



Kurt Vonnegut y el humor negro

Dr. Javier Martín Párraga

javier.martin@uco.es

Resumen: El objetivo del presente trabajo es el de analizar en profundidad la posible adscripción del novelista norteamericano Kurt Vonnegut al género literario conocido como “black humor”. Para llevar a cabo este objetivo, en primer lugar se estudia la génesis del género, así como sus principales características. En segundo lugar, se realiza una visión panorámica que aspira a reflejar las

diferentes opiniones críticas que se han vertido sobre esta cuestión a lo largo de las últimas cuatro décadas. Consideramos que la ambigüedad inherente al término, las tensiones críticas suscitadas en torno a la filiación de Vonnegut como miembro del mismo y la profusión de trabajos aparecidos hasta la fecha hacen necesaria esta tarea que pretende, asimismo, servir de base para futuras investigaciones relacionadas con la clasificación del corpus vonnegutiano.

Palabras clave: Kurt Vonnegut, Bruce Jay Friedman, “Black humor”, Postmodernismo.

La publicación en 1969 de la novela *Slaughterhouse-Five* supuso un fenómeno editorial y mediático sin precedentes, ya que tras 17 años de experiencia profesional y cinco obras previas, Kurt Vonnegut pasó de la noche a la mañana a suscitar un interés crítico desahogado, al mismo tiempo que alcanzaba unas cotas de venta millonarias. El autor estaba, pues, destinado desde el primer momento a desembocar en lo que Jerome Klinkowitz denomina como “a true Vonnegut industry” (1990: 7). El hecho de pasar de ser un autor absolutamente desconocido por los lectores e ignorado por la crítica a convertirse en un novelista de indudable reputación académica y cuyas obras generan millones de dólares en ventas supone un fenómeno ciertamente insólito que, lógicamente, desconcertó a los expertos. Así pues, no resulta sorprendente que los primeros estudios aparecidos sobre el novelista se esforzaran en tratar de dar respuesta a este repentino éxito. Para llevar a cabo este objetivo, los críticos comenzaron por enfrentarse a una cuestión extremadamente compleja: la clasificación del corpus vonnegutiano dentro de una categoría determinada. Las primeras definiciones que se aplicaron a la narrativa de Vonnegut fueron la de autor de ciencia ficción y de “black humorist”. En ambos casos, la adscripción del autor resulta compleja y ha suscitado acalorados debates entre los expertos en el autor que, lejos de resolverse, se han acentuado con el paso del tiempo. En el presente trabajo nos proponemos analizar hasta qué punto este intento de catalogar a Vonnegut como autor de “black humor” es complejo. Para llevar a cabo esta tarea realizaremos una cata bibliográfica para mostrar en qué punto exacto se encuentra el debate a día de hoy. Consideramos que esta labor resulta imprescindible de cara a cimentar futuras investigaciones en las que se estudie las relaciones de Vonnegut con el “black humor” y otras corrientes imperantes en la literatura norteamericana postmoderna.

Mientras que los primeros trabajos centrados en la obra de Vonnegut se afanaban en discutir su clasificación dentro del género de la ciencia ficción, a pesar de la manifiesta ambigüedad del término y de la oposición del propio autor a esta clasificación, a finales de la década de los sesenta se trató de enmarcar la novelística de Vonnegut como perteneciente al *black humor*. Este nuevo género no se veía lastrado por unas connotaciones tan negativas como las que generalmente acompañaban a la ciencia ficción, aunque seguía condenando al autor a la marginalidad de un género alejado de los estándares más populares de la literatura.

Stanley Schatt argumenta que la transición de un género marginal a otro no menos minoritario fue tan inmediata como aparentemente lógica, “with the publication of *Mother Night* and *Cat’s Cradle*, Vonnegut escapes the science fiction label only to be immediately shelved with Thomas Pynchon, John Barth and Bruce Jay Friedman as a black humorist” (1976: 149) [1]. Michael Crichton está de acuerdo con Schatt y confirma que el cambio de ciencia ficción a *black humor* no significó, en realidad un paso adelante en el camino del reconocimiento crítico y popular de Vonnegut: “Some years ago, he began to drift, but by then there was a new category, black humor, and Vonnegut got stuck into that one. The company was a little more reputable, but the category remained” (1972: 109).

