

Violencia, subjetividad y tecnofobia en *Kentukis* de Samanta Schweblin¹

Macarena ARECO

Centro de Estudios de Literatura chilena, CELICH/Pontificia Universidad Católica de Chile

Resumen

En este artículo se plantea la centralidad que tiene la violencia en la obra de la escritora argentina Samanta Schweblin, así como el intento por explicar sus causas –el miedo, la soledad y el aislamiento– y se analiza cómo en su última novela *Kentukis*, los artilugios tecnológicos que llevan ese nombre –una mezcla entre celular y mascota–, a través de un carácter aurático inicial, ofrecen una posibilidad de liberación y de conexión. No obstante, a lo que realmente lleva su uso es a aumentar el temor, la soledad, la paranoia e incluso la perversión, al punto de que la única opción posible es –según ocurre en el relato de Grigor– la desvinculación del aparato. Como indica la historia de Alina, las subjetividades enclaustradas no pueden lograr una vinculación ni salir de su encierro por esta vía. De ahí que se postule el carácter tecnofóbico de la novela, que comparte con gran parte de la ciencia ficción latinoamericana reciente.

Palabras clave: narrativa argentina, Samanta Schweblin, violencia, subjetividad, tecnología.

Abstract

This article discusses the centrality of violence in the work of the Argentine writer Samanta Schweblin, as well as the attempt to explain its causes –fear, loneliness and isolation– and analyzes how, in her latest novel *Kentukis*, the technological gadgets that bear that name –a mix between a cell phone and a pet–, through an initial aura character, offer a possibility of liberation and connection. However, what its use really leads to is to increased fear, loneliness, paranoia and even perversion, to the point that the only possible option is –as it happens in Grigor’s story– the unlinking of the device. As Alina’s story indicates, cloistered subjectivities cannot achieve a bond or leave their confinement in this way. Hence, the novel’s technophobic character is presented, a feature it shares with much of recent Latin American science fiction.

Keywords: Argentine narrative, Samanta Schweblin, violence, subjectivity, technology.

¹ Este artículo fue escrito en el marco del proyecto Fondecyt Regular N° 1171124 “Imaginarios sociales en la ciencia ficción latinoamericana reciente: espacio, sujeto-cuerpo y tecnología”. Antes, fue presentado en el III Congreso Lasa Cono Sur “Cuerpos en peligro: minorías y migrantes”, que se realizó en Buenos Aires entre el 10 y el 13 de julio de 2019.

En muchos de los cuentos de Samanta Schweblin la trama está dominada por la violencia. No es que no haya en ellos otros elementos muy significativos, ligados a lo fantástico o al menos a lo extraño², como son lo indeterminado, el absurdo, el misterio, lo ominoso, pero lo que nos asalta, muchas veces de manera sorpresiva, es la violencia. Por ejemplo en “Irman”, ese cuento terrible, en que dos personajes que se detienen en un restaurant en la carretera terminan atacando y robando al hombre muy bajo que los atiende, cuya esposa acaba de morir. O en “Matar a un perro”, en que se reproducen desplazadamente las prácticas dictatoriales de secuestro y asesinato en un animal. Pero donde esto está dicho de manera explícita es en “La pesada valija de Benavides”, en el cual la maleta que contiene a la esposa asesinada, transmutada en obra de arte por la prestidigitación de un psiquiatra y de un curador, es titulada por este último, gran experto en marketing, “La violencia”. En cambio, en las novelas de Schweblin de lo que se trata, de manera central, es de lo que podría comprenderse como el punto de partida de la violencia, el miedo, a la contaminación, a la maternidad, al otro, a la soledad, a la tecnología.

