

La crítica a la destrucción del medioambiente en *Breakfast of Champions* de Kurt Vonnegut

Nadia Der-Ohannesian
Facultad de Lenguas – UNC

RESUMEN

En el marco de la ecocrítica, la cual estudia las relaciones entre la literatura y el entorno físico, se analiza la novela *Breakfast of Champions* (1973) de Kurt Vonnegut. La realización de este trabajo fue motivada por el planteo del siguiente problema: ¿Cuáles son los mecanismos que muestran a la novela como crítica de la destrucción del medioambiente, en particular de la desaparición de especies, la contaminación y la sobreexplotación de recursos? ¿Cómo se manifiestan dichos mecanismos en la obra de Vonnegut? ¿Cuáles son los efectos? Los mecanismos presentes en la obra son principalmente la representación de paisajes intervenidos por el ser humano, los comentarios del narrador-autor y las novelas y cuentos dentro de *Breakfast of Champions* creadas por el personaje de Kilgore Trout. Estas dos últimas estrategias rompen con la línea narrativa principal creando en el mundo de la ficción distintos niveles ontológicos. Se interrogó al texto literario en relación a la problemática medioambiental reduciendo las respuestas a aquellas instancias en que se presenta un espacio natural altamente intervenido, a aquellas en que ocurre la voz del narrador-autor, y a aquellas en que se presentan historias de Kilgore Trout. Como resultado de esta interrogación, se encontraron en la novela varias instancias en las que los mecanismos ponían en evidencia los problemas medioambientales y sus causantes en forma explícita como así también en forma velada, a través de la ironía. Además, se observó que los distintos mundos creados dentro de la ficción dan lugar a la polifonía y la heteroglosia (conceptos de Bakhtin, 1937-1938). Es decir, distintas voces coexisten desarticulando jerarquías, lo cual tiene como efecto el cuestionamiento de la autoridad y de valores culturales establecidos, tales como los valores cristianos y la cultura de consumo, los cuales se encuentran en la base de la problemática ambiental. Si bien *Breakfast of Champions* no es una novela de paisaje, en ella se presenta de forma oblicua la temática ecológica y se establecen relaciones causales interesantes entre la destrucción del medioambiente y la actividad humana.

“Este es un relato sobre un encuentro entre dos hombres blancos bastante viejos, solitarios y flacos en un planeta que se estaba muriendo rápido” (Vonnegut, 7¹), se anticipa en las primeras líneas del capítulo 1 de la novela de Kurt Vonnegut, *Breakfast of Champions* de 1973. Los dos viejos son Kilgore Trout, un mediocre escritor de ciencia ficción, y Dwayne Hoover, un acaudalado empresario que pierde la cordura debido a la sífilis y ataca a algunas personas al leer una novela de Trout. Aunque las temáticas principales de la novela no están necesariamente relacionadas con la ecología, este planeta agonizante al que hace referencia el autor sirve de escenario—aunque no en el mero sentido de fondo, sino como un elemento interactivo e interdependiente—para el desarrollo de las acciones de los protagonistas y los eventos. En la novela, se presenta una visión profunda de las relaciones causales entre los desastres ecológicos y la acción humana. Por lo tanto, *Breakfast of Champions* se presta a un análisis desde la ecocrítica, un campo de estudio muy amplio el cual investiga “la relación entre la literatura y el medio físico.” (Glottfelty, xviii²)

A través de distintas estrategias, en la obra de Vonnegut se presenta una crítica de la destrucción del medioambiente, particularmente de la desaparición de las especies, la contaminación y la sobreexplotación de los recursos del planeta. Estas estrategias, cuyas instancias serán ilustradas más adelante, son la representación de paisajes altamente intervenidos, la inclusión dentro de la novela de historias creadas por Kilgore Trout, y los comentarios metatextuales por parte del narrador-autor. Las dos últimas estrategias mencionadas ponen en evidencia diferentes niveles ontológicos en la obra. Por otro lado, estos mecanismos contribuyen a que se plasmen en el texto múltiples voces que lo hacen altamente heteroglósico y polifónico, lo cual produce como efectos el cuestionamiento y la subversión de valores antropocéntricos, de la cultura de consumo y de la autoridad, y la puesta en evidencia de las relaciones entre estos valores y la ruptura del

equilibrio en el medioambiente.

