



## Iniciación y contrainiciación en la novelística vonnegutiana

Romina Victoria Rauber\*

El presente artículo repasa los principales resultados de la investigación doctoral llevada adelante entre 2015 y 2020, cuya tesis se defendió en 2021 con el título *De la inocencia a la madurez: iniciación, mitología bíblica y posmodernidad en la narrativa de Kurt Vonnegut, o El héroe y el sueño americanos como contrainiciáticos*. Dicha investigación posee vínculos con la labor del equipo de investigación que origina esta publicación, a partir de tres proyectos (desarrollados entre 2014 y la actualidad) en cuyo marco he estudiado ciertos aspectos del género narrativo, con las novelas de Kurt Vonnegut como corpus principal.

El interés por este abordaje surge de una visión de la literatura como espacio potencialmente iniciático, por cuanto hay obras literarias cuya lectura resulta un “hito ético y emocional” (*Rosewater*, 2015, p. 33<sup>1</sup>) en la vida de alguien; es decir, una instancia que produce un cambio significativo en las convicciones y la actitud personales hacia la existencia, y contribuye al paso (o los sucesivos pasos, en el trayecto vital) de la inocencia a la madurez.

La hipótesis de partida fue que la obra narrativa vonnegutiana se constituye en un espacio de iniciación en la medida que la representación tragicómica de los procesos psicosociales de desarrollo humano contemporáneos contribuye a la concienciación y desalienación de la lectura respecto de ciertos esquemas mítico-ideológicos, banalizados y masificados, a la vez que promueve la humildad, la empatía y la captación de lo complejo y lo paradójico, con el aporte que esto representa para la madurez moral (Goldberg, 2016) y la revivificación de la relación con el “fondo simbólico” (Ricoeur, [1949] 2004) o “magma” (Castoriadis, [1975] 2013), del que se nutre lo propiamente humano y su hacer cultural. Para comprobar dicha hipótesis, se analizó la iniciación como tema y como efecto de lectura.

---

1 Para las referencias a las novelas de Vonnegut, y solo en ese caso, se ha optado por utilizar una palabra del título en cursiva, en lugar del apellido del autor, para facilitar la localización.

\*Universidad Nacional de Córdoba | rominarauber@gmail.com

## Acerca del autor del corpus

Kurt Vonnegut nació en Indianápolis, Estados Unidos, en el seno de una familia de clase media acomodada de ascendencia alemana, que se vio afectada económica y socialmente por la Gran Depresión. El autor vivió entre 1922 y 2007, y empezó a escribir hacia 1950. Su obra comprende un centenar de cuentos, catorce novelas (todas traducidas a nuestro idioma), cuatro obras de teatro (*The Very First Christmas Morning*, de 1962; *Fortitude*, de 1968; *Happy Birthday, Wanda June*, de 1970; *Make Up Your Mind*, de 1993), dos libretos para obras musicales –un *Requiem* en 1985 y una nueva versión para *L'Histoire du Soldat* de Stravinsky (en 1993)–, un guión para televisión (*Between Time and Timbuktu; or Prometheus Five*, de 1972), una colección de entrevistas ficcionales para radio (*God Bless You, Dr. Kevorkian*, de 1999); un libro infantil ilustrado por Ivan Chermayeff (*Sun Moon Star*, 1980); e innumerables discursos, ensayos, prólogos e introducciones a obras literarias de otros autores, además de artículos periodísticos (con frecuencia de tema político).<sup>2</sup> Hacia el final de su carrera se dedicó al dibujo (hay una edición póstuma de sus trabajos, *Drawings*, de 2014). Tras su muerte, se ha publicado bastante material inédito, como *Basic Training* (su primera *nouvelle*) e *If God Were Alive Today* (su última novela, inconclusa). Varias de sus obras se han adaptado a la televisión o el cine. Como bien resume Marc Leeds:

La escritura de Vonnegut es coetánea del mundo de posguerra: la Guerra Fría; la Guerra del Golfo; la lucha por los derechos civiles, los derechos de las mujeres y los del colectivo gay; la desestabilización de gobiernos extranjeros por parte de Estados Unidos en pos de instalar regímenes títere; el 11S y sus secuelas bajo la presidencia de Georg W. Bush; la apelación creciente a los valores religiosos para justificar todo tipo de xenofobia; y la negación cada vez mayor del cambio climático (2016, par. 2, nuestra traducción).

---

2 Al final de este artículo se incluye, a continuación de las referencias, la lista cronológica de las novelas de Vonnegut (el corpus) en inglés, acompañadas de la edición en español que se consultó para la investigación. Cabe mencionar que muchas de las traducciones son argentinas, varias de ellas publicadas por la editorial La Bestia Equilátera. Para otras obras no novelísticas que citemos del autor, véase el listado general de referencias.

## La categoría de iniciación

Con “iniciación” nos referimos, desde una perspectiva exotérica, a una categoría transdisciplinaria que ha sido estudiada principalmente por la antropología, la historia de las religiones, la psicología, la mitología comparada y la crítica literaria. Está asociada a una estructura tripartita compartida por los ritos de paso (Van Gennep, [1909] 1986) y el “monomito” (Campbell, [1949] 2006), así como a un arquetipo del inconsciente colectivo (Jung, [1912] 1998; Henderson, 1967; Moore, 2001). Las tres partes del esquema ritual son las de separación, margen (o iniciación propiamente dicha), y agregación (o regreso). También el núcleo básico del monomito presenta esa división: “una separación del mundo, la penetración a alguna fuente de poder, y un regreso a la vida para vivirla con más sentido” (Campbell, 2006, pp. 39-40). Sin embargo, el rito de paso antropológico difiere significativamente del mito heroico en varios aspectos. Fundamentalmente, el esquema ritual es más abarcador y, según su ámbito de aplicación, puede involucrar a una variedad de sujetos en el rol de novicio/a-iniciado/a, y no solo a aquellos de condición excepcional (e invariablemente masculinos). La etapa del retorno o agregación, por ejemplo, no siempre se cumple en el monomito: es posible que el héroe se niegue y permanezca con los dioses, o muera. El regreso implica la reintegración en la comunidad y la renovación de esta a partir de la dádiva sobrenatural o sabiduría aportada por el héroe, por lo que este asume una nueva responsabilidad como mensajero divino. En la estructura del rito de paso, en cambio, el retorno significa adoptar un nuevo rol social y, además, la responsabilidad de ser un iniciador en el futuro, renovando de esta manera el ciclo de la vida en común. En los dos casos, rito de paso y monomito, el retorno conlleva una importante aceptación de la responsabilidad individual hacia la comunidad, pero –y esta es una diferencia clave– en el mito heroico esto constituye una alternativa tras la apoteosis, no una obligación como en el rito. La iniciación ritual no está completa sin la reintegración satisfactoria en la comunidad, y no requiere ningún “endiosamiento” del iniciado.

Posteriormente, Mircea Eliade ([1958] 2001) propone una definición de iniciación que la convierte en categoría “metacultural y transhistórica” (p. 183). Eliade la amplía más allá del ritual y verifica su continuidad en las sociedades industriales a partir de vestigios iniciáticos en el cristianis-

mo, la alquimia, la francmasonería, y en grupos ocultistas o vinculados a prácticas esotéricas. El historiador de las religiones considera que a toda iniciación subyace una experiencia sagrada, condición derivada del hecho de que la cultura es de origen sobrenatural para las sociedades arcaicas: “En términos modernos podríamos decir que la iniciación pone punto y final al hombre natural e introduce al novicio en la cultura” (p. 17). No es así para las sociedades modernas, en las cuales la cultura se considera el resultado de un proceso histórico; de allí la pérdida de vigencia de los ritos iniciáticos. Sin embargo, la iniciación pervive, según Eliade, en la forma de acciones e imágenes simbólicas de muerte y renacimiento, que denomina “pautas iniciáticas”, tales como la separación de la madre, el descenso a la matriz telúrica, la estadía en una cabaña o cueva, el engullimiento por un monstruo o bestia marina, la regresión a un estado informe, la visita a los muertos o antepasados, entre otras posibilidades que constituyen, a su vez, motivos literarios. La muerte, en general, está asociada a una regresión simbólica al caos o aniquilación del viejo mundo, o sea, al fin de un modo de ser para que otro nuevo pueda emerger. En ese sentido, es la expresión más cabal de un final, así como el nacimiento lo es de un nuevo comienzo.

En cuanto a la “iniciación propiamente dicha”, esta coincide con la fase liminar o de margen, estudiada por Victor Turner ([1969] 2008), quien resalta su carácter interestructural y ambiguo, así como el comportamiento de sumisión, pasivo y humilde que exhiben las entidades liminares, junto con una intensa camaradería y equidad. Las distinciones seculares de rango desaparecen, y lo subalterno o inferior gana prominencia. Se trata de una modalidad de interrelación humana que combina pequeñez y sacralidad, a la que Turner denomina *communitas*. Implica la experiencia transitoria del acuerdo o vínculo humano profundo, y emerge por fuera (o ante la ausencia) de la estructura social: “It is rather a matter of giving recognition to an essential and generic human bond, without which there could be *no* society” (p. 97, cursivas del autor). Es también la matriz generadora de mitos, símbolos, rituales, sistemas filosóficos y obras de arte; y puede vincularse con ideas escatológicas que expresan un sentimiento colectivo de peligro o amenaza.