En *Distancia de rescate*, su primera narración más extensa, se relata la historia de dos mujeres, cada una madre de un hijo, quienes se encuentran en un lugar de descanso en la provincia argentina, afectado por una contaminación cuya naturaleza no se explica claramente, lo cual provoca que los dos niños sean gravemente dañados. Lo ocurrido va siendo reconstituido a través de un apremiante diálogo-interrogatorio que realiza en una especie de limbo el hijo varón a la madre de la niña sobre el episodio que las enfermó. Se relata aquí la angustia por la contaminación, pero también el miedo, al que alude el título, a soltar demasiado la cuerda que une a la madre con sus descendientes, especie de prolongación imaginaria del cordón umbilical, y, como consecuencia, el pavor de no poder rescatarlos frente a un peligro (la peor pesadilla de una madre ansiosa).

En *Kentukis*, en cambio, lo que prima es el aislamiento. La soledad y la incomunicación son lo constitutivo y lo determinante en los personajes de esta narración y es lo que los lleva a un desenlace muy negativo, en el que sufren el escarnio público, son objeto de burlas crueles o terminan más incomunicados aun de lo que estaban al comienzo. En las siguientes citas de los inicios de sus historias podemos percibir la soledad que los caracteriza:

Después de vender el último regalo que su hijo le había mandado, Emilia pagó las expensas atrasadas del departamento. No entendía mucho de relojes, ni de carteras de diseño, ni de zapatillas deportivas, pero había vivido lo suficiente para saber que cualquier cosa envuelta en más de dos texturas de celofán, entregada en cajas afelpadas, y contra firma y documento, valía lo suficiente para saldar sus deudas de jubilada y dejaba muy en claro lo poco que sabía un hijo sobre su madre. Le habían sacado al hijo pródigo en cuanto el chico cumplió los diecinueve años, seduciéndolo

² Según Mark Fisher lo raro “Conlleva la sensación de algo *erróneo*: una entidad rara o un objeto que es tan extraño que nos hace sentir que no debería existir, o que, al menos, no debería existir aquí. Pues si tal entidad u objeto *está* aquí, las categorías que hasta ahora nos han servido para dar sentido al mundo dejan de ser válidas. Al fin y al cabo, no es que lo raro sea *erróneo*, sino que nuestras concepciones deber de ser inadecuadas” (2018: 19).

con sueldos obscenos y llevándolo de acá para allá. Ya nadie iba a devolvérselo, y Emilia todavía no había decidido a quién echarle la culpa. (Schweblin, 2018: 16)

Él era el que ganaba las becas, el que iba de acá para allá con sus grandes xilografías monocromáticas, “abriendo el arte al pueblo”, llevando tinta al alma”, “un artista con raíces”. Ella no tenía un plan, nada que la sostuviera ni la protegiera. No tenía la certeza de conocerse a sí misma ni tampoco sabía por qué estaba en este mundo. Ella era la mujer de él [...]. Así que, si algo verdaderamente nuevo pasaba en su vida, por más que le sonara a una tontería como le sonaba este descubrimiento insólito de los kentukis, tenía que guardárselo para sí misma, al menos hasta entender realmente qué estaba haciendo, o hasta entender por qué, desde que había llegado a Vista Hermosa, no dejaba de mirarlo todo con tanta extrañeza y de preguntarse qué iba a hacer con su vida para que el fastidio y los celos no terminaran por desquiciarla. (22)

Una semana atrás, cuando su padre descubrió sus verdaderas notas, le hizo prometer que permanecería en el estudio tres horas cada día, rodeado de libros, estudiando. Marvin había dicho “juro ante dios permanecer frente al escritorio rodeado de libros” pero no había dicho nada de estudiar, así que no estaba faltando a ningún juramento, y su padre tardaría meses en descubrir que había instalado un kentuki en la tablet, si es que su padre volvía a tener tiempo para descubrir algo nuevo sobre su hijo. Marvin había pagado la aplicación desde la caja de ahorro de su madre. Era dinero digital. El dinero que más les dura a los muertos. (30)

