



La falsa sensación de horizontalidad en el género “Ciencia ficción”: *Kentukis* de Samanta Schweblin.

The fake sense of “horizontality” in the Sci-Fi genre: *Kentukis* by Samanta Schewblin.

DOI: 10.32870/argos.v11.n28.9.24b

María Emilia Martín Preisegger

Departamento de Letras. Universidad Nacional de Mar del Plata (ARGENTINA)

CE: memiliamartinp@gmail.com

 0009-0004-0463-2889

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Recepción: 29/04/2024

Revisión: 24/05/2024

Aprobación: 10/06/2024

Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:
(Martín, 2024, p. _)

En lista de referencias:
Martín, M.E. (2024). La falsa sensación de horizontalidad en el género “Ciencia ficción”: *Kentukis* de Samanta Schweblin. *Revista Argos*. 11(28). 148-153. DOI: 10.32870/argos.v11.n28.9.24b

Resumen:

En la ciencia ficción, los relatos proponen un futuro en el que la tecnología y la ciencia avanzan de manera monstruosa. Estas pueden resultar beneficiosas o perjudiciales para los seres humanos. Asimismo, se pone en tela de juego la posible “horizontalidad” de la tecnología; es decir, si todas las personas acceden de igual manera a los dispositivos. En el caso de *Kentukis*, de Samanta Schweblin, se pondrán en jaque ciertas cuestiones: ¿todos acceden a lo mismo? ¿La tecnología permite la igualdad? Además, ¿los avances tecnológicos perpetúan las desigualdades sociales al establecer una máscara para los que los utilizan?

Palabras clave: *Ciencia ficción. Distopía. Escritora argentina. Horizontalidad. Tecnología. Igualdad. Inequidad.*

Abstract:

In Sci-Fi stories, the writers propose a future in which the technology and science advance in huge ways. They can be both beneficial or harmful to humans. The “horizontality” of technology is also brought into the discussion. All people have equal access? In the case of *Kentukis*, by Samanta Schweblin, there are certain questions: does everyone have the access to the same



devices? Does technology allow equality? Also, the technological advances perpetuate social inequalities by putting a mask for the users?

Keywords: *Science Fiction. Dystopy. Argentine writer. Horizontality. Technology. Equality. Inequality.*

El libro *Kentukis*, de la escritora argentina Samanta Schweblin, fue publicado en el año 2018 por la editorial Penguin Random House. De acuerdo a la descripción de la editorial, el lector se encuentra con la siguiente escritura:

¿Qué sucedería si personas de cualquier lugar del planeta pudieran meterse en la vida de otras? ¿A través de qué dispositivo lo harían? ¿Hasta dónde podría llegar la creatividad humana para sacar provecho de esta situación? Cada uno de los personajes de esta novela encarna el costado más escalofriante de la tecnología.

Ya se registran miles de casos en Vancouver, Hong Kong, Tel Aviv, Barcelona, Oaxaca, y se está propagando rápidamente a todos los rincones del mundo. No son mascotas, ni fantasmas, ni robots. Son ciudadanos reales, y el problema -se dice en las noticias y se comparte en las redes- es que una persona que vive en Berlín no debería poder pasearse libremente por el living de otra que vive en Sídney; ni alguien que vive en Bangkok, desayunar junto a tus hijos en tu departamento de Buenos Aires (2018).

A partir de esta delineación, es posible decir que los géneros que abarca la novela son la ciencia ficción y la distopía. En ambos casos hay que pensar en las ficciones que, acontecidas en un futuro, exponen lo horripilantes que pueden ser el mal uso de la tecnología y la ciencia. En el caso de *Kentukis*, la humanidad se divide entre amos – personas que compran el muñeco—y Kentukis. Estos últimos son una suerte de aparatos-pelucho. Una persona puede comprar una “ficha” y, de este modo, puede ver y oír todo lo que hace el amo en cualquier parte del mundo. El Kentuki permite a cualquier ser humano transformarse en mascota y, así, ser sujeto de compañía de otro.

Si bien el libro posee diversos relatos, el siguiente trabajo se propone a analizar uno de ellos. Aun cuando no exista numeración para identificarlos, se escogió la narración del enfermero en Sierra Leona. A



partir de este, se observará cómo se establece el vínculo tecnológico entre amo y Kentuki pero, al mismo tiempo, cómo se problematiza la supuesta horizontalidad en la conexión debido a las diferencias geográficas, socioeconómicas y la construcción de la identidad en torno a la virtualidad/realidad.