Si el término ciencia ficción resulta extraordinariamente esquivo y rehúsa todos los intentos de definirlo con precisión, esta nueva categoría literaria en que se vería incluido Vonnegut resulta incluso más ambigua [2]. En primer lugar, el término *black humor*, como el de ciencia ficción, se ha popularizado y ha dejado de formar parte de la terminología propia de la crítica literaria para pasar a ingresar en el lenguaje cotidiano; lo que, sin duda, plantea una problemática para el estudioso que pretende utilizar esta nomenclatura en un sentido técnico.

Al igual que se puede rastrear perfectamente a Hugo Gernsback como ideólogo del término ciencia ficción, resulta sencillo encontrar al progenitor de *black humor*, el novelista Bruce Jay Friedman [3]. En 1965 Friedman editó una colección de relatos breves de diferentes autores contemporáneos [4]. Además de titular esta antología *Black Humor*, el novelista redactó una breve introducción en la que definía, como se verá más adelante, de manera insatisfactoria lo que él consideraba *black humor*.

Resulta conveniente ofrecer una visión panorámica del significado de “black humor” (aunque se hace necesario advertir que, dada la naturaleza del propio término y la actitud de los escritores que han sido catalogados dentro del mismo, esta tarea está condenada a resultar incluso más compleja y a ofrecer unos resultados todavía más sesgados y parciales que hacer lo propio con el término ciencia ficción). Para buscar el significado de *black humor* es recomendable dirigir los pasos en primer lugar a la mencionada colección de 1965, ya que fue ésta la primera vez en que este término apareció publicado. Aparentemente, al tener tan perfectamente localizado el origen de esta nueva categoría literaria, no debería resultar complicado conocer la definición de *black humor* para el autor que acuñó el término. Sin embargo, y tras realizar un poco de gestiones

para localizar una obra descatalogada y olvidada desde hace décadas, encontramos que el propio Friedman confiesa (en un gesto de honestidad) no tener la más remota idea de qué quiere decir exactamente con una nomenclatura que él mismo ha ideado: "It is called 'Black Humor' and I think I would have more luck defining an elbow or a corned-beef sandwich. I am not, for one thing, even sure it is black" (1965: vii).

El lector que considere que Friedman está simplemente gastando una broma (tal vez negra, quién sabe) y que pasará inmediatamente a definir *black humor* con claridad se encontrará con que el autor sigue insistiendo en la arbitrariedad del término:

There would be, in other words, a certain resistance to the idea of lumping together thirteen writers with thirteen separate, completely private and unique, visions, who in so many ways have nothing at all to do with one another and would not know or perhaps even understand one another's work if they tripped over it' (1965: vii-viii).

Además de confesar desconocer el significado de una catalogación que él mismo ha creado y reconocer haber editado una colección de relatos escritos por autores que podrían perfectamente no tener nada que ver los unos con los otros, Friedman también confiesa no estar seguro del origen de esta manifestación literaria concreta, al no tener más que una mera intuición al respecto: "I have a hunch Black Humor has probably been around, always will be around, under some name or other, as long as there are disguises to be peeled back, as long as there are thoughts no one else cares to think" (1965: x-xi).