Inseguridad, desprotección, falta de sentido, soledad, abandono, orfandad, son los males que afectan a los personajes de *Kentukis*, a quienes el cordón umbilical con el mundo parece haberseles roto. En el futuro apenas una pizca diverso de nuestro presente que pone en escena Schweblin en esta novela, aún no se ha logrado remediar nada de esto, pero sí se puede comprar algo nuevo, en este caso, un kentuki, “un cruce entre un peluche articulado y un teléfono” con “una cámara, un pequeño parlante y una batería que duraba entre uno o dos días dependiendo del uso” (26) y fantasear con las consecuencias que la adquisición tendrá en nuestras vidas, como si estas pudieran traer una mejora, “concluyó que esa compra podía cambiar algunas cosas” (23), en la medida en que lo que la mascota tecnológica ofrece es la recuperación del vínculo inexistente al permitir establecer una nueva conexión con otro ser humano.

Si bien en los 35 fragmentos de la novela se narra la historia de más de una decena de personajes, los principales son aquellos en que se focalizaban las citas anteriores: Emilia, una jubilada peruana a la que su hijo que vive en Hong Kong le ha regalado la conexión con un kentuki comprado por una joven alemana; Alina, la novia argentina de un artista noruego, Svan, que lo acompaña a una residencia en la que no hace mucho más que correr y leer y que adquiere uno de los juguetes como una manera de escapar al tedio; y Marvin, un niño cuya madre ha muerto hace poco y cuyo padre lo obliga a estudiar en vez de lo cual compra una conexión a un kentuki con el dinero de ella. A estas historias se puede agregar la de Enzo, un hombre separado que debe regalarle un kentuki a su hijo obligado por la madre y la psicóloga de este.

Para todos estos personajes, como ocurre con el hijo de Enzo, la tecnología se presenta en primera instancia como una solución a su aislamiento: “Es un paso más para la integración de Luca’, había dicho su exmujer” (33). Su sola aparición parece ser un remedio maravilloso, según la descripción de la fascinación que siente Alina al abrir el paquete: “[o]lía a tecnología, plástico y algodón. Y había algo emocionante en eso, la

distracción milagrosa de desplegar cables nuevos y prolijamente plegados, de arrancarles los celofanes a dos tipos distintos de adaptadores, de acariciar el plástico sedoso del cargador” (24).

Esta descripción recuerda la definición que hace Benjamin del aura, “aparecimiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar” (1973: 47), cuya ruptura se relaciona con abrir una envoltura: “La extracción del objeto fuera de su cobertura, la demolición del aura, es la rúbrica de una percepción cuyo ‘sentido para lo homogéneo en el mundo’ ha crecido tanto, que la vuelve capaz, gracias a la reproducción, de encontrar lo homogéneo incluso en aquello que es único” (48). Y es lo que le ocurre a Alina, que, al despojar a su kentuki de las capas que lo cubrían³, se maravilla por haber hecho suyo lo distante, pero la alegría no le durará mucho, pues, al volvérselo cercana, la mascota perderá su aura, empezará a desconfiar de ella y la imaginará como un viejo verde, aunque en realidad es un niño, con el cual generará una relación sádica y al que someterá a todo tipo de vejámenes, incluyendo la mutilación y la obligación de ver grabaciones de violencia y pornografía. Todo esto será revelado públicamente en su obra por Svan al final de la estadía. Lo que pasa con Alina es que no hay conexión con el kentukis –de hecho desde un principio ella se niega a comunicarse con él⁴- ni menos un intento por mejorar la situación precaria en la que se encuentra, sino una relación inicialmente fetichista con la tecnología que, por efecto de la paranoia y la incomunicación, se transformará en maltrato.

Lo que le ocurre a Emilia es distinto: desconfiada al comienzo, frente a uno más de los lujosos e inútiles regalos que su hijo le envía y que ella no ha pedido, termina encariñándose con su ama alemana y comprando además un kentuki con el cual también desarrolla una relación afectuosa, pero este le envía fotos a la joven dueña, la que termina burlándose cruelmente de ella con su novio (207).

