

LA PIANOLA, DE KURT VONNEGUT: HUMOR Y DESALIANACIÓN KURT VONNEGUT'S PLAYER PIANO: HUMOR AND DE-ALIENATION

Romina Rauber (rominarauber@gmail.com)

Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

La primera novela de Kurt Vonnegut, *Player Piano* (1952), introduce, a través de recursos como la parodia de arquetipos bíblicos y la polifonía en clave satírica e irónica, una representación de la contienda entre los mitos ideológicos de una tecnocracia totalitaria, por un lado, y una facción ludita revolucionaria, por otro. El humor, la formación antropológica, la experiencia vital y el talento literario del autor se conjugan en una estética accesible, particularmente atractiva para una juventud lectora que busca en la literatura claves para orientarse (en un contexto polarizado como el de la Guerra Fría) y una voz confiable, dispuesta a abordar la complejidad con sencillez, a enfrentarse a las contradicciones y paradojas con el auxilio de la razón y la risa. Gracias a la función cognoscitiva y liberadora propia de la experiencia cómica, que implica la capacidad de pensar en más de una dimensión, de admitir diferentes perspectivas, los mitos ideológicos son desenmascarados y el lector inexperto es iniciado en la apreciación de la ficción y su ambivalencia, el dilema ético y la responsabilidad de ejercer un pensamiento crítico.

Palabras clave: Vonnegut; humor; alienación; mito

Abstract

Kurt Vonnegut's first novel, *Player Piano* (1952), pictures through parody, irony, satire and polyphony, the conflict between two ideological myths or narratives: one sustained by a totalitarian, technocratic regime, while the other is held by a revolutionary Luddite group. The author's anthropological background, life experiences, literary talent and humor converge in a work that is aesthetically appealing to young readers who seek in literature keys to find their way around in polarized times such as the Cold War period; readers who yearn for a trustworthy voice, one that is willing to approach complexity and face paradoxes and contradictions in the simplest terms, with the aid of reason and laughter. The experience of the comic fulfils a cognitive function, insofar as it entails the capacity to admit different points of view, to associate aspects of reality previously non-associated. This allows for ideological myths to be unmasked, deconstructed, and for the amateur reader to be *de-alienated* and initiated into the appreciation of fiction and its ambivalence, the pondering of ethical dilemmas and the importance of critical thinking.

Key words: Vonnegut; humor; alienation; myth

La alienación supone la incapacidad de expresar las potencialidades humanas a través del trabajo, es decir, de una manera creativa, lo que engendra una suerte de apatía (Le Roy, 1972). Es el resultado de la reificación de las creaciones humanas, tangibles o no, y conlleva una transferencia de autoridad a algo o alguien de manera tal que

el pensamiento crítico se ve obturado y la cultura, en peligro de anquilosamiento.

Las novelas de Kurt Vonnegut pueden ser leídas como artefactos "desalienantes" por cuanto renuncian a la causalidad lineal en favor de una narrativa que subraya mediante estrategias humorísticas (como la sátira, la ironía y la parodia) la ambivalencia de las ficciones, a la vez que representa los azarosos cruces que conforman la trama

policrónica de la vida, y sus efectos en los seres humanos. La lectura del corpus vonnegutiano concierne sobre las simplificaciones y reificaciones que alienan al ser humano respecto del inextricable cosmos en el que está sumido. De este trasfondo de imprevisible complejidad, la humanidad abstrae sus leyes y sistemas totalizadores, con el ánimo de explicar desde lo específico hasta lo más general. En 1952 se publica *Player Piano (La pianola)*, primera novela de Kurt Vonnegut que introduce, a través de recursos como la parodia de arquetipos bíblicos y la polifonía en clave irónico-satírica, una representación de la contienda entre los mitos ideológicos de una tecnocracia totalitaria, por un lado, y una facción ludita revolucionaria, por otro. Se trata de una novela distópica, inspirada en gran medida por la experiencia de Vonnegut como agente de relaciones públicas de la General Electric Company a fines de los '40. Satiriza los Estados Unidos de posguerra y explora visionariamente el impacto de la automatización a partir de una Tercera Revolución Industrial ficcional que devalúa el pensamiento humano. Deconstruye, a su vez, la utopía de la revolución.