Ya desde el siglo XX, la iniciación es estudiada por los epígonos de Carl G. Jung como un arquetipo del inconsciente colectivo que forma parte del proceso de desarrollo psíquico, de individuación (Henderson,

1967), y que necesita expresarse socialmente, es decir, en la relación con un iniciador (Moore, 2001).<sup>3</sup> En general, los estudios de la corriente junguiana se ocupan del problema de la iniciación en las sociedades modernas y subrayan las dificultades que la falta de ritos de paso acarrea para la conciencia moderna. El carácter arquetípico de la iniciación es acusado por la manifestación onírica de las pautas iniciáticas, en un proceso de esfuerzo psíquico por lograr la cooperación del sí-mismo y el ego en la tarea de autorrealización personal a través de la interpretación de los contenidos del inconsciente, con el fin de integrarlos a la conciencia. Las perspectivas (pos)janguianas conllevan una valoración del acervo simbólico y mítico-religioso, considerado no como un rasgo atávico, supersticioso o infantil, sino como las respuestas tradicionales de la humanidad a fuerzas vitales que se sustraen al control consciente. Aunque ven en la terapia una respuesta a la necesidad de formas actuales y viables de iniciación, al mismo tiempo señalan la escasez de adultos capaces de ejercer como iniciadores (Mahdi, Foster & Little, 1987; Moore, 2001). Esta concentración en un solo factor (el rol del iniciador) pierde de vista la complejidad de la pregunta de por qué el desarrollo psíquico encuentra tantos obstáculos. A grandes rasgos, el problema de las iniciaciones fallidas se relaciona con la tesis del “malestar en la cultura” (Freud, [1930] 1992), y cabe considerar que la emergencia del arquetipo de iniciación puede estar ligada a los efectos de la represión y la alienación (Rauber, 2021).

### **De la iniciación a la literatura, o viceversa**

El potencial iniciático de la literatura está vinculado, fundamentalmente, a su condición de espacio de manifestación, a través de las formas mediadoras de símbolos y mitos, de lo que Paul Ricoeur llama “fondo simbólico” ([1969] 2008, p. 32). Con esa expresión, el filósofo se refiere a una dimensión originaria de la experiencia, irreductible a cualquier forma singular de representación, en la que lo afectivo y lo intelectual no se deslindan. Es decir, la literatura vehicula la iniciación en la medida que permite la circulación interdiscursiva de contenidos vitales, psicológicos y transhistóricos

---

<sup>3</sup> El arquetipo junguiano es un modelo hipotético, como el patrón de comportamiento en biología. Posee un valor afectivo y suele manifestarse por proyección, “un proceso automáticamente inconsciente por el que un contenido inconsciente para el sujeto es transferido a un objeto” (Jung, 2004, p. 65).

(motivos, temas, símbolos o arquetipos) que se disponen en secuencias narrativas, continuando la tradición de la invención de mitos y habilitando su proyección a la experiencia de lectura (Frye, [1981] 1988; Eliade, 2001). En este sentido, literatura y mito corresponden a un modo particular de articulación de la experiencia por medio de la facultad humana de la imaginación; y tienen en común el carácter narrativo y metafórico. El aspecto narrativo hace del mito un símbolo de segundo grado para Ricoeur ([1960] 2004), por el que un nuevo nivel de sentido se añade al de los símbolos primarios (por ejemplo, el mito del extravío o la caída es una elaboración de segundo grado respecto del símbolo de la mancilla). Ricoeur subordina el mito al símbolo ya que la función social específica del primero “no agota, en mi opinión, la riqueza de sentido del fondo simbólico, que otra constelación mítica podría volver a emplear en otro contexto social” (2008, p. 32). Por consiguiente, el mito ya aparece como una forma que se aleja de la vida más que el símbolo primario. Cumple un rol terapéutico a través de su poder hermenéutico: explica lo que el pensamiento racional no (Monneyron y Thomas, 2004). De manera afín, el crítico Frank Kermode observa la persistencia de la necesidad del cierre narrativo en lo que denomina “concord-fictions” ([1967] 2000, p. 190): aquellas narraciones cuyo final a menudo presenta una apariencia de acuerdo (de consonancia entre comienzo, nudo y desenlace), concebidas para dotar de sentido a la vida humana. La necesidad de ellas se vincula con la práctica ancestral de marcar el paso de un tiempo, etapa o época a otro, por medio de celebraciones y calendarios, momentos que puntúan y miden el acontecer vital (al igual que los ritos de paso). Esto remite a una diferencia cualitativa en la vivencia humana del tiempo –entre *chronos* (la mera sucesión) y *kairos* (los días y períodos que sobresalen en el *continuum* temporal)–, que incide en la estructura narrativa. Como observa Ricoeur ([1995] 2004), “entre la actividad humana de narrar y el carácter temporal de la existencia humana existe una correlación que presenta la forma de una *necesidad transcultural*” (p. 113): la narrativa amplía nuestro horizonte de existencia y nos invita a rehacer la acción, a resignificar la dimensión temporal del mundo. También Jerome Bruner (2004) ha estudiado, desde la psicología cognitiva, la construcción de narraciones como un modo de pensamiento que estructura la experiencia perceptiva humana. La literatura y el mito poseen, por lo tanto, una equivalencia general de funciones; poetas y artistas “crean un discurso que reinventa el discurso mítico, que participa de los mismos

procesos organizadores de imágenes” (Monneyron & Thomas, 2004, p. 41). Al reinterpretar, recrear o reescribir, actualizar y transformar el mito, el discurso literario mantiene viva su herencia y renueva los imaginarios sociales. En este sentido, la lectura de obras literarias tiene el poder de comportar “una alternativa de transformación de la representación social de la realidad” (Goicochea, 2009, p. 4). En este punto, no obstante, conviene señalar que, al estudiar el fenómeno mítico o narrativo, aparece en varios autores la necesidad de distinguir el carácter variable y abierto de la forma narrativa en general, frente a su cristalización más esquemática e ideológica (cf. Fiker, 1984; Rauber, 2018).

En nuestra tesis doctoral (Rauber, 2021), trazamos un recorrido por una serie de géneros literarios modernos (o sus precursores inmediatos) que, según la investigación académica, manifiestan la continuidad de las pautas o motivos iniciáticos. El primero es el romance (particularmente el vinculado a la materia de Bretaña), en el cual se destaca el interés psicológico de la búsqueda (forma incipiente de representación del desarrollo de los protagonistas), el rol de la toma de conciencia (para el restablecimiento de la salud del rey y la fertilidad de la tierra), la relación con la mujer (madre, novia) y la posibilidad de resoluciones trágicas o cómicas (lo segundo en el sentido de armónicas o felices) (E. Jung & Von Franz, [1960] 2005). En el ámbito anglófono (particularmente el estadounidense) también se ha recurrido al término *initiation* como descriptor de un tipo de cuento moderno centrado en la pérdida de la inocencia por parte de protagonistas de condición infantil o adolescente (Marcus, 1960; Free-se, 1981), lo cual es congruente con la importancia de la juventud en el imaginario de Estados Unidos. Por su parte, dada su extensión, el género novelesco presta más atención al proceso de desarrollo (o de socialización, dependiendo del abordaje), del cual las instancias iniciáticas puntuales forman parte. En este marco se destaca el *Bildungsroman* como género que permite establecer vínculos entre iniciación, educación y novela. En él, el desarrollo del protagonista (masculino, joven, prosaico y burgués) en su búsqueda de conocimiento (del mundo y de sí) se vuelve central.<sup>4</sup> Son novelas que se caracterizan por el final utópico o fragmentario, la ironía

---

4 Sobre el abordaje de la iniciación femenina en la literatura de habla inglesa, véase Ginsberg (1975) y Bergmann (2001). Dada la hipótesis de la investigación y las características del autor estudiado, el recorrido teórico se concentró en los aportes de la tradición crítica establecida, ciertamente no feminista.

y la metaficción, en la medida que favorecen la distancia crítica respecto de la ficción novelesca y hacen del desarrollo del protagonista un medio para la autoformación de la lectora o lector (Beddow, 1982; Rodríguez Fontela, 1996). Finalmente, en la narrativa de la segunda mitad del siglo XX (contexto que habitualmente denominado “posmodernidad” en el ámbito anglófono), el recurso al humor y la metaficción se acentúa para expresar una visión más escéptica y crítica de mitos y representaciones, como consecuencia de un quiebre con respecto a la centralidad epistémica de categorías como razón, objetividad, universalidad y autoridad.<sup>5</sup>

Las particularidades del texto literario –como el uso pseudorreferencial del lenguaje y el tipo de competencia receptiva que demanda– en un contexto de “expansión del horizonte de las ficciones” (Stierle, 1987) preservan una dimensión iniciática en el plano pragmático (de los efectos) y no solo el temático (vinculado al aspecto sapiencial de la literatura, en cuanto transmisora de contenidos tenidos por valiosos). Lo iniciático supone considerar la lectura literaria como experiencia de búsqueda de sentido en un proceso de desarrollo formativo, estético o artístico. Experiencia que de ninguna manera es generalizable, sino situada y personal.