En el caso de Marvin, encuentra una posibilidad, primero de huir del encierro y la soledad a que le obliga su padre y luego de la tienda en que es exhibido el kentuki al que está conectado en una vitrina, gracias a una asociación liberacionista de kentukis. Pero lo que ello trae consigo no es el fin de la soledad ni la conexión con otros: el niño sigue deambulando solo a través de su vínculo con el peluche tecnológico y el resultado es la alienación, pues se identifica completamente con él y lo único que siente como su experiencia es ese deambular. El final de la historia da cuenta de su vulnerabilidad y de su incapacidad de acción, pues el juguete es subido por un hombre a la parte de atrás de una camioneta cuyos movimientos lo hacen golpearse y caer. Siente entonces,

³ En el párrafo ya citado sobre Emilia, también aparece la importancia de la cobertura, cuando se dice que ella conoce el valor de un producto envuelto en celofán y en una caja afelpada.

⁴ “Era tierno que no hablara. Una buena decisión de los fabricantes, pensó. Un ‘amo’ no quiere saber lo que opinan sus mascotas. Lo comprendió enseguida, era una trampa. Conectar con ese otro usuario, averiguar quién era, era también decir mucho sobre uno. A la larga, el kentuki siempre terminaría sabiendo más de ella que ella de él, eso era verdad, pero ella era su *ama*, y no permitiría que el peluche fuera más que una mascota. Al fin y al cabo una mascota era todo lo que ella necesitaba. No le haría ninguna pregunta, y sin sus preguntas el kentuki dependería solo de sus movimientos, sería incapaz de comunicarse. Era una crueldad necesaria” (29).

reemplazadas sus condiciones ‘reales’ de existencia por las del kentuki, la completa distancia que lo separa de todo: “Rodaba, seguía rodando hacia el lago cuando pensó en su madre y en la nieve. Parecía que *ya nada iba a alcanzarle*, menos si Dios insistía en seguir sacándole las cosas que más le importaban” (194, las cursivas son mías). Justo en ese momento, el padre lo llama a comer, a lo que debe obedecer, con lo cual finalmente no sabemos qué es lo que ocurre con el kentuki, a pesar de que el niño se siente completamente identificado con él: “¿Qué haría si su padre le preguntaba qué estaba pasando? ¿Cómo le explicaría que en realidad estaba golpeado, que estaba roto, y que seguía rodando, sin ningún control hacia abajo? Hizo un esfuerzo y logro respirar. ¿Su padre podría escucharlo caer? ¿Entendía que el ruido de la tablet eran sus propios golpes contra el ripio?” (194). El padre, por supuesto, no se hace ninguna idea de lo que su hijo está pasando: “Miró a su padre que, con un gesto de la cabeza, le indicó que saliera” (194) y Marvin tampoco le explica nada. La comunicación no es una posibilidad en el mundo afásico y alienado que dejan en evidencia los kentukis.

La más triste de las historias es la de Enzo, hombre bueno, empático y confiado, que no es ni paranoico ni alienado, quien, si bien se da cuenta de los inconvenientes del invento, entabla una relación casi de amistad con el kentuki de su hijo, en cuyo lugar es capaz de ponerse: “Le habían explicado que el kentuki era ‘alguien’, así que siempre lo trababa de usted. Si el kentuki caminaba entre sus piernas, Enzo protestaba, pero era solo un juego, empezaban a llevarse bien [...] era un invento cruel, el chico nunca se ocupaba y había que andar el día entero esquivando un peluche por toda la casa” (33). No obstante las cualidades de Enzo, la historia termina muy mal, pues la madre y la psicóloga afirman que el que se encuentra detrás del peluche es un pedófilo, en lo cual el padre al comienzo no cree, pero una llamada del hombre le hace pensar que es cierto.