Así, una lectura detenida y cuidadosa de la introducción de Friedman a la antología *Black Humor* ofrece la desconcertante sensación de encontrarse ante un término acuñado sin demasiada base, pero que está destinado a convertirse en extraordinariamente popular. Aunque no ofrece una definición concisa, Friedman esboza algunos puntos, con los que no estamos necesariamente de acuerdo, que comparten los autores englobados en la colección. Los mismos se exponen a continuación de manera somera: En la literatura de estos autores la línea entre fantasía y realidad queda tremendamente desdibujada. Además, "(In these narratives) there is a nervousness, a tempo, a near-hysterical new beat in the air, a punishing isolation and loneliness of a strange, frenzied new kind" (1965: viii). Por otra parte, "These are fairly tangential considerations and what it really comes down is *The New York Times*, which is the source and fountain and Bible of black humor" (1965: viii). "It confirms your belief that a new Jack Rubyesque chord of absurdity has been struck in the land, that there is a new mutative style of behavior afoot, one that can only be dealt with by a new, one-foot-in-the-asylum style of fiction" (1965: ix). Unidos a los mencionados puntos de contacto Friedman señalaba que, "if you are fond of pinning labels on generations, I wonder whether this one could not be called the surprise-proof generation [...] The novelist-satirist, with no real territory of his own to roam, has had to discover new land, invent a new currency, a new set of filters, has had to sail into darker waters somewhere out beyond satire and I think this is what is meant by black humor" (1965: ix). Para concluir su introducción al género, el editor planteaba la siguiente cuestión: "don't these fellows just write about outcasts?" (1965: x).

La lista de elementos comunes que ofrece Friedman es, cuando menos, cuestionable desde varias perspectivas. Por una parte, el autor se refiere a "esta generación" aunque el hecho de que Céline, Nabokov o Pynchon formen parte de una generación común resulta dudoso. Además de ser personal y subjetiva, la lista enumerada por Friedman incurre en un importante error de tipo cronológico al afirmar que el diario *The New York Times* es la verdadera fuente de inspiración para este grupo y al referir a Jacques Ruby como elemento de influencia en estos autores. Cabe, no obstante, cuestionarse hasta qué punto pudo el *Times* influir en Louis-Ferdinand Céline, autor que nunca viajó a los Estados Unidos. El afirmar que Jacques Ruby influyó en alguno de estos autores constituye un anacronismo incluso más flagrante, puesto que el escritor galo llevaba muerto dos años cuando Ruby saltó a la fama al matar al presunto asesino de John F. Kennedy.

El término *black humor* ve la luz lastrado desde el comienzo por los errores fácticos de su progenitor, además de adolecer de ambigüedad (si una de las claves del *black humor* es desdibujar la línea entre fantasía y realidad, ¿debemos catalogar el realismo mágico de García Márquez como *black humor*? ¿Y hacer lo propio con autores como Günter Grass, Bernardo Atxaga o tantos otros narradores que han jugado a desconstruir de una u otra manera la frontera entre realidad y fantasía?). Michael Wood es uno de los estudiosos que ha criticado la categoría de *black humor*, debido a que para él un mínimo de rigor servirá para darse cuenta de que nunca existió tal cosa como una escuela o grupo de autores integrantes de este género literario:

Vonnegut was associated with Terry Southern, Thomas Pynchon, Joseph Heller and Philip Roth in what appeared to be a lively school of frivolity and disrespect. It now takes an effort of the historical imagination to see a connection between say, *Cat's Cradle* and Portnoy's *Complaint*, or to see that *Gravity's Rainbow* and *Slaughterhouse-Five* have a war in common [...]. They never were a school; they merely ran into another in the market (1994: 209).

Sanford Pinsker continúa en la línea de Wood, al aseverar que "black humor was less a school than a sensibility and more protean than both" (1980: 11) y que la propia vaguedad y falta de definición de la categoría "made precise definition not only difficult, but a little bit silly" (1980: 11). Por su parte, Sukhbir Singh no niega que existiera una categoría literaria en torno a esta definición de *black humor* (en la que

incluye a novelistas como John Barth, Thomas Pynchon, J.P. Donleavy y Philip Roth. Sin embargo sí que niega que Vonnegut pueda ser considerado como miembro del grupo). Además, cree que los *black humorists* presentan unos personajes lastrados por lo que este crítico define como “innoble wretches with little psychological depth” (1991: 172). En 1975, Thomas Le Clair publica uno de los más interesantes y serios intentos de ofrecer una clasificación y definición del género *black humor*. De acuerdo con este crítico, su génesis está irremediadamente ligada a la propia naturaleza mortal del ser humano y a la ansiedad que ésta le causa. Así, el *black humor* ejercería una labor terapéutica, o incluso catártica:

The novelists' comic mode breaches the defenses that the thanatologists find in Americans, but the comedy in Black Humor may also diminish the seriousness of mortality and the need to confront it. Thus considered, Black Humor is a simultaneous advance upon and retreat from death; it both endangers and protects its readers' consciousness in its fusion of death and comedy. Whether or not Black Humor is useful as imaginative thanatology, the novelists have again anticipated the psychologists and have charged ahead with case studies before the subject was frozen into ideologies. Part of the Black Humorists' achievement is to have picked up the signals of the race and converted them into fictions which do not shy away from ultimacy, fictions which render ultimacy in forms both new and effective (1975: 38).

