .", 264.

38. "You're all I read any more. You're the only ones who'll talk about the *really* terrific changes going on, the only ones crazy enough to know that life is a space voyage... You're the only ones with guts enough to *really* care about the future, who *really* notice what machines do to us, what wars do to us, what big, simple ideas do to us, what tremendous misunderstandings, mistakes, accidents and catastrophes do to us." (VONNEGUT, *God Bless...*, p. 18).

39. "Tralfamadorian philosophy, which opposes trying to make sense out of occurrences, helps Billy deal with the horrible events and their consequences by reinterpreting their meaning... Although the idea of Tralfamadore as a coping mechanism may strike one as bizarre, it seems to Billy the only option in a world that fails to provide him with a different path... With the help of his Tralfamadorian fantasy and his idea of time travel, Billy conquers his trauma in a way that enables him to function... The price Billy pays for appearing normal is high. Not only is he bound to a life of indifference, passivity, and a science fiction fantasy, but also he can never fully escape from the trauma that continues to intrude into his life." (S. VEES-GULANI, "Diagnosing Billy Pilgrim: a psychiatric approach to Kurt Vonnegut's *Slaughterhouse-Five*.", *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 44 (2003), 180).

cionales sufridos por el personaje, los cuales facilitan que el auto-engaño se convierta en una firme convicción que esclavizaría su mente por completo. Lawrence Broer participa de esta opinión y apostilla que la clave está en la re-ordenación de las letras de la palabra “Tralfamadore”, dando lugar a lo que se entendería como alucinación fatal⁴⁰. Además, aunque algunos críticos como Charles Berryman hayan sugerido coincidencias o paralelismos entre Vonnegut y Billy dentro de la novela⁴¹, no debemos considerarlos como una misma persona, dado que la narración se refiere constantemente a las ideas y opiniones del personaje por medio de insistentes puntualizaciones del tipo “he says” o “says Billy Pilgrim”, aclarando que el punto de vista es exclusivamente suyo y dejando entrever que no resulta en absoluto fiable por su condición desequilibrada⁴².

Respecto a todo lo anterior, debemos tener presente además que la mayoría de los personajes mencionados suelen ser extremadamente solitarios, un aspecto que ha sido recalcado con frecuencia por el propio autor. El problema esencial radicaría en la insoportable sensación de soledad e insignificancia que a menudo atormenta al ser humano, llegando a alterar su capacidad de buen juicio al tener que desenvolverse en el seno de una sociedad masificada, consumista, insolidaria y carente de humanidad. Al abordar este tema en su libro de ensayos *Palm Sunday*, Vonnegut se decanta por un modelo social alternativo como posible solución⁴³, aludiendo al propuesto por el arqueólogo Robert Redfield, en sus teorías sobre las sociedades triba-

40. “The fact is that the Tralfamadorian view of reality is the very antithesis of Vonnegut’s position that artists should be treasured as alarm systems ... They –the Tralfamadorians– do not improve Billy’s vision; Billy’s conversion to Tralfamadorian fatalism. OR FATAL DREAM (‘Tralfamadore’ by anagram) assures his schizophrenic descent into madness.” (BROER, “Pilgrim’s Progress...”, 145).

41. “Vonnegut, for example, began *Slaughterhouse-Five* (1969) with an autobiographical chapter where he introduced a persona of himself who then intrudes from time to time into the fictional account of historic moments in Dresden. Even the title page mixes information about the bombed city with the author’s intentions for a “telegraphic schizophrenic” narrative... the author’s professed intentions call for autobiographical and deconstructive criticism.” (C. BERRYMAN, “Critical mirrors: theories of autobiography.”, *Mosaic: a journal for the interdisciplinary study of literature* 32 (1999), 77).

42. “He has gone back through that door to find himself in 1963. He has seen his birth and death many times, he says, and pays random visits to all the events in between. He says.” (K. VONNEGUT, *Slaughterhouse-Five*, New York, 1988, p. 23).