Además de ser un tipo de discurso que implica un uso específico del lenguaje y una modalidad cognoscitiva a partir de la imaginación, la literatura es también un acto comunicativo que se caracteriza por ser de tipo diferido: las entidades involucradas tienden a desconocerse y no coincidir en las coordenadas de tiempo y espacio. Además, es una comunicación de índole lúdico-dramática: autor y lectora están asociados a funciones textuales, es decir, responden a roles previstos por el texto. La constitución del sentido requiere, además, de una actividad de emplazamiento, que pone a prueba la competencia hermenéutica y ubica a la función autoral en un rol iniciador, en la medida que, en virtud del pacto de lectura básico, el autor implícito es el depositario de la confianza lectora, y una figura orientadora para la contextualización de su obra. Por otra parte, la lectura de obras literarias demanda un entrenamiento de la competencia receptiva superior (Stierle, 1987) que resulta en la *agregación* a una comunidad lectora específica, de valores compartidos.

---

5 Para un abordaje general del concepto de “metaficción”, cf. Patricia Waugh (1994).

## La iniciación en el plano pragmático

La constitución de la figura autoral como iniciadora en el corpus von-negutiano responde a estrategias metaficcionales y humorísticas que la dotan de credibilidad y confiabilidad, lo que contribuye a la reducción de la distancia comunicativa y favorece su función pedagógica.

La estrategia metaficcional consiste en el socavamiento de la ilusión ficcional por medio de diferentes procedimientos que llaman la atención sobre el carácter construido o fraguado del texto, y estimulan la reflexión sobre las relaciones entre ficción y realidad. Dentro de este marco sobresale la utilización de contenido autobiográfico para enmarcar la diégesis –por medio de paratextos– o entrometerse en ella: una forma de autoficción.<sup>6</sup> Muchas de las novelas incluyen prefacios o notas introductorias en los que la figura autoral comenta la “moraleja” de la obra, explica los títulos o algún símbolo importante, o se refiere a la relación que el libro tiene con su historia de vida, en un tono frecuentemente confesional. La voz autoral se refiere, por ejemplo, a momentos de pérdida de parientes directos o dramatiza instancias de toma de conciencia en su desarrollo personal: en su obra consagratória *Matadero cinco, o la cruzada de los niños* (de aquí en adelante *Matadero*), el encuentro con Mary O’Hare propicia la reflexión sobre la responsabilidad de escribir acerca de la guerra; mientras que, en *Pájaro de celda*, el recuerdo de un almuerzo con su padre, su tío Alex y el sindicalista Powers Hapgood pone de relieve la decepción respecto de las inclinaciones ideológicas de su familia.

Mientras que el aspecto autoficcional consiste en la utilización del contenido autobiográfico en la ficción de manera que se proyecta una imagen autoral honesta, perspicaz y comprometida; el rasgo metaficcional se advierte, para empezar, en el entretrejimiento del discurso narrativo-ficcional con un discurso estético-crítico acerca de la literatura (o, más ampliamente, el arte). Así, por ejemplo, en el mundo ficcional de *Matadero* se postula, en un contexto de debates sobre “la muerte de la novela” (Klinkowitz, 1978), una nueva estructura narrativa “extraterrestre” que coincide con la forma misma que toma el libro de Vonnegut. Se trata de una forma que *espacializa* la vivencia del tiempo y las dificultades de una mente traumatizada para percibir y atribuir sentido a su realidad vital.

---

6 Hemos propuesto la conexión entre autoficción y metaficción en un artículo previo (Rauber, 2017).

Luego, en *Cronomoto*, la última novela (publicada en 1997), un intercambio epistolar con su hermano mayor Bernie le sirve al autor para dramatizar el viejo enfrentamiento entre ambos, reminiscente del debate sobre “las dos culturas” postulado por C. P. Snow en 1959. Bernie lo desafía a que le explique si la figura abstracta resultante de un experimento con materiales impermeables y viscosos es arte o no, lo cual lleva a Vonnegut a argumentar persuasivamente que el arte no solo requiere el dominio virtuoso de materiales y técnicas, sino que también es un hecho social y humano (Vonnegut, 2015, pp. 161-163). El acento puesto en la *humanidad* del arte es parte de una concepción de este, no solo como vía de autoexpresión, sino también como servicio y contribución al desarrollo de la especie.<sup>7</sup>

Por otra parte, el aspecto metaficcional está ligado también a la puesta en discurso de la narración. Suele predominar en muchas de las novelas la estructura episódica, no lineal, semejante al *collage*, junto con el recurso a subtramas paralelas, relatos interpolados (a menudo de Kilgore Trout), digresiones y una profusión de personajes secundarios o dobles (en *Rosewater* y *Desayuno*, por ejemplo) que relativizan el punto de vista del narrador y/o el protagonista, y vuelven polifónica e irónica la narración. El entramado de voces, en sus interrelaciones y contradicciones, y la puesta en abismo (en *Galápagos* y *Cuna de gato*, por ejemplo) ponen de relieve el carácter complejo y problemático de toda representación que aspire a captar el mundo como totalidad.

Otra estrategia clave para disminuir la distancia literario-comunicativa es el humor. Mediante la caricaturización satírica, por ejemplo, Vonnegut suele rebajarse lúdicamente a sí mismo y su obra: así, en *Cronomoto*, se identifica con los “pedorros del arte” (2015, p. 161) desafiados por científicos incrédulos como su hermano, mientras que su novela *Matadero* es presentada como un “asqueroso librito” (*Matadero*, 2010, p. 10) y *Payasadas* es calificada por él mismo con una “D”, la nota de aprobación más baja (*Palm Sunday*, 1994, p. 621). En *Desayuno de campeones, o Adiós, lunes triste* (de aquí en adelante, *Desayuno*), el autor se inmiscuye como personaje en la diégesis y pierde ridículamente el control de sus creaciones; y en *Matadero* se presenta como un joven soldado que defeca su propio cerebro, lo que contribuye a la caracterización de esa condición militar como inmadura e insensata. También el personaje de Kilgore Trout, que aparece

---

7 Sobre este aspecto, véase Rauber (2015), además de la tesis doctoral (2021).

en varias novelas, es en parte una caricatura de sí mismo.<sup>8</sup> Este escritor de relatos de ciencia ficción, que carece de reconocimiento por parte del *establishment* literario, se destaca por su lucidez, desaliño y prolificidad en la escritura. Todos los procedimientos señalados contribuyen a delinear al autor implícito como un sujeto falible, común y humanizado, carente de pretenciosidad.

A la reducción de la distancia comunicativa contribuye también la “estética de la accesibilidad” que el escritor John Irving detectó en la obra de Vonnegut. Sus características son, además del humor, el sentimentalismo con connotación positiva, y la legibilidad o claridad de la escritura (cf. Christ, 2016). La legibilidad se manifiesta por ciertos rasgos estilísticos que vuelven a la prosa vonnegutiana “accesible fiction with challenging themes” (Augello, 2015, p. 11); rasgos como el ritmo que aporta la variedad de estructura sintáctica, y el uso de oraciones breves y simples con fuerte carga emotiva como remate de escenas o segmentos narrativos. Esto también constituye una decisión política, de apelar a un público lo más amplio posible, como observa, además de Augello, Jerome Klinkowitz (2012), un importante estudioso de la obra de Vonnegut.

El sentimentalismo, por su parte, es un rasgo estético que Irving (1979) defiende en general a propósito de una literatura que promueve la esperanza en la capacidad de mejora humana. En la obra vonnegutiana se vincula con la creación de personajes obsesionados por alguna idea de hacer el bien (como Eliot Rosewater y Mary Kathleen O’Looney, de *Dios lo bendiga, señor Rosewater* y *Pájaro de celda*, respectivamente) y la capacidad para lograr que hasta los personajes más viles (Winston Niles Rumfoord de *Las sirenas de Titán* y Howard Campbell de *Madre noche*, por ejemplo) resulten tragicómicos antes que odiosos. También influye la tendencia a incluir enunciados de tipo sentencioso o gnómico. Un ejemplo es el final de *Hocus pocus*: “que sepamos leer y escribir y un poco de matemáticas no significa que debemos conquistar el mundo” (1993, p. 370). Este tipo de formulaciones sapienciales se conectan con la posición ético-política del autor implícito, basada en la afirmación de valores democráticos y pacifistas,

---

8 Trout aparece en seis novelas: *Dios lo bendiga, señor Rosewater*; *Matadero cinco, o la cruzada de los niños*; *Desayuno de campeones*, o *Adiós, lunes triste*; *Pájaro de celda*; *Galápagos* y *Cronomoto*.

y crítica de cualquier excepcionalismo.<sup>9</sup> Autodefinido como humanista, su perspectiva se funda en ciertas premisas básicas: “Tanto el cristianismo como el socialismo, de hecho, propugnan una sociedad consagrada al principio de que todos los hombres, mujeres y niños son creados en igualdad y no deben pasar hambre” (*Un hombre sin patria*, 2006, pos. 17).