Dennis Stanton Smith confirma la hipótesis de Le Clair y la encuentra pertinente al estudiar las novelas de Vonnegut: “Vonnegut’s humor is demonstrated primarily through the medium of black humor, a literary technique that makes us laugh so that we don’t cry. Black humor is discovered in agony, despair, or horror. It can exist as an individualized hell or as a generally pessimistic view of the universe” (1997: 69).

Recientemente, Todd Davis apoyaba la teoría según la cual el papel que jugaría el *black humor* sería de tipo catártico (aunque matiza sus palabras y tiene mucho cuidado de señalar que se refiere a “what some have called black humor”, evitando incluir a Vonnegut en este género): “Throughout the use of what some have called black humor, Vonnegut combats the despair that leads to self-annihilation” (2006: 57).

D.J. Greiner, por el contrario, no considera que el *black humor* cumpla una función terapéutica, sino que aprecia una conexión entre este tipo de literatura y una cierta actitud de pesimismo intenso, o incluso de nihilismo, por parte de estos escritores:

The black humorist sees the world as fractured and chaotic to the extent that disorder is the rule, so that he refuses to affirm the traditional comic resolution of the wayward individual and the ordered society. Individuals may still be wayward, but society is no longer ordered. The sense of chaos which has always been present in some comedies of the past is now the dominant factor rather than the mere illustration of a deviation from the stable norm (1975: 42).

Richard Giannone ofrece una definición de *black humor* que parte de una aproximación psicológica que considera al género como terapéutico y explica que lo que llamamos *black humor* está, de hecho, ligado con una condición psiquiátrica:

There is a technical psychoanalytic word, hebephrenia, to describe that extreme psychic habit which alters one’s inner feeling to express its opposite [...] We call it black humor. Such comic posturing conveys the disquieting conviction that things are so bad that we must laugh at them or be engulfed (1981: 9).

Lo cierto es que, aunque se esté de acuerdo con que el *black humor* al que refería Friedman puede tener efectos catárticos, o por el contrario, se considere que es más bien una manifestación de la angustia existencial por parte de unos escritores que se hayan sumidos en una angustia vital propia, ninguna de estas explicaciones ofrece realmente una definición de *black humor* que pueda ayudar a comprender este género en su totalidad.

A pesar de que el término *black humor* demuestra ser en demasía ambiguo y resulta imposible encontrar una explicación clara acerca de lo que quiere decir exactamente, numerosos críticos han estudiado el corpus de Vonnegut desde la perspectiva del *black humor*. Vance Bourjaily considera que lo que define el *black humor* es precisamente esa actitud de desesperanza a la que Greiner refería y, por lo tanto, niega que Vonnegut pueda ser englobado dentro de esta categoría: “Kurt is not a black humorist. He is a gallows humorist, and that’s a very different thing. Gallows humor is nothing much like black humor because its intention is pure kindness [...] Black humor twists the knife; gallows humor makes it stop hurting” (1972: 3).

Robert Short coincide con Bourjaily, y desarrolla esta idea con mayor detalle en la siguiente cita:

This is why the works of Vonnegut & Twain are brim full of the ‘the high-grade comicalities’ of black humor. Their humor is black because it looks at life realistically. It clearly exposes the evil and suffering and meaninglessness in life. And yet this humor is not sick. It is healthy. It

attempts to assault the blackness with laughter. It wants human laughter and courage to have the last laugh. But of course this is not really possible when death is the end of all things. For Vonnegut, the slapdash stickiness of slapstick is one of the best means we have for holding a slapped sick world together (1978: 159).