La primera estrategia que se analizará en cuanto a la crítica al daño ecológico es la representación de paisajes altamente intervenidos. En la historia se muestran varias veces dibujos de carteles que indican la distancia que falta para llegar a *Sacred Miracle Cave*, la Cueva del Sagrado Milagro. El lector llega a saber que éste es, más que un atractivo, “una trampa para turistas” en la zona de Midland City cuyos dueños son los hermanastros de Dwayne Hoover. Estos lo van a ver para pedirle ayuda ya que la cueva está sufriendo serios problemas debido a la contaminación por desechos industriales de un arroyo subterráneo que la atraviesa. Antes de analizar el daño que está causando la polución, es pertinente ofrecer una breve descripción de la cueva. Hay una gran roca pintada de blanco que se asemeja a Moby Dick. La mayor atracción dentro de la cueva es la Catedral de los Murmullos, donde, de hecho muchas parejas se casan. En una esquina de la catedral, se encuentra un grupo de estalactitas y estalagmitas que, por su forma, se llama el Órgano de los Dioses, y al cual le fue colocado un altoparlante que emite la música para los funerales y las bodas y luces que cambian todo el tiempo de color. En el techo de la catedral hay dos grietas que se interceptan y forman una cruz que recibe el nombre de El Sagrado Milagro. Además, en otra cámara de la cueva hay un esqueleto con un revólver en la mano que le atribuyen a Jesse James. En otra cámara se encuentran un grupo de esclavos hechos de yeso. A los turistas les dicen que los esclavos se refugiaban allí en su camino en busca de la libertad a través del Río Ohio. Sin embargo, cabe destacar que “[l]a historia de los esclavos es tan falsa como la de Jesse James. A la cueva la descubrieron recién en 1937, cuando un pequeño terremoto le abrió una grieta” (Vonnegut, 118), la cual Dwayne y su padre terminaron de abrir con barretas y dinamita, por lo que es imposible ninguna persona hubiera entrado ahí antes. Hay entonces dos aspectos que resultan interesantes con respecto a la cueva. Por un lado, la cueva misma fue abierta por la fuerza para su usufructo, es decir, es un espacio natural que ha sido altamente intervenido y alterado por el ser humano—recordemos la enorme roca pintada como si fuera una ballena blanca, los ajustes hechos al Órgano, y el resto de la decoración. El otro aspecto es la intervención humana que contamina el arroyo subterráneo e indirectamente afecta la cueva. Se producen “burbujas duras como pelotas de ping-pong” (Vonnegut, 116) que suben por un pasaje hasta donde se encuentra Moby Dick y pronto llegarán a la catedral de los Murmullos. Los hermanastros de Dwayne le narran cómo la noche anterior dispararon sus rifles contra estas burbujas que, al reventarse, soltaban un olor nauseabundo. Los hermanos tuvieron que salir rápidamente y activar el sistema de ventilación. Al regresar, observaron que la pintura de Moby Dick estaba corroída, el órgano, negro y el cielorraso de la cueva, amarillo sucio. La solución que proponen los hermanos es tapar la grieta con cemento y evitar que las burbujas sigan avanzando hacia la catedral. Aunque no podemos saber con certeza qué ocurre finalmente con la cueva, se puede inferir que la solución es sólo superficial y provisoria, ya que no se soluciona el problema de fondo que es el vertimiento de desechos industriales en las aguas.

De este modo, se observa la cómo el paisaje ha sido modificado, primero levemente por un terremoto, y luego de manera radical y en relativamente muy poco tiempo por la actividad humana siempre motivada por fines recreativos y económicos. Es interesante notar que la intervención intencional que ocurre por parte de los hermanos hace una reinterpretación del espacio natural, proponiéndolo en términos antropocéntricos. La cueva, abierta a la fuerza, a pesar de haber sido seguramente bella en sí misma, es modificada para darle significados más fácilmente identificables con la cultura humana, (recordemos como a una gran roca redondeada se le pintan ojos azules con pestañas largas, se la colorea de blanco, y se le da nombre para activar en la imaginación de los visitantes la familiaridad y el recuerdo del cetáceo de la novela que circula en la cultura.) Se ilustra de una manera casi humorística la complejidad de la interconexión entre fenómenos, y cómo las actividades de algunos individuos son indirectamente perjudiciales para otros, lo cual es retomado en otras instancias en la obra. Es interesante destacar también cómo el nombre de la cueva contribuye al efecto humorístico a través de la ironía. La Cueva del Sagrado Milagro, como se denomina al complejo de cámaras, no sólo está basada en mentiras, sino que como cualquier elemento terrenal no escapa a la contaminación y el deterioro.