43. “The people around here had ancestors in common then. They looked a lot like each other, dressed a lot like each other, enjoyed the same amusements and food. They generally agreed as to what was good and what was evil ... a folk society, a relatively isolated community of like-thinking friends and relatives, a stable extended family of considerable size ... we were all descended from persons who lived in such societies ... A folk society is an ideal scheme within which people can take really good care of one another, can share fairly, and can distribute honors to one and all.” (VONNEGUT, *Palm Sunday*..., p. 211).

les, conocido como “folk society”⁴⁴. Se trataría de una sociedad formada por núcleos o conjuntos limitados de personas que guardasen alguna relación de parentesco o de íntima amistad entre sí, es decir, una sociedad sencilla, formada a base de clanes familiares, en la que cada individuo pudiera sentirse plenamente integrado, sin albergar más ambiciones que aquellas que beneficiasen a todos sus miembros. Así, el individuo se sentiría útil y reconocido, aportando su esfuerzo personal al bienestar del conjunto, a la vez que estaría arropado por él. Esta comunidad tribal, de índole casi familiar, reúne las condiciones en las que realmente deberían convivir las personas, en contraposición a las antinaturales megalópolis modernas, cuyo materialismo estimula la práctica de actitudes extremadamente individualistas y antisociales, resultando en un modo de vida *contra natura*. La “folk society”, por su parte, permitiría que el ser humano pudiese aprender a vivir en comunión con los demás o, lo que es más exacto, volviese a aprender a hacerlo, recuperando lo que Vonnegut llama “common decency”, dado que las personas se han olvidado de esa práctica de respeto mutuo en las sociedades modernas⁴⁵. El autor la considera una sociedad alternativa, consistente en una vuelta hacia formas más naturales de convivencia, así como la manera más adecuada de estimular los valores humanos y desarrollar una auténtica actitud civilizada.

Aún siendo un concepto utópico, la “folk society” constituye una fórmula de convivencia que antepondría las necesidades básicas y elementales a objetivos menos relevantes, proponiendo un modo de vida austero, desprovisto de todo afán materialista, y opuesto a la frustrante y anónima existencia tan típica de las grandes concentraciones urbanas. Las macrociudades, frías e inhóspitas, son el resultado de lo que se ha entendido como el progreso, al igual que prácticamente todo lo que conlleva la vida moderna. Además de los avances tecnológicos positivos que la

44. “Understanding of society may be gained through construction of an ideal type of primitive or folk society as contrasted with modern urbanized society. Such a society is small, isolated,... homogeneous, with a strong sense of group solidarity. The ways of living are conventionalized into that coherent system which we call ‘a culture’. Behavior is traditional, spontaneous, uncritical, and personal... Kinship, its relationships and institutions, are the type categories of experience and the familial group is the unit of action. The sacred prevails over the secular; the economy is one of status rather than of the market. These and related characterizations may be restated in terms of ‘folk mentality’. In studying societies comparatively, or one society in the course of change, with the aid of these conceptions, problems arise and are, in part, solved as to the necessary or probable interrelations of some of the elements of the ideal folk society with others.” (R. REDFIELD, “The Folk Society”, *The American Journal of Sociology* 52 (1947), 293).

45. “It is lucky, too, for human beings need all the relatives they can get -as possible donors or receivers not necessarily of love, but of common decency” (VONNEGUT, *Slaughterhouse...*, p. 5).

sabiduría le ha proporcionado a la humanidad, existe también un buen número de inconvenientes que el mal uso del conocimiento ha traído consigo. Es como si la humanidad hubiese tenido que pagar un alto precio a cambio de esa ciencia, viéndose obligada a renunciar a lo que podría ser un modo de vida más humanizado. Respecto a esto, Vonnegut admite que el don del conocimiento puede ser a la vez una maldición, una especie de veneno para la naturaleza humana, pero también rechaza que los seres humanos estén inexorablemente condenados a cumplir las premisas del mito del Génesis. Aún tratándose de una utopía, Vonnegut piensa que una vuelta consciente hacia actitudes más naturales, a la vez que civilizadas, aseguraría la compatibilidad entre el conocimiento científico y el bienestar de la humanidad⁴⁶. Por otra parte, no es menester interpretar su alabanza de la “folk society” en un sentido literal o exacto, sino en su dimensión más ideológica, destacando más bien la vertiente esencial del concepto en cuanto a una mayor conciencia solidaria y un mutuo respeto entre individuos, como sugiere Bruno Jean⁴⁷.