Aunque Bourjaily (novelista que también se ha visto definido, muy a su pesar, como *black humorist*) y Short no consideran que Vonnegut pueda estudiarse de acuerdo con esta terminología, algunos prestigiosos críticos sí que señalan que se hace necesario prestar atención a este género para considerar la producción de Vonnegut. Así, William Rodney Allen afirma que “an awareness of the term is crucial in understanding the fusion of the tragical and comic sensibilities in his work” (1991: 51). Por su parte, en su tesis doctoral John Somer afirmaba lo siguiente: “Vonnegut did, in fact, write science fiction novels, black humor novels, satirical novels, and psychological novels [...] Vonnegut has written passages that satisfy any definition of black humor” (1971: 2-7).

Tampoco faltan ejemplos de expertos que muestran ciertas dudas a la hora de catalogar a Vonnegut como *black humorist*. Así, Klinkowitz aseguraba en 1971 que “in *Mother Night*, Vonnegut’s panorama of the Nazi world is a black humorist’s dream” (1971: 39). Sin embargo este mismo crítico, tan sólo dos años más tarde, cambiaba su punto de vista al asegurar que “to justify a reputation for Vonnegut, one must also recognize the essential elements in his technique which surpass the efforts of a black humorist like Terry Southern, and understand the complexity of his vision” (1973: 158). Podríamos estar tentados de pensar que Klinkowitz ha dado un giro copernicano en lo que respecta al tema, pero pensamos que, en realidad, se limita a matizar sus palabras y seguir la línea de Peter Reed, estudioso que considera que “while Vonnegut has been characterized all too often as a ‘black humorist’ and has been exaggeratedly classified as a science fiction writer, what remains distinctive in his method is the combining of these approaches” (1972: 20).

Lo cierto es que, incluso cuando algunos de los mejores conocedores del corpus de Vonnegut han mostrado serias dudas a la hora de aceptar que el novelista deba ser estudiado desde la perspectiva de este género (no sin, al menos, definir y matizar el término), la cuestión de si Vonnegut es efectivamente un *black humorist* o no se hace casi omnipresente, como Allen apunta en la introducción a su comprehensiva colección de entrevistas con el autor: “the same questions inevitably crop up several times [‘Are you a black humorist?’ is unquestionably the winner in this category]” (1999: xv). La cuestión se vuelve tan reiterada que algunos entrevistadores llegan a bromear sobre este hecho al conversar con el autor. Por ejemplo, Charles Reilly finaliza su entrevista de 1980 preguntándole a Vonnegut de manera jocosa: “maybe I should be the four-thousandth person to ask you: ‘Do you see yourself as a black humorist?’” (1999: 217). Por su parte, Allen y Smith (estudiosos que llegaron a desarrollar una relación de amistad con el novelista) también juegan con esta pregunta: “We swore those two words (black humor) wouldn’t come from our lips during this interview, so you can say them but we can’t. {Laughter}” (1999: 285).

A lo largo de su carrera profesional, Vonnegut mostró un rechazo manifiesto a verse vinculado con la ciencia ficción, debido a motivaciones tanto éticas (el novelista consideraba el género como “escapista” y, por lo tanto, muy alejado de su concepción horaciana de la literatura) como estéticas (Vonnegut compartía la opinión general de que la ciencia ficción constituía una categoría comercial en la que escritores con poco o nulo talento daban a la imprenta obras de escasa calidad artística). En el caso del *black humor*, el novelista volverá a esforzarse en no verse envuelto en esta categoría, aunque en este caso sus razones sean meramente estéticas y respondan principalmente a la artificialidad de esta clasificación. En 1971 el novelista le explicaba a Laurie Clancy en una entrevista que, en su opinión, el término *black humor* no era sino una invención de Friedman que no respondía a ningún tipo de lógica literaria: “It was simply Friedman’s conceit that we were all black humorists. Critics accepted this because it allowed them in a simple phrase to deal with fifteen writers or so” (1999: 56). En otras entrevistas posteriores, el autor vuelve a expresar su desinterés hacia el *black humor* como género literario ya que considera que “what it seems to be is a sales-promotion label” (Scholes, 1999: 115). Pese a estas afirmaciones en las que Vonnegut muestra el rechazo que siente a ser considerado como un *black humorist*, en una entrevista con Bellamy declaró lo siguiente:

it happens that what Friedman calls ‘black humor’ is very much like German-Austrian-Polish ‘gallows humor’ [...] it’s little people saying very wry, very funny things on the point of death. One of the examples Freud gives is a man about to be hanged, and the hangman says, ‘Do you have anything to say?’ The condemned man replies, ‘Not at this time’ (1974: 156).