Nadie se salva en el mundo kentuki. La tecnología que aparecía como una posibilidad de liberación y de conexión lo que hace es amplificar el miedo, la inseguridad, la paranoia, la soledad, la distancia, la culpa y la perversión.

Una de las explicaciones para que esto ocurra es que, a pesar de lo que se podría pensar, no hay poder ni agencia de parte de los amos, empezando porque no pueden elegir a quienes están detrás de sus kentukis y también porque los modos de comunicación con estos son o nulos o muy básicos; tampoco hay regulaciones legales, las instrucciones de uso son mínimas⁵, y cuando un kentuki es ‘liberado’ no logra la autonomía, como se verá más adelante en la historia de Marvin. Solo en unos pocos casos, que no se explican demasiado, los que están detrás de los kentukis tienen capacidad de acción, pero siempre negativa, como ocurre con aquellos que se desconectan o directamente se autodestruyen o con el cuervo que comienza a golpear a las niñas que son sus amas, apenas sacado de su envoltorio, por lo que la madre lo golpea hasta inhabilitarlo. En todos estos casos el aparato termina destruyéndose. Una historia

⁵ “En el apartado ‘primeros pasos’ buscó una sugerencia para el primer intercambio. Quizá se proponían preguntas que pudieran ser contestadas por sí o por no, o se sugerían consignas iniciales, como que el kentuki contestara ‘sí’ girado hacia la izquierda y ‘no’ girando hacia la derecha. ¿Tendría el usuario ‘ser’ kentuki el mismo manual que ella? No encontró más que cuestiones técnicas, consejos sobre el cuidado y el mantenimiento del dispositivo” (27).

más desarrollada es la de Grigor, quien crea un negocio de “conexiones de kentukis preestablecidas” (95), con el que se entera de un secuestro (180) y logra la liberación de una niña, pero luego se da cuenta de que la situación de ella no ha mejorado; además, en una ocasión se encuentra sumergido en medio de un criadero de pollos, lo que le hace tomar conciencia del enorme sufrimiento de las aves, todo lo cual lo lleva a terminar con su negocio: “no quería seguir viendo a desconocidos comer y roncar, no quería ver ni un solo pollito gritando de terror mientras el resto lo desplumaba de los nervios, no quería mover a nadie más de un infierno a otro [...]. Iba a salirse solo. Vendería los dispositivos que le quedaban y se dedicaría a otras cosas. Accedió a la configuración general y [...] cortó la conexión” (201).

Queda así descartado en la novela que el gran ofrecimiento detrás de los kentukis —el fin del aislamiento, la comunicación con otro, la conexión— sea posible. Cada uno permanece aislado en su propia máscara, como la sangrante que aparece en la portada del libro. De acuerdo a lo que se plantea en esta novela, la tecnología de los kentukis no ayuda en nada, solo amplifica los problemas ya existentes sacándolos de control. En estas historias lo que aparece es el miedo a la tecnología, no por lo que ella misma es, sino porque saca lo peor de sus usuarios, la violencia, el fetichismo, la perversión, la alienación, el exceso de confianza o la paranoia.

La soledad de los personajes de esta novela ya estaba presente en los protagonistas de los cuentos de Schweblin, por ejemplo, en los oficinistas que son obligados a permanecer en la casa de Fi y Pe por no tener cambio para pagar su pasaje en tren, en el ya nombrado Benavides que se siente muy solo después de asesinar a su esposa, en el artista de “Cabezas contra el asfalto” que crea aislado y en muchos otros, pero me interesa destacar la portada de la primera edición de *Pájaros en la boca* (2009) en donde una especie de gran pájaro-pollo rojo muerto está encerrado en una jaula que tiene la puerta abierta, a pesar de lo cual, si estuviera vivo, no habría podido escapar, porque no cabe. En este mismo sentido, en las últimas líneas de *Kentukis*, Alina se da cuenta de que se encuentra en un espacio cerrado del cual, al parecer, no hay salidas, según se desprende de la duda que se le plantea al final de la historia: “por primera vez se preguntó, con un miedo que casi podría quebrarla, si estaba de pie en un mundo del que realmente se pudiera escapar” (221).