### Los mitos nacionales y la dialéctica de culpa e inocencia

Sin negar la veta sentimental valorada por Irving, también hay que destacar el carácter satírico y, siguiendo a Ryan Wepler (2011), antirromántico del humor vonnegutiano. Son aspectos propios de una tradición vernácula en la que humor y realismo se alían para reírse de los impulsos idealizadores mediante su exageración, con el fin de exponer las incongruencias de ciertos mitos ideológicos en los que se funda la cultura estadounidense, y que orientan las expectativas sociales. Este aspecto guarda relación con la dialéctica de romance y el realismo en la literatura de esa nación (cf. Zabel, 1950; Elliot, 1991), que a su vez está enlazada con una dialéctica de la culpa y la inocencia. Esta se condensa en la mítica nacional, centrada fundamentalmente en la figura del *American Adam* (Lewis, 1955) y la narrativa del *American Dream*. Ambos han servido para dar sustento a los proyectos de identidad y nación estadounidenses a partir de la apropiación y manipulación de la mitología bíblica (cf. Rauber, 2021).

El Adán americano es el protagonista del mito de la inocencia nacional; una figura heroica, masculina, jovial y emprendedora, que se basa en el Adán no caído para simbolizar la capacidad del pionero frente a la novedad del continente conquistado y colonizado. R. W. B. Lewis (1955) la postula al investigar la literatura y el debate intelectual de mediados del siglo XIX, que enfrenta a trascendentalistas y puritanos: los primeros son los adalides del optimismo y la afirmación de la inocencia humana primigenia, mientras que los segundos defienden una suerte de determinismo basado en la culpa original. Ambos son superados dialécticamente, para Lewis, por las consideraciones teológicas de Henry James padre acerca de las limitaciones de la inocencia virginal e impoluta. James afirmaba la necesidad del extravío y el sufrimiento para la salvación, para alcanzar un

---

<sup>9</sup> Para profundizar en este aspecto, se recomienda leer el ensayo de Vonnegut, *A Man Without a Country* (2007). Hay traducción de Daniel Cortés Coronas, *Un hombre sin patria*, para Ediciones del Bronce.

estadio más elevado de conciencia. En este sentido, más que un símbolo de los procesos de transformación psíquica y crecimiento interior (Patea, 2011), el Adán americano posee una índole regresiva y representa a un individuo renuente a crecer (Hassan, 1961), en línea con las tesis de Leslie Fiedler (1960) acerca del carácter *boyish* o varonil de la narrativa estadounidense, y la de D. H. Lawrence (1983 [1923]) sobre el ansia de huida que subyace a la colonización del territorio. En términos concretos, la dialéctica de inocencia y culpa conlleva el cuestionamiento de la idea de una figura adánica nacional cuyo avance se ha fundado en prácticas genocidas y esclavistas.

Por otra parte, la formación discursiva conocida como “sueño americano” alcanza su expresión más acabada en el siglo XX, aunque su principal antecedente está en la Declaración de la Independencia de las Trece Colonias (redactada por Thomas Jefferson en 1776): “Juzgamos que las siguientes verdades son axiomáticas: que todos los hombres fueron creados iguales; que su creador los dotó de ciertos derechos inalienables; que entre estos se cuentan la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad” (Jefferson citado por Allen, 1976, p. 12). A partir de esta formulación, el Sueño transmite la aspiración de colmar deseos que no pueden satisfacerse cabalmente en realidad. De hecho, no se trata de un sueño, sino de muchos, entre los que Cullen (2003) distingue, por ejemplo, el del legado puritano (el deseo de libertad de culto), el de la movilidad social democrática, el de la igualdad (expresado por el movimiento de derechos civiles), el del hogar propio (asociado con la Homestead Act de 1862 y el desarrollo suburbano de la segunda mitad del siglo XX), y el de fama y fortuna. Se lo puede conceptualizar como una narrativa cultural para la diversidad inmigratoria y desplazada (Știuliuc, 2011), y tiene, en la imagen de la frontera hacia el Oeste, su punto de fuga (Allen, 1976). Se basa en un proyecto de *llegar a ser* siempre propuesto, la promesa de un futuro en continuo repliegue, que conlleva la evasión del estado presente, por lo que la huida se convierte en una especie de solución neurótica al problema de la iniciación. Desde otra perspectiva, entonces, el Sueño es la propaganda de una ilusión que alimenta una ansiedad enfermiza. La proyección mítica de los Estados Unidos como pueblo elegido pierde atractivo en la misma medida que se pierde la fe en la superioridad moral de la nación. Con la metáfora de la pesadilla, la máscara feliz se desvanece para revelar la sombra que acecha tras la fachada inocente. Este lado oscuro del Sueño ha sido

explorado por la literatura canónica (Levin, [1958] 1980), mientras que la cultura de masas tiende a afirmar su versión más optimista, según David Madden (1970).

Ya en la segunda mitad del siglo XX, gran parte de la narrativa estadounidense expresa una amarga desilusión respecto de Estados Unidos y su Sueño (Hume, 2002). Si bien la actitud crítica es una característica de la literatura nacional, lo que tiende a prevalecer es, para Hume, la deconstrucción de los mitos nacionales. Hay un rechazo de la infalibilidad heroica que se expresa en protagonistas comunes, titubeantes, impotentes y hasta ridículos, que subvierten los modelos heroicos tradicionales del empresario capitalista y el *cowboy*, por ejemplo (Simmons, 2008). Se acentúa la victimización y la representación de adultos infantilizados, o “damaged children with jobs” (p. 34), para los cuales la iniciación es una meta agobiante. Las novelas se caracterizan por las ambigüedades morales, los símbolos, la temporalidad vaga, los escenarios poco realistas y la autorreflexividad; son como romances autoparódicos (Hassan, 1961). La narrativa de Vonnegut no es ajena a estas tendencias, pero da cuenta de un esfuerzo por seguir el movimiento hacia una “literature of maturity” caracterizada por la auto-ironía (Fiedler, 1955). En este sentido, el humor vonnegutiano, como señala Wepler (2011), posee un potencial emancipador o *desalienante*, especialmente en el plano ético, dado que apunta a la reflexión sobre el sentido de la responsabilidad. Si bien recurre a géneros literarios no realistas (como la ciencia ficción de tema espacial), lo hace para satirizar las fantasías escapistas que dominan la cultura estadounidense. Esto se combina, además, con la interpolación de remedos de discursos y textos no ficcionales que abordan explicativamente algún aspecto sociocultural en clave ficcional. Ejemplos son el discurso del sacerdote Lasher sobre la ideología del progreso y la aculturación (en *Pianola*), la carta de Eliot a su heredero sobre la conformación de la clase dominante (en *Rosewater*), la monografía de Howard Campbell sobre la aversión a la pobreza (en *Matadero*), entre otros. En la combinación con este tipo de elementos, la novelística vonnegutiana guarda filiación con el polo realista de la literatura estadounidense (según lo describe John Dudley, 2012), ya que explora diferentes formas de relación entre literatura, sociedad y cultura; en particular, cómo la ficción y la narración no son dominios imaginarios circunscriptos al arte del *storytelling*, sino que configuran el

pensamiento y la percepción humana del mundo, y así contribuyen, ya sea a su reproducción, ya sea a su transformación.

## La iniciación en el plano temático

### Protagonistas en crisis

La iniciación se presenta en general como un problema a través de la focalización en las crisis existenciales de protagonistas adultos, masculinos, blancos y de clase acomodada, que en un momento de sus vidas perciben su existencia como una farsa; es decir, perciben que los parámetros burgueses de éxito (dominantes en la sociedad posindustrial del siglo XX tardío), que ellos han seguido, han perdido sentido. El retrato de estas masculinidades inmaduras implica la ridiculización de un mundo patriarcal y antropocéntrico, y contrasta con un buen número de personajes femeninos más sensibles, lúcidos, comprometidos o sabios (Beatrice Rumfoord, Mona Aamons Monzano, Mary O'Hare, Mary Hepburn y Circe Berman son ejemplos). Se observa, de este modo, que los mitos ideológicos que sostienen la cultura nacional tienen un efecto contrainiciático, alienante; embotan la conciencia. Las crisis normalmente se conectan con el resurgimiento de viejos traumas (muchas veces vinculados a la experiencia bélica) y con la disfuncionalidad (o disolución) del círculo familiar. Las relaciones matrimoniales fracasan y los protagonistas aparecen distanciados de los hijos y la esposa. Los hijos reniegan del padre, se cambian el apellido, se alejan. En general, los vínculos paterno-filiales son problemáticos y dan cuenta de una cadena de iniciaciones ausentes, fallidas o malas. Además, la experiencia de la *communitas* es inusual. Finalmente, si bien están aquellos que al final de su trayectoria de desarrollo logran cierto equilibrio o paz consigo mismos –como Malachi (*Sirenas*), Wilbur (*Payasadas*), Rudy (*Buena puntería*) y Rabo (*Barbazul*)–, y representan iniciaciones completas; en general, los desenlaces se caracterizan por una palpable ambigüedad, a menudo relacionada con la duda sobre la cordura o locura del personaje.