Esta cita demuestra porqué Vonnegut rechaza el término *black humor* como catalogación comercial de una manifestación cultural que había estado presente en la literatura desde mucho antes de la fecha en que Friedman la bautizara como *black humor*. Sin embargo, el autor parece estar no tanto en contra de la concepción expresada por Friedman como más bien del nombre que se le ha dado.

El autor vuelve a referirse a “gallows humor” en la seminal entrevista aparecida en *Playboy* en 1973 e incluída posteriormente en su obra *Wampeters, Foma and Granfalloon* (1974). No resulta sorprendente que Vonnegut insistiera en que la mencionada entrevista con *Playboy* se viera publicada de nuevo en un volumen mayor y de naturaleza menos perecedera que una revista, dado que es en esta fecha cuando la crítica muestra casi obsesión en catalogarle como *black humorist*. Como ejemplo de la insistencia en este período se puede

señalar que entre 1974 y 1975 aparecieron dos tesis doctorales que versaban precisamente sobre el *black humor* en la narrativa de Vonnegut [5]. La influencia de esta entrevista es tal que, a partir de 1974, numerosos críticos como Nona Balakian comienzan a preguntar a Vonnegut sobre su uso del “gallow humor”, dejando de lado el término *black humor*.

Pese a la actitud de Balakian y otros expertos, la pregunta “are you a black humorist?” siguió estando presente en numerosas entrevistas con el autor hasta la década de los ochenta, fecha en la que se empezó a perder gran parte del interés previo en esta categoría literaria [6]. Así, en 1987 Vonnegut se refería a la cuestión del *black humor*, no sin cierto alivio, de la siguiente manera: “I guess that’s all fallen apart and nobody cares anymore” (Allen, 1999: 285). Sin embargo, lo que Vonnegut percibía como el comienzo del final del interés crítico en la categoría parecía no ser sino una mera “pausa técnica”, ya que el propio novelista recuerda la siguiente anécdota, acontecida en 1999: “we had a symposium [...] and these were educated people, members of PEN or friends of PEN, and this black woman stood up and said, ‘I wish you’d stop talking about black humor’” (Allen, 1999: 315). Otro ejemplo que demuestra que la discusión sobre el *black humor* (y muy especialmente en relación con autores como John Barth, Donald Barthelme o Kurt Vonnegut) había resurgido en los ambientes académicos en los años 90 lo constituye el hecho de que en 1999 Jeremy Brian Sideris alcanzara el título de doctor con una tesis titulada, *Through Black Humor: A Source and Impact Study of Kurt Vonnegut’s Mother Night*.

Para finalizar, resulta importante señalar que, aunque Vonnegut manifieste en numerosas ocasiones no sentirse identificado con la etiqueta de *black humorist*, el autor tampoco llega a los extremos de malestar que siente al ser considerado como autor de ciencia ficción. Los motivos para esta diferencia en la actitud del novelista son los tres siguientes:

En primer término, como se ha expresado a lo largo de este apartado, aunque el término *black humor* de alguna manera también condenaba a Vonnegut a ser considerado un autor ciertamente marginal, el pertenecer a un grupo integrado por autores como Pynchon, Heller o Barth (al menos en opinión de un nutrido sector de la crítica), suponía un importante salto cualitativo. Ser estudiado como autor de ciencia ficción era prácticamente sinónimo de ostracismo crítico, mientras que este nuevo género del *black humor* (por diferentes motivos) contaba con el interés de crítica y público por igual.