Los 35 capítulos que componen la novela narran en orden cronológico dos historias paralelas: la visita del Shah de Bratpuhr a Estados Unidos, por una parte, y un período turbulento en la vida de Paul Proteus y la ciudad de Ilium (siendo esta la historia principal). Estas dos líneas argumentales proveen una visión interna y externa del mundo representado, donde la acción

transcurre durante algunas semanas, diez años después de la Segunda Guerra Mundial. Una advertencia preliminar enfatiza el carácter hipotético de la historia ("lo que podría suceder"), que trata sobre el futuro áureo y pacífico de una sociedad tecnocrática tras la guerra, en la que solo los hombres superdotados (el cociente intelectual es la medida de admisión a la alta sociedad) pertenecen a la aristocracia de los técnicos y poseen empleos estimulantes. Uno de ellos es el protagonista, Paul Proteus, quien ocupa el cargo de director general de Ilium Works con solo 35 años. La mayoría de los ciudadanos tiene sus necesidades básicas cubiertas por el sistema y realiza trabajos rutinarios para el Ejército o el Cuerpo de Reconstrucción y Reclamaciones. Se trata de ocupaciones sin sentido: no hay nada que reparar ni guerras en las que luchar. Máquinas súper-eficientes (particularmente EPICAC XIV, la computadora central todopoderosa) administran la vida y destino de los estadounidenses.

Así, en un mundo en el que las máquinas han reemplazado a los trabajadores y donde solo los superdotados acceden al trabajo creativo y significativo, las posibilidades de autorrealización son escasas, sino nulas. El orden social imperante está legitimado por una premisa supuestamente biológica y objetiva (el cociente intelectual) que oculta la injusticia social y desvía el resentimiento de los oprimidos. La sociedad está polarizada: la elite tecnócrata por un lado y la gente desplazada por otro, pero en ambos casos el ser humano ha sido enajenado de sus capacidades y sentido personal en beneficio

del funcionamiento óptimo de una sociedad industrial y de consumo avanzada.

No obstante, el exitoso protagonista no está convencido de vivir en un periodo áureo de la historia. Le habría gustado ser parte de la guerra para entender lo bueno del presente. Le molesta “el buen humor adolescente” (Vonnegut, 1977: 12) e inmadurez de los ingenieros más jóvenes, y no comparte el entusiasmo de la mentalidad “peculiarmente norteamericana” (11) de su colega Bud Calhoun por imaginar e inventar artefactos. Esta disconformidad se acentúa a medida que avanza la trama, y se evidencia en la relación simbiótica de Paul con su esposa Anita, una mujer atractiva, materialista y calculadora. El matrimonio está basado en una mentira (un supuesto embarazo de Anita) y representa, en cuanto imagen de la pareja infértil (Anita no puede concebir), un orden social viciado en el que prolifera la muerte, reverso del final arquetípico de la comedia y los cuentos de hadas.

Toda la descripción del mundo tecnocrático se realiza en términos eróticos (la libido del joven debe destinarse por completo al sistema) y mítico-religiosos de sentido invertido y paródico: solo hay falsos profetas (como el jefe de Paul, Kroner), un falso dios o ídolo (la computadora central), una falsa virgen-madre (Anita), un falso mesías (Finnerty-Paul). Este tipo de alusiones marcan la usurpación de lo numinoso por creencias falsas y degradadas; es decir, sugieren que se trata de mitos ideológicos o tecnificados (Fiker, 1984).

Las dudas reprimidas del protagonista salen a la luz con la llegada de Ed Finnerty, un

ingeniero amigo de juventud, brillante y rebelde. En su compañía, Paul conoce a Lasher, un sacerdote protestante y antropólogo, gran manipulador. Este encuentra en los dos jóvenes ingenieros desilusionados los reclutas ideales para su proyecto revolucionario. Les explica el resentimiento de los comunes contra el sistema y contra los ingenieros en términos de aculturación. Lasher, “un enemigo del Demonio, un hombre de Dios” (Vonnegut, 1977: 344), es la voz de la religión contra la ciencia, un par en tensión que es tópico en la obra vonnegutiana. Para este personaje, la ideología hegemónica del progreso, impuesta gracias a la labor de agentes de relaciones públicas y promulgada con un “espíritu de cruzada” (99), hace inevitable un resurgimiento de los viejos mitos en el corazón del pueblo: “Las cosas, caballeros, están maduras para un falso Mesías. Y cuando llegue, es seguro que será un negocio cruento” (100).