Cuando Kilgore Trout se encuentra viajando hacia Midland City, al festival de Artes donde lo premiarán, ve desde el camión que lo transporta de favor el paisaje desolador del oeste de Virginia.

La superficie del estado había sido demolida por hombres y máquinas y explosivos para extraer carbón. Ya casi no quedaba carbón. Se había convertido en calor.

La superficie del oeste de Virginia, ya sin árboles, ni carbón ni suelo, estaba reorganizando lo que le quedaba en conformidad con las leyes de gravedad. La superficie se hundía donde le habían cavado agujeros. Sus montañas, que en otra época podían permanecer paradas con facilidad, se estaban desmoronando y formando valles.

La demolición del oeste de Virginia había sucedido con la aprobación de los órganos ejecutivo, legislativo y judicial del Gobierno del Estado, que obtenía su poder del pueblo. (Vonnegut, 119)

En este fragmento se observa una fuerte denuncia a la autoridad e indirectamente al pueblo que la eligió por haber permitido la destrucción del paisaje para la extracción de carbón. Además se denuncia la explotación indiscriminada de los recursos mineros y el agotamiento de los mismos. Más adelante, también se traen a primer plano las relaciones causales entre la obtención de carbón y los dinosaurios, poniendo de manifiesto la capacidad de Trout y del narrador para establecer asociaciones creativas y profundas. Primero Trout y luego el narrador, establecen relaciones entre el carbón que hacía funcionar las máquinas de vapor de los trenes, a los cuales compara con dinosaurios por su tamaño y el ruido que emiten. Luego de una breve descripción con ilustración de un dinosaurio, se explica que el carbón es “un mezcla altamente comprimida de árboles y flores y arbustos y pastos, etc. podridos, y de excremento de dinosaurio.” (Vonnegut, 123)

Luego de unas horas, Trout por fin llega a Midland City y consigue ver que cruzando el arroyo Sugar Creek (que irónicamente se traduce como Arroyo de Azúcar), el cual fluye por su cauce de concreto, se encuentra su destino, el hotel Holiday Inn, donde recibiría una distinción. Debido a que no había ningún puente que lo llevara hasta la otra orilla, el protagonista debe cruzar el arroyo a pie.

Trout apoyó sus artísticos pies en la canaleta de concreto que contenía al arroyo. Inmediatamente se les pegó una sustancia que flotaba en la superficie del agua. Cuando, un poco sorprendido, Trout levantó un pie del agua, la sustancia plástica que lo recubría se secó inmediatamente y le encapsuló el pié en un fino y apretado escaquin de madreperla. Repitió el proceso con el otro pie. (Vonnegut, 223-224)

El narrador nos explica que la sustancia en cuestión provenía de una planta que estaba desarrollando una nueva bomba para la Fuerza Aérea que llevaba perdigones de plástico en vez de acero, ya que eran más baratos y no se podían detectar por medio de radiografías una vez que se alojaban en el cuerpo de un herido. No sin cierta ironía, el narrador nos explica que la empresa no sabía que los desechos iban a parar al arroyo, ya que el sistema de desagote había sido construido por una empresa constructora manejada por la mafia. Una vez más observamos la interconexión de los fenómenos a niveles más profundos de lo que se ve a simple vista, y cómo esta interconexión hace que cada acción realizada afecte a otros actores, aunque no sea intencional. Trout permanece con sus escarpines de plástico hasta el final, y se nos revela que el doctor que le da los primeros auxilios—luego de que Dwayne Hoover le arrancara una falange del dedo medio de un mordisco—tiene en su consultorio un par de tijeras para quitarles a los niños las láminas de plástico que les adhieren las medias y los calzados a los pies cuando juegan muy cerca del arroyo contaminado. Se denuncia la naturalización del hecho, la polución del arroyo con una sustancia plástica, ya que nadie parece preocuparse por intentar averiguar cuál puede ser el foco de tal contaminación, sino que las soluciones son provisionales e improvisadas, de la misma manera en que se pretende evitar que las burbujas contaminantes entren a la catedral tapando la grieta de la cueva con cemento. Esto ilustra la postura del narrador de intentar ver las relaciones entre los sucesos de manera más profunda, y pone en evidencia cómo esto se evita por parte del común de los seres humanos.