## Un mundo caído

Las crisis se producen en entornos degradados y deshumanizados, que suelen ser pueblos o ciudades del interior estadounidense (Vonnegut era oriundo de la región del Medio Oeste), donde la naturaleza y su paisaje se presentan depredados y contaminados. La desigualdad social y la segregación son considerables, como se observa en la ciudad ficcional de Ilium (en *Pianola y Matadero*) y el condado de Rosewater (en la novela que incluye ese nombre). Así también Midland City (en *Desayuno y Buena puntería*), cuyo pequeño río es un vertedero, y el Valle de Mohiga (en *Hocus pocus*), que alberga una universidad para los hijos intelectualmente menos favorecidos de familias ricas y una cárcel de máxima seguridad mayormente poblada por afroamericanos.

Las relaciones interpersonales son inauténticas, con predominio de la indiferencia, la superficialidad, el aislamiento, la soledad, una competitividad despiadada, y una orientación mercantil y tecnocrática de la mentalidad. Se trata de mundos ficcionales que casi no ofrecen alternativas viables y saludables de desarrollo. Incluso cuando se hace referencia a prestigiosas instituciones educativas de nivel superior (como Harvard y Cornell), estas tienden a ser mostradas como espacios donde se deforma a la juventud brindándole las herramientas para cultivar el “egoísmo ilustrado” (*Rosewater*, 2017, p. 50) mediante la evasión fiscal y la aspiración a concentrar riqueza (cf. *La pianola*, *Las sirenas de Titán*, *Pájaro de celda* y *Hocus pocus*).

## Escenarios apocalípticos

Las crisis existenciales se proyectan a escala cósmica en algunas novelas de tema apocalíptico (*Cuna de gato*, *Payasadas*, *Galápagos*, *Cronomoto*). Las catástrofes causadas por la acción humana irreflexiva expresan la profunda alienación de la especie, dada su capacidad inigualable para la autoaniquilación: en *Cuna de gato*, un dictador latinoamericano se apodera de una sustancia letal que congela la Tierra; en *Galápagos*, el colapso del sistema monetario lleva a una guerra nuclear. La sátira de la ansiedad del fin y el “terror de la historia” (que toda ficción apocalíptica conlleva, siguiendo a McGinn, 1999) es iniciática en dichas novelas en la medida que revela la importancia de la conciencia del presente. Con la excepción de *Payasadas*,

la iniciación apela en ellas a una dimensión colectiva, en tanto y en cuanto el rol protagónico lo desempeña un grupo de personajes, representativo de la humanidad contemporánea según la concibe Vonnegut: básicamente ordinaria y fallible. Dentro de este subgrupo de novelas, *Cronomoto* presenta un cierre esperanzador, que sugiere una iniciación cumplida o completa, a diferencia de *Cuna de gato* y *Galápagos*, donde la sátira de la vanidad antropocéntrica solamente puede terminar en la destrucción del planeta o el fin de la especie humana. En el caso de *Payasadas*, la iniciación se completa en un plano más restringido (el del protagonista); la humanidad, en cambio, retrocede a un estilo de vida más cercano al de la Antigüedad o el Medioevo.

### Espacios liminares y representaciones de la alteridad

En varias novelas (especialmente las de tema apocalíptico), los espacios liminares por excelencia se caracterizan por ser de condición periférica, subalterna, humilde. Se articulan con representaciones de la alteridad que remiten a la dimensión intercultural de la narrativa vonnegutiana, como los visitantes extranjeros (el Shah de Bratpur en *La pianola*, Hippolyte en *Buena puntería*) y las sociedades tribales (los gumbo de la Amazonia en *Las sirenas de Titán*, las kankabonas en *Galápagos* y los ibos en *Cronomoto*).

Muchas veces, dichos espacios son islas caribeñas o sudamericanas que, si bien no aparecen idealizadas, están más humanizadas que los espacios ambientados en Estados Unidos. Las culturas extranjeras –ficionales (como la república bananera de San Lorenzo en *Cuna de gato*) o ficionalizadas (Haití en *Buena puntería*)– son la expresión de cosmovisiones alternativas que impugnan, por ejemplo, la idea de que el éxito y la prosperidad material son garantía de felicidad. Así sucede con los sanlorenzanos que, aunque sumidos en la miseria, poseen el tesoro espiritual del bokononismo, una religión que les brinda una cosmovisión propia, que sublima su existencia y las relaciones con el entorno. La preponderancia ritual de los pies (la parte del cuerpo humano que conecta con el suelo) es una marca del énfasis en lo terrenal, como se advierte también en las referencias frecuentes al barro del que están hechos hombre y mujer, según la plegaria del último sacramento bokononista (en el capítulo 99 de *Cuna*) y el relato de creación (en el capítulo 118). Los sanlorenzanos viven sumergidos en el “barro”, “fango”, “lodo” (p. 119), mientras que los Marines estadouni-

denses quieren librarse de él. La sátira vonnegutiana inclina la balanza claramente hacia los primeros, y recupera así el significado hebreo de Adán (“adamah”, sustantivo común para referirse a la “tierra”) para enfatizar la humildad de la creatura humana. Por el contraste con la sociedad sanlorenzana, la sátira de Occidente es más demoledora: frente al aniquilamiento planetario propiciado por la “perla” del desarrollo de la industria bélica, el Hielo-9, contribución histórica del ingenio tecnológico subvencionado por las potencias mundiales; la supervivencia básica y miserable de los sanlorenzanos, con sus altas tasas de mortalidad local, no parece tan terrible. Incluso su suicidio colectivo frente a un mundo helado y despoblado resulta más sensato que la “alegría indecorosa” de los “Robinsones suizos” (Cuna, 2016, p. 231), un grupo supervivientes estadounidenses que son el colmo del narcisismo nacionalista.

Otras veces, la sátira se realiza mediante la representación de civilizaciones extraterrestres como los tralfamadorianos. A primera vista, tanto en *Sirenas* como en *Matadero*, estos parecen más avanzados que la especie humana: “Esas criaturas eran amistosas, podían ver en cuatro dimensiones –por lo que compadecían a los terrícolas, que no pueden ver más que en tres– y tenían muchas cosas maravillosas que enseñarnos, especialmente sobre el tiempo” (*Matadero*, 2010, p. 31).<sup>10</sup> Sin embargo, el hecho de que su apariencia física sea grotesca contradice su supuesta superioridad. Son comparados con sopapas verdes de sesenta centímetros cuya cabeza es una mano en la que se emplaza un único ojo: descripción que recuerda ridículamente al símbolo del Delta luminoso. Son seres que no creen en el libre albedrío y pueden contemplar el tiempo en todos sus diferentes momentos simultáneamente (pasado, presente y futuro), como una totalidad. De este modo, no consideran que la muerte sea el final de la vida, sino simplemente un momento más. Para alguien traumatizado como Billy Pilgrim (el protagonista), se trata de una teoría de propiedades analgésicas. A causa de dicha percepción del tiempo (y como si fuera una hipérbole del mito de la objetividad), los extraterrestres no se preguntan acerca de los hechos y aceptan la realidad tal cual es. Vonnegut logra así una ficción que, sin ser una utopía (los tralfamadorianos son los responsables de la destrucción del universo), se percibe “mejor” o “supe-

---

10 La caracterización se modifica en la novela previa, *Las sirenas de Titán*, donde se los describe como robots que manipulan la historia humana. Pero la ironía respecto de estos personajes es afín en las dos novelas.

rior” al mundo humano por la persuasiva aceptación de la idea de que “así son las cosas” (p. 31) y nadie puede cambiarlas. Estos personajes vehiculan una sátira de la noción cristiano-puritana de la predestinación y del determinismo en general. La idea de que la salvación humana depende inexorablemente de una voluntad ajena y suprema (como podría ser el mercado de valores) se refleja en la ficción de que todos los momentos ya están estructurados desde siempre para que ocurran de determinada manera. Es altamente probable que el crítico Lawrence Broer haya acertado al postular que Tralfamadore es un anagrama de “Or fatal dream” (citado por Bloom, 2000, p. 103): un “sueño fatal” engendrado por la creencia en ilusiones más o menos peligrosas, para calmar a un espíritu débil o quebrado. La filosofía simplificada de concentrarse en los buenos momentos de la vida y aceptar la muerte y las desgracias sin más (*Keep calm and carry on*) constituye un modo de relativizar y anular cualquier prueba iniciática, al quitarle importancia a las crisis y a la muerte, el umbral simbólico cuyo cruce determina las posibilidades de renacer a una condición existencial más madura.