En segundo lugar, la ciencia ficción, como el propio autor explicaba, ha sido tradicionalmente considerada como un género de naturaleza escapista en el que los lectores (mayoritariamente jóvenes), se protegían del horror producido por la cotidianidad. El *black humor*, sin embargo, ya sea desde una perspectiva nihilista o como arma terapéutica, miraba de frente a los miedos, temores y ansiedades del momento y representaba una actitud mucho más en consonancia con el impulso ético y marcada tendencia existencialista del novelista.

Por último, si la relación con la ciencia de Vonnegut había sido cuando menos compleja, el autor por el contrario siempre había sentido que el humor estaba en el mismo centro de su actitud no sólo hacia la literatura, sino hacia la propia existencia humana. Así, ya lo definamos como *gallows humor*, *black humor* o con cualquier otro término, en Vonnegut latía un poderoso impulso que le hacía contrarrestar los horrores diarios con el humor, puesto que Vonnegut reconoce que la influencia de cómicos como Laurel & Hardy tendrá una huella mucho más profunda en sus obras que ningún texto literario.

Notas

[1] Hoy en día resulta francamente sorprendente referirse a autores como Thomas Pynchon o John Barth como marginales, pero no se debe olvidar que en la década de los sesenta éstos se encontraban aún lejos de alcanzar la popularidad y prestigio que posteriormente llegarían a tener y que les ensalza como auténticos *popes* del postmodernismo.

[2] Si bien en el presente trabajo no nos detendremos a considerar las complejidades inherentes al término ciencia ficción, consideramos relevante apuntar que dicha tarea se ha llevado a cabo de manera brillante en los trabajos de Donald Morse (1997), Adam Roberts (2006) y Patrick Parrinder (2001), así como en los seminales volúmenes de David Slusser (1986) y Damien Broderick (1995).

[3] Autor que ha pasado casi al olvido y al que se recuerda más por el guión de la película protagonizada por Tom Hanks y Daryl Hannah *Splash* (1984) y por el que fue nominado al Óscar al mejor guión original que por ninguna de sus novelas o relatos breves.

[4] La antología incluía relatos de los siguientes autores (elección tan ecléctica como sorprendente, ya que engloba autores de varias décadas, orígenes y aproximaciones al hecho literario dispares): el propio Bruce Jay Friedman, Thomas Pynchon, Joseph Heller, J.P. Donleavy, Vladimir Nabokov,

Charles Simmons, John Rechy, Edward Albee, John Barth, Terry Southern, James Purdy, Conrad Knickerbocker y Louis-Ferdinand Céline.

- [5] Las referidas tesis doctorales son "Kurt Vonnegut, Jr.'s Confrontation with Meaninglessness", de Wayne McGinnis, y "Comic Absurdity and the Novels of Kurt Vonnegut" de William Shaw.
- [6] Aunque el *black humor* deje de interesar tanto a los críticos en los 80, la pregunta sigue surgiendo con cierta frecuencia en las entrevistas con el autor. Asimismo, vuelve a analizarse a Vonnegut de acuerdo con este género en diversos trabajos académicos, como la tesis doctoral de Elizabeth Tibbie Lynch, en la que se cataloga a Vonnegut como uno de los ejemplos paradigmáticos del *black humor* (1982).

Bibliografía consultada

Allen, William Rodney (1999): *Conversations with Kurt Vonnegut*. University Press of Mississippi, Jackson.

Allen, William Rodney, y Paul Smith: "An Interview with Kurt Vonnegut", *Conversations with Kurt Vonnegut*. University Press of Mississippi, Jackson, 1999. 265-301.

Balakian, Nona: "God Bless You, Mr. Vonnegut", *The New York Times*, 1974.

Bellamy, Joe David (1974): *The New Fiction; Interviews with Innovative American Writers*. University of Illinois Press, Urbana.

Bourjaily, Vance: "What Vonnegut Is and Isn't", *New York Times*, Aug, 13, 1972.

Broderick, Damien (1995): *Reading by Starlight : Postmodern Science Fiction*. Routledge, New York.

Crichton, Michael: "Slaughterhouse-Five". *The Critic as Artist: Essays on Books, 1920-1970*. Liveright, New York, 1972, 100-107.