A continuación, analizaremos cómo la estrategia de incluir historias de Trout dentro de *Breakfast of*

Champions contribuye a la crítica de la destrucción del medioambiente. En la novela se recurre a la ironía en repetidas oportunidades, pero las instancias principales se dan en las historias de Kilgore Trout insertadas en la narrativa principal. En el caso de los relatos de Trout, la ironía verbal es un mecanismo por medio del cual el autor expresa lo opuesto de lo que quiere decir, generalmente con un efecto humorístico o de perplejidad para el lector. De hecho “[d]espués de que Trout se volviera famoso, por supuesto, uno de los más grandes misterios sobre él era si estaba bromeando o no.” (Vonnegut, 86) Un caso interesante es el cuento anticonservacionista “¡Gilgongo!”, vocablo que en el idioma del planeta quiere decir “¡Extinto!”. En este planeta ocurre lo contrario que en la Tierra; nuevas especies aparecen a cada hora y por eso “de ninguna manera alguien podía estar preparado para la abrumadora diversidad de animales y plantas que podía encontrar. La gente hacía su mejor esfuerzo para reducir el número de especies de manera que la vida fuera más predecible.” (Vonnegut, 87) Finalmente, la naturaleza puede más y paradójicamente, toda la vida es sofocada por un enorme y grueso manto de aves. En la aparente contradicción con lo que ocurre en nuestro planeta, se encuentra la denuncia de la desaparición de las especies: en nuestro planeta la naturaleza ha sido vencida.

Otra instancia de una narrativa insertada en la narrativa principal, se da con la novela de Trout titulada *Ahora se puede contar*, la cual desencadena la locura en Dwayne Hoover y hace que ataque violentamente a varias personas, entre ellas a Kilgore Trout. En esta novela, se le revela al lector que él es el único ser humano en el planeta y que todo el resto de la gente no son otra cosa que robots diseñados para comportarse de la manera en la que se comportan. El lector es el único ser con libre albedrío. Todo fue establecido así por el Creador del Universo para su propia diversión.

El Creador del Universo ahora se quiere disculpar con usted no sólo por la caprichosa y torpe compañía provista en la prueba, sino también por el horrible estado del planeta en sí mismo. El Creador programó a los robots para que abusaran del planeta por millones de años, de manera que fuera un queso putrefacto y venenoso para cuando usted arribara. Además, se aseguró de que el planeta estuviera abarrotado de robots programados, sin importar sus condiciones de vida, para desear relaciones sexuales y adorar a los bebés prácticamente más que a nada en el mundo (Vonnegut, 254-255)

Esta novela llega a manos de Dwayne Hoover, quien ya está mentalmente perturbado a causa de la sífilis, cuando éste se encuentra con Kilgore en el hotel Holiday Inn y le pide “Deme el mensaje” (Vonnegut 252). Por timidez e incapacidad de contacto eficaz con otros seres humanos, el escritor le da a Dwayne la novela que tenía en su mano en ese momento, que casualmente era *Ahora se puede contar*.

Más allá de que esta novela activara una gran agresividad en Dwayne, y que en consecuencia Trout entendiera cuán importantes son las ideas ya que impactan sobre el resto de las personas, en *Ahora se puede contar* se describe el mundo en que vivimos. Se presentan las temáticas ambientales de manera oblicua, en este caso la sobrepoblación, el abuso de recursos, y la contaminación. A pesar de que se trata de ciencia ficción y la razón de todos los problemas ambientales y sociales pueda parecer ridícula, se intenta dar una explicación al caos y lo absurdo del mundo tal cual es, lo que permite establecer relaciones creativas y profundas entre los fenómenos además de proponer una irónica crítica al estado de las cosas. Por medio de la ironía, se denuncia que la única explicación de nuestra situación sea por medio de una descabellada (pero lógica) novela de ciencia ficción, se está reclamando justamente lo contrario: no es posible que la forma de explicar nuestra situación sea ésta.