La alusión a la figura mesiánica es recurrente en la escena, asociada en tres instancias diferentes con Lasher, Finnerty y Paul, respectivamente. De los tres, Proteus resulta más representativo por su función de chivo expiatorio y por su deseo de “encontrarse en el medio del puente”, lo que sugiere un anhelo de concordia humana muy próximo a la prédica paulina del amor. Sin embargo, la figura mesiánica está funcionando más ampliamente como una plantilla que se aplica a este o aquel personaje para demostrar que el hombre siempre está buscando un objeto en el cual encarnar el ideal, es decir, aquella

creación ambivalente de la mente humana, que tiende a representar cosas muy distintas según quién lo postule.

Hasta aquí se ha visto que la trama presenta dos posturas antagónicas, entre las que se debate Paul: la hegemónica del progreso *ad infinitum*, propia de la elite, y la revolucionaria-saboteadora, identificado con el pueblo. De esta manera, la novela representa los dos sistemas enfrentados en la Guerra Fría: el capitalista-industrial de libre mercado y el comunista-socialista. Las facciones se construyen con elementos paródicos de los mitos cristianos y ambas adolecen de puerilidad desde la perspectiva de Paul. A medida que se desenvuelve la historia, se torna evidente que Proteus no encaja de lleno en ninguno de los dos grupos; más bien, aparece siempre en el medio y es usado por ambos bandos. Su deseo es renunciar a todo, pero las circunstancias lo obligan a elegir y él parece más cómodo dejándose llevar por la corriente en un caso (el orden imperante) y postergando su deseo en el otro (la unión a los rebeldes). Está claro que su relación con los subversivos es más genuina que la que tiene con su esposa y Kroner, pero esto responde a su, más tarde reconocida, necesidad de sentirse parte de una comunidad.

Proteus termina por adoptar el rol de doble espía. Por un lado, la cúpula tecnocrática le asigna la tarea de infiltrarse entre los revolucionarios, dada su amistad con Finnerty. Sin embargo, el lector sabe que Paul quiere mandar todo al diablo, por lo que se produce una situación doblemente irónica cuando este dice que renuncia y los jefes

lo toman como una muestra de su eficiencia en llevar adelante la misión y seguir el juego del engaño. Días después es drogado y secuestrado por los saboteadores, quienes convierten a Paul en la cara visible y simbólica del grupo rebelde, el líder mesiánico. El golpe al sistema está cerca, pero la actitud del protagonista es desapasionada. El nombre y el uniforme de los conspiradores le resultan un poco infantiles y, cuando confiesa esto, Lasher y Finnerty le responden que el infantilismo es necesario para una convocatoria masiva, algo propio de cualquier lucha. Sin embargo, la comparación con *las camisas pardas* de Hitler y las camisas negras de Mussolini dan la clave al lector de que Vonnegut está dando una vuelta de tuerca a las expectativas del esquema distópico (Marvin, 2002), los revolucionarios no son mucho mejores que los tecnócratas. La focalización de la narración en el punto de vista de Paul contribuye a que el lector simpatice con las dudas del protagonista. Así, la indecisión del personaje y las instancias de ironía narrativa evidencian no solo la brecha entre ideal y realidad, sino sus efectos sobre el joven inmaduro: su completo avasallamiento, aislamiento y división interna. Cuando la revolución estalla, deviene una carnicería indiscriminada de máquinas, un "genocidio" (Vonnegut, 1977: 340) que no dura más de unas horas. Infructuosos son los intentos de los cabecillas por convencer a las masas de tomárselo con calma para decidir qué máquinas preservar. La irracionalidad prevalece. Todo es devastado. Nuevamente la ironía se presenta cuando, una vez saciado

el frenesí destructor, los rebeldes se ponen a reparar los aparatos. Es la misma ironía implicada en la imagen del piano autómatas que da título a la novela, sobre la relación contradictoria del ser humano con sus creaciones, de las que puede extraer placer (un piano) o con las que puede competir (una pianola) hasta perder la motivación originaria de hacer música. La fascinación humana por la imitación mecánica de sí tiene visos siniestros, de locura e idolatría.

Con todo, no hay duda de que la narración conduce a que el lector empatice con la explicación antropológica de la realidad que plantea Lasher, y no con la visión del *establishment* tecnocrático. Esto es reforzado por la parte de la trama que involucra al picaresco Shah de Bratpuhr, un líder espiritual de visita en el país, cuyo objetivo es aprender de la nación más poderosa del mundo algo útil para el bien de su pueblo. El recurso literario (y antropológico) del visitante de otro mundo y su encuentro con una serie de instituciones y sujetos representativos (el ejército, una familia tipo, el presidente, el arte, la universidad y el deporte) sirven para calibrar la “salud” de la cultura observada. Además, el recurso de engarzar escenas en apariencia inconexas (el pensamiento de un soldado, la escena de una telenovela, el monólogo de un barbero, la caída en desgracia de un diplomático, una tragedia familiar, entre otras) conforma una estructura polifónica que la actividad lectora debe reordenar y captar en su sentido cohesivo, uno de los sellos distintivos de la obra de Vonnegut.