### **La búsqueda de sentido a través de la lectura**

Ante las crisis, varios protagonistas se sumen en la búsqueda de un nuevo sentido vital, a menudo a través de la lectura o la escritura, lo que se traduce en instancias de iniciación tardías. En cuanto a la lectura, la búsqueda que realizan los personajes tiende a poner de relieve su incompetencia hermenéutica, tanto para interpretar textos ficcionales como la realidad circundante. Así sucede en los casos de Paul Proteus, Billy Pilgrim y Dwayne Hoover. La lectura les proporciona fantasías o explicaciones que compensan la frustración con el mundo que habitan, lo cual indica un estado de enajenación mental que, en el caso más extremo (Dwayne Hoover, de *Desayuno*), lleva a un brote psicótico. El principal obstáculo para la iniciación de Dwayne a través de la lectura es su actitud orientada al consumo y la gratificación instantánea, de allí la velocidad y la voracidad con que toma “el mensaje”, y la lectura indigesta o “atracción de páginas y palabras” (*Desayuno*, 2016, p. 258) que de ello resulta. En su total identificación con el “usted” de la novela de Kilgore Trout “Ahora se puede contar”, se satiriza la “recepción cuasipragmática” (Stierle, 1987): el personaje no

comprende la lógica ficcional, toma al pie de la letra el texto y carece de la perspicacia para interpretar las ironías que abundan en las obras de Trout.

Un caso interesante para la recepción latinoamericana es el del personaje Jesús Ortiz en la novela *Galápagos*, quien atraviesa una crisis iniciática al tomar conciencia de su incompetencia hermenéutica, aunque ya no frente a un texto literario, sino frente a ciertas representaciones de la cultura estadounidense en las que este joven ecuatoriano ha depositado su fe.

Ortiz, “una de las personas más agradables de esta historia mía”, es “un descendiente de veinte años de orgullosos nobles incaicos” (*Galápagos*, 1987, p. 17) y el mejor empleado del Hotel Eldorado en Guayaquil. El muchacho idealiza a los ricos y cree en el sueño americano: “...Era tan inocente que creía que el sueño podría hacerse realidad, pues no tenía malas costumbres y estaba dispuesto a trabajar duro. Solo faltaba que quienes ya eran millonarios le dieran unos pocos buenos consejos” (p. 86).

En cumplimiento de su trabajo, el joven camarero debe llevar dos *filets mignons* a la habitación del magnate Andrew MacIntosh. El joven está orgulloso de sí y de los otros empleados porque, a pesar de la terrible hambruna que asola Ecuador, han reservado la mejor comida del hotel para los extranjeros como la señora Kennedy (“el término colectivo destinado a toda la gente famosa, rica y poderosa que, se esperaba, aún estaba por llegar”, p. 86), en un acto de deferencia que ilustra en pequeña escala la auto-subordinación de los ecuatorianos (en su economía, política y mentalidad) frente a lo estadounidense, replicada en el lujoso vuelo gratuito ofrecido por la aerolínea nacional y la invitación, que el presidente del país extiende a las celebridades, a un desayuno de gala seguido de un pomposo desfile hasta el puerto. Al mismo tiempo e irónicamente, el joven Ortiz (como si fuera una sinécdoque del país sudamericano) no es consciente de que posee más habilidades que muchos de los huéspedes a quienes tanto admira.

También pensó lo siguiente a propósito de los filetes, mientras llamaba a la puerta: la gente que estaba allí dentro se los merecía, y también él se los merecería cuando se hiciese millonario. Y éste era un joven sumamente inteligente y emprendedor. Como trabajaba en hoteles de Guayaquil desde los diez años, hablaba con fluidez seis lenguas, más de la mitad de las que sabía [el traductor electrónico] Gokubi, y seis veces más de las que sabían James Wait o Mary Hepburn, y tres menos de las que sabían los

Hiroguchi, y dos más de las que sabían los MacIntosh. Era también un buen cocinero y pastelero, y había seguido un curso sobre contabilidad y otro sobre derecho empresarial en una escuela nocturna (pp. 86-87).

Aunque es un personaje secundario, Ortiz destaca en la novela por la particular atención que recibe su transformación interna. Al comienzo, el muchacho exhibe la falsa conciencia y el complejo de inferioridad que, en un mundo globalizado, la desigualdad contribuye a generar en la juventud de países con economías frágiles, de enclave, y pensamiento colonizado. Cuando llega con los filetes a la habitación, “dispuesto a gustar de lo que viera y oyera” (p. 87), el huésped (Alexander MacIntosh) luce y se comporta de manera obscena: descalzo, con la bragueta abierta y el pene a la vista, está intentando cerrar un importante negocio y obtener pingües beneficios a costa de la crisis ecuatoriana. La insensibilidad de este llega al colmo cuando le ordena a Ortiz que deje la carne en el suelo para la perra lazarilla de su hija Selena, una joven sobreprotegida que en su ceguera y estupidez acaso representa a quienes se crían en el confort y son incapaces de ver más allá.

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

—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 (p. 92).<sup>11</sup>

El episodio destroza al joven: “Ni siquiera estaba seguro de que hubiera quedado algo entero en él por lo que valiera la pena seguir viviendo” (p. 94). En su mente se forma una visión de la admirada señora Kennedy como la Virgen María, seguida de “una hueste de deidades menores” (p. 94) —el resto de los esperados huéspedes—, que expresa la profunda decepción y desenmascara los falsos ídolos que tienen capturada la fe de Ortiz:

El retrato de cintura para arriba de la señora Kennedy desarrolló unos colmillos de vampiro y la piel se le desprendió de la cara, aunque el pelo

---

11 El asterisco es un recurso en la novela que indica que el personaje va a morir.

siguió en su sitio. Era ahora una calavera sonriente, que no deseaba más que pestilencia y muerte para el pequeño Ecuador (pp. 94-95).

En un instante, el mundo del joven sudamericano se ha dado vuelta. Ha perdido el centro de referencia que lo guiaba en su interpretación de la realidad. La confusión del símbolo cristiano con la figura profana de Jacqueline Kennedy Onassis evidencia una espiritualidad superficial. La abrupta toma de conciencia respecto de la falsedad de las propias creencias posee un carácter oscuro y desolador, representado por la lúgubre transformación de la imagen femenina y maternal, y las acciones del personaje a continuación. Con el fin de calmarse, Ortiz sale del hotel (que está rodeado de alambre de púas y es custodiado por el ejército) y se encuentra con una multitud de compatriotas hambrientos que bordean el perímetro: "...lo miraban desde el otro lado de la alambrada, con tanto sentimiento como lo había hecho Kazak, la perra lazarilla, esperando contra toda esperanza que quizá tuviera comida para ellos" (p. 99). En otras palabras y figurativamente, el personaje ha salido del mundo mítico del colonizador (el hotel se llama El Dorado) para enfrentarse a la cruda y terrible realidad de su país. El impacto de la revelación es fuerte y sorprendente, y ocurre en soledad, sin mediación; de modo que, ahogado por el resentimiento, Ortiz se convierte en un saboteador y destruye las conexiones telefónicas del establecimiento: "En cuestión de segundos, un cerebro típico de hace un millón de años había convertido al mejor ciudadano de Guayaquil en un terrorista furioso" (p. 100).

### **Iniciación, escritura y creación**

Por otra parte, la escritura se vuelve una forma de autoiniciación a través de la redacción de autobiografías, utilizada en varias novelas (*Madre noche*, *Payasadas*, *Pájaro de celda*, *Buena puntería*, *Barbazul* y *Hocus pocus*). Este recurso permite a los protagonistas recordar y visitar su pasado para ganar autoconocimiento, reelaborar hechos traumáticos, expiar faltas y/o aliviar una conciencia atormentada. Los narradores son culposos: se victimizan y vuelven sobre sus vidas para comprenderlas y justificarse ante la posteridad.

Las autobiografías dan curso a procesos que culminan en iniciaciones tanto logradas como fallidas. En el segundo caso, el recurso a la ironía es central, y llega a niveles de indeterminación que vuelven problemá-

tica la distinción entre locura y cordura. Se produce, así, un efecto de ambigüedad respecto de la salud mental y la responsabilidad individual, apuntalado por narradores no confiables (Campbell en *Madre noche*, Leon en *Galápagos*, Walter en *Pájaro de celda*, Eugene en *Hocus pocus*) y por la ironía dramática, que subraya la discrepancia entre lo que los personajes dicen y creen de sí, y lo que efectivamente hacen. Es difícil, por lo tanto, imputarles la responsabilidad plena por sus faltas. En casos como el del espía Howard Campbell (*Madre noche*), la ironía pone de relieve la alienación del personaje: mientras está convencido de su bondad interior y escribe obras de teatro románticas y sensibleras, es incapaz de ponderar la profundidad de su vileza (por su importante contribución a la difusión del antisemitismo). No obstante, hay críticos que consideran, al contrario de nuestra lectura, que al final de la novela el personaje se percató de su “moral blindness” y se redime por su decisión de suicidarse (Broer, 1994, p. 56). De todas maneras, el signo de interrogación que cierra la novela no permite tener certeza de que así sea. La cuestión de los alcances de la libertad y la responsabilidad individuales en contextos bélicos y totalitarios queda, de este modo, abierta a la reflexión lectora.