Se presentan frecuentemente en *Breakfast of Champions* críticas más o menos directas a la autoridad. En este caso, el creador del Universo es representado como un ser caprichoso que abusa de su poder para satisfacer su curiosidad, evocando la manera en que el investigador ha sido abusivo con los sujetos (humanos y no-humanos) de estudio en el nombre de la ciencia y el progreso.

Esta obra de Vonnegut puede considerarse altamente metaficcional ya que estamos en

presencia de “escritura ficcional que sistemáticamente llama la atención sobre su estatus de artefacto a fin de cuestionar la relación entre la ficción y la realidad.” (Waugh, 2³) Aparecen frecuentemente en la narrativa comentarios del autor sobre el proceso de escritura, sobre la selección de los personajes y sus acciones; por ejemplo, luego de explicar qué es una bolsa para cadáveres el autor nos revela: “No sé quién inventó la bolsa para cadáveres. Pero sí sé quién inventó a Kilgore Trout. Fui yo.” (Vonnegut, 32). El autor incluso se introduce en el nivel de existencia del mundo de la ficción y se coloca a la altura de sus personajes. Hacia el final del libro, es físicamente afectado por la interacción con los personajes: en la confusión causada por los ataques de Dwayne Hoover, alguien le quiebra un dedo del pie y se rompe el cristal de su reloj pulsera, y luego es atacado por un perro que, nos explica, originalmente pensaba incluir en la novela como un personaje importante. Analizaremos las estrategias metatextuales por medio de las cuales el autor se coloca al mismo nivel ontológico de los personajes o hace referencia al proceso de escritura de la novela. El foco de dicho análisis serán los comentarios que realiza el narrador-autor y sus efectos a fines de criticar el deterioro del medioambiente.

Mientras el autor se encuentra en el bar del hotel Holiday Inn, esperando y observando cómo se desenlaza la novela, dibuja sobre la mesa el símbolo Π , y explica que por medio de éste podemos obtener la circunferencia del círculo. El autor agrega, no sin cierta ironía que

[a]demás esta relación podía ser expresada en números, y mientras Dwayne y Wayne y Karabekian y Beatrice Keedsler y el resto de nosotros hacíamos nuestras cosas, los científicos terrícolas monótonamente enviaban ese número al espacio exterior. La idea era contarles a los otros planetas habitados, si es que estaban escuchando, cuán inteligentes éramos. Torturamos a los círculos hasta que vomitaron este símbolo de sus vidas secretas: Π (Vonnegut, 207)

Lo que el narrador comienza con garabatos inocentes en la mesa de un bar, termina como denuncia del afán del ser humano por racionalizar todo, al punto de forzar sentido en las cosas. Además, en este pasaje se denuncia la arrogancia y la vanidad del ser humano, que quiere demostrarle todos los seres vivos del universo cuán inteligentes es, y consecuentemente se cuestiona el orden antropocéntrico.

Sentado en el bar del Holiday Inn, el autor nos explica que siente desprecio por los escritores que “le hacen creer a la gente que en la vida hay personajes principales, personajes secundarios, detalles significativos, detalles insignificantes, lecciones para aprender, pruebas para pasar, y un comienzo, un nudo y un desenlace.” (Vonnegut, 209) Esta versión pobre de la ficción es la que explica los comportamientos absurdos y violentos de los estadounidenses, quienes, según el autor,

[e]staban haciendo su mejor esfuerzo para vivir como las personas de los libros. Ésta era la razón por la cual los estadounidenses se tiroteaban tan a menudo: era una estrategia literaria conveniente para terminar un cuento o un libro (...)

Cuando entendí qué hacía que los Estados Unidos fuera una nación tan peligrosa e infeliz donde la gente no tenía nada que ver con la vida real, decidí abandonar los cuentos. Escribiría sobre la vida. Cada persona sería igualmente importante que las demás. Todos los hechos tendrían el mismo peso. Nada quedaría afuera. Que otros le pongan orden al caos. Yo, en cambio, le pondría caos al orden, que creo que es lo que he hecho.