Así como la imagen de la jaula en el libro de cuentos, esta cita hace posible pensar que los sujetos en Schweblin se encuentran aprisionados en espacios de confinamiento. Puede ser una cárcel, un jaulario o un acuario, en que un ser vivo permanece casi inmovilizado, incapacitado de salir, por rejas que, como lo indica la mencionada portada, podrían ser más imaginarias que reales. Como también ocurre en la obra del compañero de generación de Schweblin, el escritor chileno Alejandro Zambra, muchas veces sus historias son de clausura, pues en ellas se narra el espacio interior de los protagonistas, del cual, al modo de una prisión subjetiva, el sujeto no puede escapar. Esto es lo que se relata en la historia de Julián, el protagonista de *La vida privada de los árboles*, quien se compara a sí mismo con los encerrados habitantes de un acuario: “Está echado en el suelo, como un león en la jaula —como un gato, más bien, o como esos peces excéntricos

y horribles que la niña escogió” (76)⁶. La imagen del león no es gratuita: una posibilidad de este imaginario, que opera a modo de justificación, es que en la jaula están encerradas las bestias violentas que somos y que seremos si no se nos mantiene apartados. La tecnología representada por los kentukis aparece así como una forma de romper las limitaciones que nos mantienen aislados, lo cual en ningún caso mejora la situación, sino que lleva a consecuencias desastrosas.

De este modo en *Kentukis* la tecnología es un dispositivo que, lejos de cumplir sus promesas de conexión y comunicación, hace emerger y potencia lo peor de cada uno. La única posibilidad que tenemos según esta novela tecnófoba, como lo es la mayoría de la ciencia ficción latinoamericana reciente⁷, es la desconexión, de otro modo no haremos sino errar de un infierno en otro infierno.

⁶ En mi libro *Acuarios y fantasmas. Imaginarios de espacio y de sujeto en la narrativa argentina, chilena y mexicana reciente* explico la figura del acuario según como esta aparece en la narrativa latinoamericana reciente: “La idea subyacente de estar dentro de una pecera cerrada, pero transparente, expuesta pero protegida, estrecha, pero con visión panorámica [...] junto con la sensación de estar encerrados entre paredes y relaciones familiares estrechas, pero conectados y visualizando todo lo que ocurre en el mundo, sin olvidar la paranoia de que nos vigilan, parece ser tan productiva que prolifera en las formas más diversas en los relatos que se cuentan en el presente” (Areco, 2017: 12).

⁷ En un sentido similar, en *Cyborgs en Latin America* Andrew Brown plantea que en autores como Julio Cortázar, las nuevas tecnologías aparecían ocasionando una pérdida de identidad y que esta visión es profundizada en narrativas recientes (novelas, películas y producciones culturales en general), que las vinculan con las dictaduras militares y las políticas neoliberales.

BIBLIOGRAFÍA

- ARECO, Macarena (2017): *Acuarios y fantasmas. Imaginarios de espacio y de sujeto en la narrativa argentina, chilena y mexicana reciente*, Santiago: Ceibo.
- BENJAMIN, Walter (1973): *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Madrid: Taurus.
- BROWN, Andrew (2010): *Cyborgs in Latin America*, New York: Palgrave Macmillan.
- FISHER, Mark (2018): *Lo raro y lo espeluznante*, Barcelona: Alpha Decay.
- SCHWEBLIN, Samanta (2018): *Kentukis*, Buenos Aires: Random House.
- ZAMBRA, Alejandro (2006): *La vida privada de los árboles*, Barcelona: Anagrama.