Las iniciaciones logradas, por su parte, corresponden a personajes que se reconcilian consigo mismos y se unen a una comunidad o familia amplia, como sucede con Malachi Constant (*Sirenas*), Wilbur Swain (*Payasadas*), Rudy Waltz (*Buena puntería*), Rabo Karabekian (*Barbazul*) y Kilgore Trout (*Cronomoto*). Estas iniciaciones van de la mano de relaciones de verdadera camaradería y cuidado de los demás (es decir, cierta experiencia de la *communitas*), y están acompañadas de una forma de autoexpresión placentera y creativa (como el arte culinario, la dramaturgia, la pintura), opuesta a la creatividad falsificadora o mortífera de los personajes más alienados, que no reconocen el mal en sí mismos (Campbell, Rumfoord y Hoenikker) y son incapaces de advertir el peligro que sus imposturas y creaciones significan para la vida.

En este punto, Kilgore Trout merece particular atención. A menudo considerado *alter ego* de Vonnegut, representa en general la condición no alienada. Es un portavoz de la visión ética del autor a través de sus “parábolas cómicas” (Shields, 2012): relatos breves que combinan el aspecto sapiencial y alegórico de la parábola bíblica con la burla de los vicios de las sociedades posindustriales (la desquiciada especulación financiera y la contaminación del medio ambiente, por ejemplo). A veces son parodias

de relatos bíblicos que recuperan lo valioso de la cosmovisión cristiana (amar al prójimo como a sí mismo/a, por ejemplo) mediante la reelaboración humorística de un discurso narrativo defectuoso. Un ejemplo es el relato “El Evangelio del Espacio”: un extraterrestre visita la Tierra para estudiar el cristianismo y comprender por qué a los cristianos les resulta tan fácil ser crueles. Concluye que esto se debe a la forma descuidada como está narrado el Nuevo Testamento. Si bien la intención de los evangelios es enseñar a la gente a ser piadosa con todo el mundo, en realidad enseñan: “Antes de matar a alguien, asegúrate de que no está bien relacionado” (Matadero, 2010, p. 101, cursivas del original). Por eso, el visitante deja a los terrícolas un nuevo relato en el que Jesucristo es un don nadie sin relación alguna con Dios hasta que, cuando es crucificado, los cielos se abren y la voz divina anuncia que ha decidido adoptarlo y concederle todos los poderes y privilegios como Hijo del Creador: “¡Y desde este momento... Él castigará horriblemente a todo aquel que torture a cualquier golfo que no esté bien relacionado!” (p. 101, ídem).

Otras veces es un personaje secundario el portavoz de la visión ético-política del autor implícito. En *Buena puntería* (una novela sobre la obsesión por las armas), el punto de vista de George Metzger se destaca por ser único e ir a contrapelo del comportamiento general, ridiculizado, del mundo ficcional: no responsabiliza al niño protagonista (quien, jugando, disparó un rifle y mató a la esposa de Metzger), sino a la comunidad y sus fetiches.<sup>12</sup>

Volviendo a Trout y para cerrar, decíamos que este siempre presenta una perspectiva lúcida y consciente del presente, atento al aquí y ahora. De hecho, en *Cronomoto*, el escritor adopta un rol iniciador y chamánico, ya que es el único que detecta la vuelta del libre albedrío a un mundo automatizado, y se ocupa de hacer reaccionar a los demás por medio de un credo sencillo: “Estabas enfermo, pero ahora te encuentras bien y hay trabajo pendiente” (*Cronomoto*, 2015, p. 190). A su lucidez se suman la humildad (vive con los indigentes) y el carácter grotesco del personaje (reflejado en su ridículo modo de vestir y en su inadecuación a contextos formales), que lo vinculan con la “necedad santa” (Berger, 1999) propia de figuras al margen de la sociedad, depositarias de una sabiduría superior y a menudo trotamundos, cuyo vagabundeo simboliza el rechazo de los

---

12 Otros ejemplos son Selena en *Rosewater*, Montana en *Matadero*, el barbero en *Pianola* y Marilee en *Barbazul*

vínculos y la seguridad mundanos a favor de una conexión más terrenal, fluida e inmediata con el mundo.

## Conclusión

En este recorrido sintético por los principales temas investigados para la tesis doctoral, hemos buscado demostrar cómo la tensión e incompatibilidad entre los procesos de desarrollo individual representados por las trayectorias de los personajes, por un lado, y las expectativas asociadas a los mitos ideológicos estadounidenses, por otro, dan curso a una dialéctica de culpa e inocencia que conecta a las novelas vonnegutianas con una tradición literaria vernácula ligada al humor y la ironía. Estos aspectos propician una percepción o visión más realista del mundo, a la que contribuye la exhibición de discrepancias cómicas que impugnan la idea de una inocencia original o adánica, no para enfatizar su opuesto –la depravación original–, sino la falibilidad humana, lo cual puede ser un estímulo para la compasión. De este modo, el camino hacia la madurez implica, en el plano individual y colectivo, en lugar de una narrativa lineal de progreso y expansión infinita a expensas del prójimo humano y no humano, un constante esfuerzo de discernimiento situado que permita distinguir las posibilidades y limitaciones particulares en el marco de la vida en común.

## Referencias

- Allen, Walter (1976). *El sueño norteamericano a través de su literatura*. Buenos Aires: Pleamar.
- Augello, Chuck (2015). *Deadeye Dick and the Aesthetics of Accessibility*. Trabajo presentado en la American Literature Association Annual Conference, San Francisco, CA. <https://cpb-us-w2.wpmucdn.com/blogs.cofc.edu/dist/4/774/files/2015/06/Augello-2015-rl-traw.pdf>
- Beddow, Michael (1982), *The Fiction of Humanity. Studies in the Bildungsroman from Wieland to Thomas Mann*. Londres: Cambridge University Press.

- Berger, P. (1999). *Risa Redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*, Barcelona: Kairós.
- Bergmann, I. (2001). Stories of Female Initiation: Two 19th Century Examples of Female Professional Success. *Current Objectives of Postgraduate American Studies*, 2(s/d). doi: <http://dx.DOI.org/10.5283/copas.65>
- Bloom, Harold (ed.) (2000). *Kurt Vonnegut. Modern Critical Views*. Philadelphia: Chelsea House Publishers.
- Broer, L. (1994). *Sanity Plea. Schizophrenia in the Novels of Kurt Vonnegut*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- Bruner, Jerome (2004). Life as Narrative. *Social Research*. 71(3), 691–710.
- Bruner, Jerome (1991). Self-making and world-making. *Journal of Aesthetic Education*, 25 (1), 67–78. doi: 10.2307/3333092
- Campbell, Joseph (2006). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Bs. As.: FCE.
- Castoriadis, Cornelius ([1975] 2013). *La institución imaginaria de la sociedad*. México: Tusquets.
- Christ, Birte (7 de enero de 2016). The Aesthetics of Accessibility: John Irving and the Middlebrow Novel after 1975. *Post45*. <https://post45.org/2016/07/the-aesthetics-of-accessibility-john-irving-and-the-middlebrow-novel-after-1975/>
- Cullen, Jim (2003). *The American Dream*. New York: Oxford University Press.
- Dudley, John (2012). Realism and Naturalism. *obo in American Literature*. doi: 10.1093/obo/9780199827251-0059

- Eliade, Mircea ([1958] 2001). *Nacimiento y renacimiento. El significado de la iniciación en la cultura humana*. Barcelona: Kairós.
- Elliot, E. (1991). *Historia de la literatura norteamericana*. Madrid: Cátedra.
- Fiedler, Leslie (1955). Adolescence and Maturity in the American Novel. En *An End to Innocence. Essays on Culture and Politics* (pp. 191-210). Boston: The Beacon Press.
- Fiedler, Leslie (1960). *Love and Death in the American Novel*. New York: Criterion Books.
- Fiker, Raul (1984). Do mito original ao mito ideológico: alguns percursos. *Trans/Form/Ação* 7, 9-19. <http://www.scielo.br/pdf/trans/v7/v7a02.pdf>
- Freese, Peter (1981), "Rising in the World" and "Wanting to Know Why": The Socialization Process as Theme of the American Short Story. *Archiv fur das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen*, 218(2), 286-302.
- Freud, Sigmund ([1930] 1992). *El malestar en la cultura*. En *Obras completas*, Vol. XXI. Buenos Aires: Amorrortu.
- Frye, Northrop ([1990] 1996). *Poderosas palabras: la Biblia y nuestras metáforas*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Frye, Northrop ([1981] 1988). *El gran código: una lectura mitológica y literaria de la Biblia*. Barcelona: Gedisa.
- Ginsberg, E. (1975). The Female Initiation Theme in American Fiction. *Studies in American Fiction* 3(1), 27-38. <https://muse.jhu.edu/article/440952/pdf>
- Goicochea, Adriana L. (2009). *Mito y literatura: Reflexiones sobre una tradición en crisis*. Trabajo presentado en el VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, La Plata.

[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3552/ev.3552.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3552/ev.3552.pdf)

Goldberg, Zachary (2016). Moral Innocence as the Negative Counterpart to Moral Maturity. En E. Dodd y C. Finley (eds.), *Innocence Uncovered: Literary and Theological Perspectives* (pp. 167-182), New York: Routledge.

Hassan, Ihab (1961). *Radical innocence: Studies in the Contemporary American Novel*. Princeton: Princeton University Press.