Si todos los escritores hicieran lo mismo, entonces tal vez los ciudadanos que no están en el ámbito de la literatura entenderían que no hay orden a nuestro alrededor, sino que nos debemos adaptar a los requerimientos del caos.

Es difícil adaptarse al caos, pero se puede lograr. Yo soy la prueba viviente: se puede lograr. (Vonnegut, 209-210)

Hay varias cuestiones en juego en este fragmento. La primera tiene que ver con el rol de la ficción en la sociedad, o a la ecosfera de acuerdo a la ecocrítica, de ayudarnos a reconocer y aceptar el caos que nos rodea. También, en hacer que cada persona o hecho sea igualmente importante a los demás se busca la subversión de jerarquías, o mejor dicho, el cambio de jerarquía por heterarquía, concepto asociado profundamente con la ecología, donde no hay un vértice ni una base sino que se

enfatisa la noción de red de relaciones. Finalmente, este trozo citado es una descripción de la novela misma, la cual no busca simplificar las relaciones entre los fenómenos, ya sean sociales, ecológicos, económicos, y demás, sino que los representa en toda su complejidad.

Para concluir, cabe destacar que la estructura de la novela *Breakfast of Champions* acompaña y contribuye al efecto de la representación de las relaciones entre los fenómenos del mundo físico. Dichas relaciones no se manifiestan de maneras demasiado evidentes, pero mediante la aguda observación y actitud crítica del autor, se traen al primer plano en la ficción.

En concordancia con el último comentario del autor cuando afirma que la ficción debería ser caótica para poder dar cuenta de la realidad, Bakhtin expresa que la novela polifónica permite representar los fenómenos sociales ya se enfatiza la interacción de múltiples voces, ideologías y formas de ver el mundo. Además, en esta novela se llama la atención sobre “la dimensión ontológica de la confrontación entre discursos, así logrando una polifonía de *mundos*.” (McHale, 166⁴) Gracias a la interacción de voces e ideologías, se produce una marcada carnavalización, cuyas características se observan en esta novela en la subversión de la autoridad monológica, los estados extremos del cuerpo y la mente representados por la locura y la alucinación de Dwayne, la mutilación del dedo de Trout, y la constante interrupción del horizonte ontológico, en la que el autor se coloca al mismo nivel narrativo que los personajes, al punto de ser físicamente herido por algunos de ellos, o revelarle a Trout que es su creador.

La interacción de voces e ideologías que ocurre en esta novela resalta las relaciones entre los elementos humanos y los no-humanos y critica de esta manera la destrucción del medio, poniendo en evidencia relaciones causales más o menos veladas, lo cual sería imposible en un discurso monológico. En nuestro trabajo se analizó la forma en que esta crítica se valió de las estrategias de representar paisajes altamente intervenidos, la inclusión de historias dentro de la narrativa principal, y los comentarios metaficcionales del autor, todas las cuales pusieron en evidencia, entre otros aspectos, la forma en que la actividad económica desmedida afecta al medio físico y a otros seres, la inclinación hacia las soluciones superficiales para los problemas ambientales, el antropocentrismo, y la necesidad de una nueva forma de representar la realidad, ya no basada en un centro, sino en redes de relaciones.

Bibliografía

- Cuddon, J.A. (1991) *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 3rd ed. London: Penguin Books.
- Bakhtin, M.M. (1998) *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Austin: University of Texas Press.
- “Breakfast of Champions” http://en.wikipedia.org/wiki/Breakfast_of_Champions. Fecha de acceso 09/03/09.
- Drabble, Margaret, ed. (2000) *The Oxford Companion to English Literature*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Glotfelty, Cheryll and Harold Fromm (eds). *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literature*. Athens and London: The University of Georgia Press, 1996.
- McHale, Brian. (1996) *Postmodernist Fiction* (First edition 1987). London & New York: Routledge.
- Vonnegut, Kurt. (2000) *Breakfast of Champions*. (First edition 1973) London: Vintage.
- Waugh, Patricia. (1984) *Metafiction*. London: Routledge,.

¹ Todas las traducciones de Vonnegut al español son propias.

² La traducción de Glotfelty al español es propia.

³ La traducción de Waugh al español es propia.

⁴ La traducción de McHale al español es propia.