En resumidas cuentas, el objetivo fundamental de Vonnegut consiste en provocar una reacción consciente por parte del lector, a través de los variados recursos empleados en su narrativa, y no una actitud de conformismo derrotista. Su pretensión última es la de llamar la atención sobre los problemas de la humanidad y centrarlos básicamente en la difícil labor que se le presenta al individuo a la hora de intentar llegar a una concordancia plena consigo mismo, es decir, el esfuerzo que supone establecer un equilibrio racional entre sus deseos y ambiciones por un lado, y sus responsabilidades sociales por otro. Vonnegut no se propone, pues, una defensa del nihilismo ni del fatalismo desesperanzado, así como tampoco es su in-

46. “We are stuck with our knowledge, which has seeped into all of our tissues. We had better make the best of a bad situation, which is a wonderful human skill. We had better make use of what has poisoned us, which is knowledge.

What can we use it for?

Why don't we use it to devise realistic methods for preventing us from crawling out the gate of the Garden of Eden? We're such wonderful mechanics, maybe we can lock that gate with us inside.” (VONNEGUT, *Palm Sunday*..., p. 200).

47. “What struck me the most about this debate was that the group members were ready to adopt a definition of rural community that is very similar to the concept of folk society in order to describe contemporary communities. This is particularly striking because contemporary communities have entered the modern and perhaps even the post-modern world... From this experience, however, we cannot conclude that folk societies still exist in these remote regions. Rather, we conclude that Redfield's definition of rural community is a universal definition: it continues to be accurate and relevant, irrespective of the time.” (B. JEAN, “The study of rural communities in Quebec: from the ‘folk society’ monographic approach to the recent revival of community as place-based rural development”, *Journal of Rural and Community Development* 1 (2006), 62).

tención recomendar filosofías alternativas basadas en la auto-complacencia o la resignación indiferente. Además, resulta difícil tomarse en serio dogmas tales como las del “Bokononism”, por lo extremadamente radicales e irracionales que demuestran ser, centrándose su función más bien en la de servir de ejemplos negativos. Esto se ve en el título del decimocuarto libro de Bokonon en *Cat’s Cradle*, que es dieciocho veces más largo que el contenido del mismo –consistente en una sola palabra que literalmente dice “nothing”–, lo cual denota una intención más humorística que solemne, siendo una mera expresión irónica antes que una afirmación de carácter resolutivo⁴⁸. Tanto la doctrina de Bokonon como otras aparentes soluciones, propuestas por personajes tan poco fiables como Billy Pilgrim, no son constructivas en modo alguno. Es más, Bokonon llega al extremo de aconsejar el suicidio como último recurso, situándose a la par de otros supuestos iluminados de siniestra fama como es el caso del reverendo Jim Jones, igualmente responsable del suicidio masivo de los fieles a su secta religiosa, sólo que éste último pertenece a la realidad y no a la ficción. El propio Vonnegut, en varios artículos y entrevistas, ha condenado repetidamente tales doctrinas, e incluso ha llegado a hacer alusiones directas a la famosa tragedia de Guayana, a la vez que expone el verdadero propósito de su narrativa y el contenido denunciante de su mensaje⁴⁹.

En su narrativa, Vonnegut procura ante todo despertar conciencias, fomentando así que el propio ser humano utilice adecuadamente sus dotes de perspicacia y razonamiento, con el fin de llegar a conclusiones que le ayuden a encontrar algún remedio para sus dificultades, y posiblemente alguna respuesta útil a la duda existencial de su propósito en el universo. Esa aparente actitud nihilista que se le ha achacado constantemente al autor se debe a que su retrato de la realidad se realiza a través de una exagerada distorsión de rasgos, magnificando o enfatizando el lado negativo de la misma. Se trata, pues, de una grotesca caricatura de un mundo que parece estar abocado a una destrucción irrevocable, pero que de hecho puede salvarse todavía. Lo que Vonnegut realmente quiere expresar es que son los seres humanos

48. “And I remembered *The Fourteenth Book of Bokonon*, which I had read in its entirety the night before. *The Fourteenth Book* is entitled, ‘What Can a Thoughtful Man Hope for Mankind on Earth, Given the Experience of the Past Million Years?’.