Henderson, J. (1967). *Thresholds of Initiation*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

Hume, Kathryn (2002). *American Dream, American Nightmare*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Irving, John (25 de noviembre de 1979). In Defense of Sentimentality. *New York Times Book Review*, p. 1.

Jung, Carl G. ([1969] 2004). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires: Paidós.

Jung, Carl G. ([1912] 1998). *Símbolos de transformación*. Buenos Aires: Paidós.

Jung, E. & Von Franz, M.-L. ([1960] 2005). *La leyenda del grail desde una perspectiva psicológica*. Barcelona: Kairós.

Kermode, Frank ([1967] 2000). *The Sense of an Ending*. New York: Oxford University Press.

Klinkowitz, Jerome (1978). *Rupturas literarias, la novela norteamericana "postcontemporánea"*. Buenos Aires: EDISAR

- Klinkowitz, Jerome (2012). How to Die Laughing: Kurt Vonnegut's Lessons for Humor. *Studies in American Humor*, (26), new series 3, 15-19. <http://www.jstor.org/stable/23823828>
- Lawrence, D. H. ([1923] 1983). *Estudios sobre literatura norteamericana clásica*. Bs. As.: Centro Editor de América Latina.
- Leeds, Marc (2016). *The Vonnegut Encyclopaedia* [Epub]. New York: Delacorte Press.
- Levin, H. ([1958] 1980). *The Power of Blackness*. Athens: Ohio University Press.
- Lewis, R. W. B. (1955). *The American Adam. Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Madden, D. (1970). Introduction. En D. Madden (ed.), *American Dreams, American Nightmares* (pp. XV-XLII). Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Mahdi, L. C., Foster, S. & Little, M. (eds.) (1987). *Betwixt and Between: Patterns of Masculine and Feminine Initiation*. La Salle: Open Court.
- Marcus, Mordecai (1960). What Is an Initiation Story? *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 19(2), 221-228. DOI: 10.2307/428289
- McGinn, Bernard (1999). *El anticristo. Dos milenios de fascinación humana por el mal*. Barcelona: Paidós.
- Monneyron, F. & Thomas, J. (2004). *Mitos y literatura*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Moore, Robert L. (2001). *The Archetype of Initiation*. Germany: Amazon Distribution for XLibris US.

- Patea, Viorica (2001). The Myth of the American Adam: A Reassessment. En V. Patea & M. Díaz (eds.), *Critical Essays on the Myth of the American Adam* (pp. 15-44). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Simmons, D. (2008). *The Anti-Hero in the American Novel*. New York: Palgrave Macmillan.
- Știuliuc, Diana (2011). The American Dream as the Cultural Expression of North American Identity. *Philologica Jassyensia*, An VII, Nr. 2 (14), 363–370. <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A1030/pdf>
- Rauber, Romina (2021). *De la inocencia a la madurez: iniciación, mitología bíblica y posmodernidad en la narrativa de Kurt Vonnegut, o El héroe y el sueño americanos como contrainiciáticos* [Tesis doctoral]. Universidad Nacional de Córdoba.
- Rauber, Romina (2018). Ambivalencia del mito (y la ficción). *Revista Luthor VIII*(35), 19-32. <http://www.revistaluthor.com.ar/spip.php?article184>
- Rauber, Romina (2017). Kurt Vonnegut y la honestidad de la literatura: metaficción, autoficción y la conciencia de la representación. *Impossibilia. Revista Internacional De Estudios Literarios*, (14), 124–144. <https://doi.org/10.32112/2174.2464.2017.159>
- Rauber, Romina (2015). Arte y humor: posibilidades de transformación de la realidad y celebración de la vida en *Timequake*, de Kurt Vonnegut. En S. Mattoni, S. & C. Pacella (comps.) *Aparatos estéticos I* (pp. 183-199). Córdoba: Ferreyra Editor.
- Ricoeur, Paul ([1960] 2004). *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Ed. Trotta.
- Ricoeur, Paul ([1969] 2008). *El conflicto de las interpretaciones*. Buenos Aires: FCE.

- Ricoeur, Paul ([1995] 2004). Tiempo y narración. La triple "mímesis". En *Tiempo y narración I* (pp. 113-161). México: Siglo XXI.
- Rodríguez Fontela, Ma. de los A. (1996). *La novela de autoformación*. Kassel: Reichenberger.
- Shields, Charles (2012). If Jesus Did Stand-Up: The Comic Parables of Kurt Vonnegut. *Studies in American Humor*, 3(26), 25-39. <https://www.jstor.org/stable/23823830>
- Stierle, Karlheinz (1987) ¿Qué significa «recepción» en los textos de ficción? En J. A. Mayoral (comp.), *Estética de la recepción* (pp. 87-144). Madrid: Arco/Libros.
- Turner, Victor (2008). *The Ritual Process*. New Brunswick: AldineTransaction.
- Van Gennep, Arnold (1986). *Los ritos de paso*. Madrid: Taurus.
- Vonnegut, Kurt ([2005] 2007). *A Man Without a Country*. New York: Random House.
- Vonnegut, Kurt (2006). *Un hombre sin patria* (Trad. Diego Cortés Coronas) [Epub]. Barcelona: Del Bronce.
- Vonnegut, Kurt ([1981] 1994). *Palm Sunday*. Londres: Vintage.
- Wepler, R. (2011). "I can't tell if you're being serious or not": Vonnegut's Comic Realism in *Slaughterhouse-Five*. *Hungarian Journal of English and American Studies*, 17(1), 97-126. <https://www.jstor.org/stable/43921804>
- Waugh, P. (1984). *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York: Routledge.
- Zabel, M. D. (1950). *Historia de la literatura norteamericana*. Buenos Aires: Losada.

## Corpus en inglés y español por orden de publicación original

- Vonnegut, Kurt ([1952] 1999). *Player Piano*. New York: Delta. (1977). *La pianola* (Trad. Marcelo Covián). México: Grijalbo.
- Vonnegut, Kurt ([1959] 2006). *The Sirens of Titan*. New York: Dial Press. (1971). *Las sirenas de Titán* (Trad. Aurora Bernárdez). Buenos Aires: Minotauro.
- Vonnegut, Kurt ([1962] 1976). *Mother Night*. St. Albans: Panther Books. (2016). *Madre noche* (Trad. Carlos Gardini). Buenos Aires: La Bestia Equilátera.
- Vonnegut, Kurt ([1963] 1980). *Cat's Cradle*. New York: Dell. (2016). *Cuna de gato* (Trad. Carlos Gardini). Buenos Aires: La Bestia Equilátera.
- Vonnegut, Kurt ([1965] 2011). *God Bless You, Mr. Rosewater*. New York: The Library of America. (2017). *Dios lo bendiga, señor Rosewater* (Trad. Carlos Gardini). Buenos Aires: La Bestia Equilátera.
- Vonnegut, Kurt ([1969] 2011). *Slaughterhouse-five, or The Children's Crusade*. New York: The Library of America. (2010). *Matadero cinco o la cruzada de los niños* (Trad. de Margarita García de Miró). Barcelona: Anagrama.
- Vonnegut, Kurt ([1973] 2000). *Breakfast of Champions*. London: Vintage. (2016). *Desayuno de campeones* (Trad. Carlos Gardini). Buenos Aires: La Bestia Equilátera.
- Vonnegut, Kurt ([1976] 2010). *Slapstick, or Lonesome No More!* [Adobe Digital Editions]. New York: Dial Press. (1977). *Payasadas* (Trad. s/d). Buenos Aires: Pomaire.
- Vonnegut, Kurt ([1979] 2011). *Jailbird*. New York: Dial Press. (2015). *Pájaro de celda* (Trad. Carlos Gardini). Buenos Aires: La Bestia Equilátera.

Vonnegut, Kurt ([1982] 2006). *Deadeye Dick*. New York: Dial Press. (1983). *Buena puntería* (Trad. Jorge V. García Damiano). Buenos Aires: Emecé.

Vonnegut, Kurt ([1985] 2009). *Galápagos*. New York: Dial Press. (1987). *Galápagos* (Trad. Rubén Masera y Francisco Abelenda). Buenos Aires: Minotauro.

Vonnegut, Kurt ([1987] 1998). *Bluebeard*. New York: Delta. (1988). *Barbazul* (Trad. Gemma Rovira) [PDF]. Barcelona: Anagrama.

Vonnegut, Kurt ([1990] 1991). *Hocus Pocus*. New York: Berkley. (1993). *Hocus Pocus* (Trad. Argelia Castillo y Homero Flores). México: Grijalbo.

Vonnegut, Kurt ([1997] 1998). *Timequake*. New York: Berkley. (2015). *Cronomoto* (Trad. Carlos Gardini). Barcelona: Malpaso Ediciones.



*Cuestiones estéticas. Arte, escritura y pensamiento contemporáneos (La ed.)*  
Cecilia Pacella y Silvio Mattoni (Eds.)  
Cecilia Pacella [et al.]  
Publicado por el Área de Publicaciones  
de la Facultad de Filosofía y Humanidades  
Universidad Nacional de Córdoba  
Junio/julio 2026 [Libro digital]  
Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)