Davis, Todd F (2006): *Kurt Vonnegut's Crusade, or, How a Postmodern Harlequin Preached a New Kind of Humanism*. State University of New York Press, Albany.

Giannone, Richard: "Violence in the Novels of Kurt Vonnegut", *Thought*, 1981, 56, 58-76.

Greiner, Donald J: "Djuana Barnes' Nightwood and the American Origins of Black Humor", *Critique: Studies in Contemporary fiction*, 1975, 17:1, 41-54.

Jay Friedman, Bruce (1965): *Black Humor*. Corgi Books, London.

Klinkowitz, Jerome: "Kurt Vonnegut, Jr. And the Crimes of His Times", *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 1971, 12:3, 38-53.

——(1990): *Slaughterhouse-Five: Reforming the Novel and the World*. Twayne Publishers, Boston.

Klinkowitz, Jerome, y John L. Somer (1973): *The Vonnegut Statement*. Delacorte Press, New York.

LeClair, Thomas: "Death and Black Humor", *Critique: Studies in Contemporary fiction*, 1975, 17:1, 5-40.

McGinnis, Wayne (1974): *Kurt Vonnegut, Jr.'S Confrontation with Meaninglessness*, University of Arkansas.

Morse, Donald E: "Thinking Intelligently About Science and Art: Kurt Vonnegut's *Galapagos* and *Bluebeard*", *Extrapolation*, 1997, 38:4, 292-303.

- Parrinder, Patrick (2001): *Learning from Other Worlds: Estrangement, Cognition, and the Politics of Science Fiction and Utopia*. Duke University Press, Durham.
- Pinsker, Sanford: "Fire and Ice: The Radical Cuteness of Kurt Vonnegut, Jr". *Between Two Worlds: The American Novel in the 1960's*, Whitston, Troy, 1980. 87-102.
- Reed, Peter J (1972): *Kurt Vonnegut, Jr.* Warner Paperback Library, New York.
- Reilly, Charles: "Two Conversations with Kurt Vonnegut", *Conversations with Kurt Vonnegut*. University of Mississippi Press, Jackson, 1999. 196-230.
- Roberts, Adam (2006): *Science Fiction*. Routledge, New York.
- Schatt, Stanley (1976): *Kurt Vonnegut, Jr.* Twayne Publishers, Boston.
- Scholes, Robert: "A Talk with Kurt Vonnegut, Jr", *Conversations with Kurt Vonnegut*. University Press of Mississippi, Jackson, 1999. 111-33.
- Shaw, William Gary (1975): *Comic Absurdity and the Novels of Kurt Vonnegut*. Oklahoma State University.
- Short, Robert (1978): *Something to Believe In: Is Kurt Vonnegut the Exorcist of Jesus Christ Superstar?*. Harper & Row Publishers, New York.
- Singh, Sukhbir (1991): *The Survivor in Contemporary American Fiction : Saul Bellow, Bernard Malamud, John Updike, Kurt Vonnegut, Jr.* B.R. Pub. Corp., Delhi.
- Slusser, George Edgar, y Eric S. Rabkin (1986): *Hard Science Fiction*. Southern Illinois University Press, Carbondale.
- Somer, John L (1971): *Quick-Stasis: The Rite of Initiation in the Novels of Kurt Vonnegut, Jr.* Northern Illinois University.
- Stanton Smith, Dennis (1997). *Cliffsnotes on Vonnegut's Slaughterhouse-Five*. Hungry Minds, New York.
- Tibbie Lynch , Elizabeth (1982): *Forms and Functions of Black Humor in the Fiction of Evelyn Waugh*. A&M University, Texas.
- Vonnegut, Kurt (1963): *Cat's Cradle*. Delacorte Press, New York.
- (1966): *Mother Night*. Delacorte Press, New York.
- (1969). *Slaughterhouse-five*. Delacorte Press, New York.
- Wood, Michael: "Vonnegut's Softer Focus (a Review of Jailbird)". *The Critical Response to Kurt Vonnegut*. Greenwood Press, Westport, 1994. 209-11.

© Javier Martín Párraga 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