It doesn’t take long to read *The Fourteenth Book*. It consists of one word and a period.

This is it:

‘Nothing.’” (K. VONNEGUT, *Cat’s Cradle*, New York, 1988, p. 164).

49. “We have discovered a brand-new method for committing suicide -family style, Reverend Jim Jones style, and by the millions. What is the method? To say nothing and do nothing about what some of our businessmen and military men are doing with the most unstable substances and the most persistent poisons to be found anywhere in the universe.” (VONNEGUT, *Palm Sunday...*, p. 71).

los que obran como si todo tuviera que ser así, es decir, como si no existiera la posibilidad de una vuelta atrás o de un cambio de actitud. Para el autor, las personas tienden a adoptar posturas poco constructivas como por inercia, dejándose convertir en autómatas al servicio de un sistema deshumanizado; sin embargo, aún se podría cambiar el rumbo de la situación si el ser humano realmente se lo propusiera, como afirma en una de sus últimas entrevistas⁵⁰. El hecho de que los personajes centrales de sus novelas no lo consigan no tiene nada que ver con la firme convicción, por parte del autor, de que una toma de conciencia positiva aún pueda llevarse a cabo en el mundo real, albergando para el futuro de la humanidad una esperanza que se encuentra ausente en el mundo ficticio de su narrativa. Además, se da la circunstancia de que los protagonistas de sus novelas no son figuras heroicas, ni tampoco entra en las pretensiones de Vonnegut que lo sean; no son personajes con los que el lector pueda, ni deba, sentirse identificado, al menos en lo que se refiere a las opiniones y decisiones adoptadas por los mismos. Se puede afirmar, en todo caso, que inspiran lástima, pero nunca simpatía hacia a sus ideas o actos. Son más bien anti-héroes que, en mayor o menor grado, presentan algún tipo de problema que les aflige, sobre todo en cuanto a su estado mental. En efecto, la incompetencia de los personajes de Vonnegut lleva aparejada una serie de trastornos psíquicos o emocionales que no hacen sino magnificar sus lamentables y patéticas circunstancias. Tales dolencias incluso podrían considerarse, en más de un caso, como el resultado directo de vivir en un entorno o ambiente inadecuado para el desarrollo de la vida humana, pero que paradójicamente ha sido creado por ellos mismos.

Por otra parte, en lo que se refiere a los supuestos de un destino invariablemente fatídico, igualmente han de ser considerados como recursos literarios sometidos a un proceso de exageración por parte del autor. Incluso hay que achacar ese presunto determinismo cósmico más a la visión distorsionada de algún personaje que a las convicciones del propio Vonnegut. Independientemente de que pudiera existir alguna predestinación orientada en un sentido u otro, Vonnegut está aseverando, entre líneas, que el ser humano siempre podrá intervenir en la forja de su porvenir, o al menos intentar contrarrestar cualquier tendencia hacia un futuro nefasto. El autor defiende la opinión de que el individuo, plenamente consciente de sí mismo y de su lugar en la humanidad, tiene la facultad de ejercer libremente

50. "QUESTION: Don't you think that we can still find a solution coming from scientific grounds? VONNEGUT: Uh, I think that problems can still be solved, yes. But the issue here is that people do not care." (F. COLLADO RODRÍGUEZ, "'There Is a Story to Go with Every Figure in the Picture': Kurt Vonnegut Talks about Science, Fiction, and Dystopia.", *Atlantis* 18 (1998), 485).

su voluntad, siendo capaz de obrar positivamente si así lo desea. El único requisito necesario para que esto se cumpla sería despojarse de todo ingrediente de vanidad, ambición y obsesión personal que no vaya dirigido al bien común, una labor nada fácil, de cuya dificultad Vonnegut es plenamente consciente. Él mismo ha reconocido que el desánimo lo llevó en algún momento muy cerca de perder toda esperanza y fe en la causa humana. Sin embargo, como se ha podido comprobar, en sus obras persiste esa convicción de que es posible llegar a un equilibrio entre el anhelo individual y las responsabilidades morales que el individuo tiene contraídas con el resto del mundo.