Vonnegut inventa una lengua para el personaje extranjero, con frases como “*Takaru yamu brouha, pu dinka bu*” (1977: 29), la cual, usada en segmentos de diálogo entre el Shah, su intérprete y el diplomático estadounidense, pone cómicamente en escena la importancia de cómo se nombra e interpreta la realidad. El representante de EE.UU. explica al visitante que las personas que ve en la calle □ los trabajadores del Cuerpo de Reconstrucción y Reclamaciones, los hediondos despojos o “*Reeks and Wrecks*” (Vonnegut, 1999: 25) en el habla coloquial □ no son esclavos como el Shah asume, sino empleados del gobierno que representan al *average man*, el “hombre medio” (Vonnegut, 1977: 169), el cual no tiene la inteligencia requerida para acceder a los trabajos de gerencia e ingeniería. Con la adición del intérprete extranjero, se introduce, además de la mirada del otro, la negociación del significado. En cierto momento, el intérprete pide una aclaración del término “hombre medio”, que no existe en su lengua, y recibe la siguiente explicación: “—Usted sabe —dijo Halyard—: el hombre común, como cualquiera; por ejemplo, esos hombres que trabajaban en el puente, el hombre en el coche viejo que nos pasó. El hombrecito, no brillante, pero de buen corazón, simple, ordinario; cualquier persona” (Vonnegut, 1977: 28). Entonces, el Shah asiente comprensivamente: la traducción correcta en su lengua es efectivamente *takaru*, que significa “esclavo”. La insistencia nerviosa del representante en distinguir al ciudadano y hombre medio estadounidense del *takaru* de

Bratpuhr no convence al visitante. Vonnegut representa así el uso y abuso del lenguaje para mostrar y ocultar al mismo tiempo, para disfrazar una realidad opresiva, obturar el pensamiento crítico y frustrar la comunicación intercultural.

En contraste con el carácter propagandístico del mito tecnificado y su uso perverso del lenguaje, el discurso del Shah resulta más sincero. Este no tarda en comprender, cuando visita las cavernas de Carlsbad donde se alberga a EPICAC (la computadora central), que esta es un *baku*, un dios falso. A diferencia del presidente-marioneta de Estados Unidos (cuya caracterización parece una anticipación de Ronald Reagan) y del diplomático que lo acompaña, el picaresco Shah no disfraza discursivamente la realidad. Su lenguaje y su aspecto se muestran, por contraste, más honestos.

En conclusión, en los albores de la Guerra Fría, *Player Piano* ofrece una representación de la Historia como contienda de relatos míticos, de constructos imaginarios, y de la precaria situación del hombre inserto en ella. El ser humano aparece como “tan sólo un nudo muy sofisticado en la interacción general de las radiaciones que constituye el universo” (Lyotard, 1987: 32), a la manera del ego psicoanalítico que arbitra entre el ello y el superyó. La experiencia cómica de la lectura posee, así, una función cognoscitiva liberadora, que consiste en la capacidad de pensar en más de una dimensión (Berger, 1999), de admitir diferentes perspectivas, lo que contribuye a desenmascarar mitos ideológicos y a iniciar al lector inexperto en la

apreciación de las ideologías, de la ficción y su ambivalencia, del dilema ético y de la responsabilidad de ejercer un pensamiento crítico.

Referencias

- Berger, P. (1999). *Risa Redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*. Barcelona: Kairós.
- Fiker, R. (1984). “Do mito original ao mito ideológico: alguns percursos”. *Trans/Form/Ação* 7 (pp. 9-19). Disponible en <http://www.scielo.br/pdf/trans/v7/v7a02.pdf>
- Le Roy, G. (1972). “El concepto de alienación”, *Marxismo y alienación*. Ed. Herbert Aptheker. Barcelona: Ediciones Península. pp. 11-32.
- Lyotard, J. F. (1987). *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa.
- Marvin, T. (2002). *Kurt Vonnegut. A Critical Companion*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- Vonnegut, K. (1997). *La pianola*. México: Grijalbo.
- Vonnegut, K. (1999). *Player Piano*. New York: Delta.

Artículo recibido: 12 de marzo de 2019

Artículo aceptado: 28 de junio de 2019