Bibliografía

- BARRERAS, A. (1994). "Nabokov's Use of the Doppelgänger", *Amor, odio y violencia en la literatura norteamericana*, Alcalá de Henares.
- BERRYMAN, C. (1999). "Critical mirrors: theories of autobiography.", *Mosaic: a journal for the interdisciplinary study of literature* 32.
- BROER, L. R. (1983). "Pilgrim's Progress: Is Kurt Vonnegut, Jr., Winning his War with Machines?", *Clockwork Worlds: Mechanized Environments in Science Fiction* 13.
- CALVO PASCUAL, M. (2001). "Kurt Vonnegut's *The Sirens of Titan*: Human Will in a Newtonian Narrative Gone Chaotic", *Miscelánea* 24.
- COLLADO RODRÍGUEZ, F. (1998). "'There Is a Story to Go with Every Figure in the Picture': Kurt Vonnegut Talks about Science, Fiction, and Dystopia", *Atlantis* 18.
- HARA, S. (2000). "Ictal 'Doppelganger' Experience", *Epilepsia* 41.
- JEAN, B. (2006). "The study of rural communities in Quebec: from the 'folk society' monographic approach to the recent revival of community as place-based rural development", *Journal of Rural and Community Development* 1.
- KLINKOWITZ, J. (1982). *Kurt Vonnegut*, Nueva York.
- LACAN, J. (1968). "The Mirror Stage", *New Left Review* 51.
- LAPLANCHE, J. J. y PONTALIS, B. (1973). *The Language of Psycho-Analysis*, Nueva York.
- LUNDQUIST, J. (1977). *Kurt Vonnegut*, New York.
- MERILL, R. (1977). "Vonnegut's 'Breakfast of Champions': The Conversion of Heliogabalus", *Modern Fiction* 18.
- SIMPSON, J. (2004). "'This Promising of Great Secrets': Literature, Ideas, and the (Re)Invention of Reality in Kurt Vonnegut's *God Bless You, Mr. Rosewater*, *Slaughterhouse-Five*, and *Breakfast of Champions*; or, 'Fantasies of an

- Impossibly Hospitable World’: Science Fiction and Madness in Vonnegut’s Troutean Trilogy.”, *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 45.
- SLETHAUG, G. E. (1993). *The Play of the Double in Postmodern American Fiction*, Carbondale.
- REDFIELD, R. (1947). “The Folk Society”, *The American Journal of Sociology* 52.
- STONEHILL, B. (1988). *The Self-Conscious Novel*, Philadelphia.
- SUÁREZ LAFUENTE, M. S. (1985). “La figura del ‘Doppelgänger’ en ‘Die Elixire des Teufels’ de E. T. A. Hoffman”, *Archivum* 10.
- TODD, R. (1973). “Breakfast of Champions”, *The Atlantic Monthly* 5.
- VEES-GULANI, S. (2003). “Diagnosing Billy Pilgrim: a psychiatric approach to Kurt Vonnegut’s Slaughterhouse-Five.”, *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 44.
- VILLANUEVA, D. (1997). “Glosario de Narratología”, *Comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón.
- VONNEGUT, K. (1973). *Breakfast of Champions*, New York.
- , (1988). *Cat’s Cradle*, New York.
- , (1985). *Deadye Dick*, New York.
- , (1988). *God Bless You, Mr. Rosewater*, New York.
- , (1988). *Mother Night*, New York.
- , (1984). *Palm Sunday*, New York.
- , (1988). *Player Piano*, New York.
- , (1988). *Slaughterhouse-Five*, New York.
- , (1988). *The Sirens of Titan*, New York.
- ZIOLKOWSKI, T. (1997). “Philosophy into fiction”, *American Scholar* 66.