Tal como menciona Castagnet, es importante vislumbrar que hay un giro en la Ciencia ficción. Lo fundamental es pensar ya no en la nave inter-espacial, sino en la computadora personal: “hoy lo digital es lo real, pero aun así la ciencia ficción contemporánea encuentra en internet un modo de configurar la construcción de la intimidad y la transmisión de la experiencia” (2015, p. 5). En la novela de Samanta Schweblin hay una doble visión: la del amo, que tiene un peluche Kentuki, y la del muñeco, cuyos ojos son cámaras y con una tarjeta de conexión puede ser comandado por cualquier persona al otro lado del mundo. De esta manera, importa no sólo la tecnología como red de dispositivos sino también qué tipo de dinámicas sociales se construyen entre ambos.

En primer lugar, es importante ver que en este relato en particular el punto de vista es el del Kentuki. A partir de este peluche, uno se adentra, tal como dice Lévy en lo virtual. Para él “lo virtual es una forma de ser, favorece los procesos de creación, abre horizontes, cava pozos llenos de sentido en la superficialidad de la presencia física inmediata” (1998, p. 8). De este modo, en un primer momento podría pensar que no hay límites ni fronteras entre sujetos que están distanciados geográficamente.

No obstante, al comenzar a leer se puede observar que, entre el peluche, y por consiguiente el sujeto detrás de esa conexión, y los asistentes a la fiesta, sí hay fronteras físicas. El narrador se refiere constantemente a su carácter de espectador a partir del verbo “ver”. Él solamente “ve” lo que sucede, lo percibe a través de la cámara. No se encuentra dentro de la multitud, sino que la mira desde lo lejos, desde el aire.

Asimismo, el peluche aparece constantemente como objeto de las oraciones: “Giraba en el aire, caía y volvían a arrojarlo” / “Una cara que nunca había visto y que no volvería a ver, a punto de impactar contra él, esperándolo” (2018, p. 137). El peluche no es sujeto oracional, no es el que lleva a cabo la acción. Por consiguiente, es ostensible que sí hay una barrera física entre los asistentes de la fiesta y el sujeto detrás del Kentuki, que aún no ha revelado su identidad. Es interesante ver cómo se refleja la temporalidad en los verbos en pretérito imperfecto, no hay límites en la acción, se reitera una y otra vez. Es arrojado



varias veces y cae varias veces también. También se encuentran “esperándolo”. Son acciones reiteradas, que no finalizan.

Asimismo, se crea un primer campo semántico festivo: es una gran ciudad, hay luces, música que vibra. Con esta construcción del espacio se evidencia un escenario en el que él sólo puede percibir a través de la vista lo que sucede. El narrador utiliza la frase “todo lo envolvía” (2018, p. 137). Este verbo podría tener la acepción de “cubrir total o parcialmente un objeto o cosa con algo” pero también la de, en palabras de la RAE, “mezclar a una persona en un asunto haciéndole tomar parte de él”. Si se tiene en cuenta este segundo significado, se podría pensar en Levy cuando dice que “la virtualización se presenta como el movimiento del «convertirse en otro». Es un proceso de transformación de un modo a otro ser” (1998, p. 8). Pese a percibir, hay un sentido de pertenencia del peluche al evento del que está siendo parte. Si bien es un objeto de diversión para los asistentes, el narrador se siente envuelto por toda la música, las luces y las personas.

Pero esta “envoltura” rápidamente se pone en tela de juicio porque el propio narrador dice: “Era más de lo que había soñado [...] incluso ahí, en ese otro sitio en el que en realidad no estaba. Quería ser eso, para siempre [...] Ser eso y ninguna otra cosa” (2018, p. 137). Aquí ya se presenta la diferencia entre la realidad del sujeto y esta vivencia como peluche, dentro de una fiesta en la que es espectador y objeto de diversión de los asistentes. Hay una fuerte presencia del verbo “ser” y “querer ser”. Él quiere convertir la experiencia virtual en una realidad, pero esa no deja de ser una potencialidad. El orden de lo virtual es una ilusión, es una posible realización, pero no una concreción tangible. Él mismo, además, reconoce “ese otro sitio” en contraposición en el que se encuentra en el momento de la conexión. Como mencioné anteriormente, hay una insistencia con ciertos rasgos temporales. Además de los verbos en pretérito imperfecto de la cita anterior, la frase “para siempre” indica que el sujeto quiere una continuación de la acción que está viviendo. La ilusión, de esta manera, se proyecta al futuro, quiere continuar “siendo” y “viviendo” de esa manera.

Esa potencialidad del querer ser se encuentra siempre retada por la peligrosidad: “todo acabaría si no había nadie para atajarlo [...] Él en estaba en el aire, girando entre los dos mundos, rezando por esa otra vida que al fin podía sostenerlo” (2018, p. 137). En Kentukis la conexión se termina si el aparato se rompe



físicamente. De esta manera, no importa cuánto se intente, la conexión del otro lado no puede volver a hacerse si hay un perjuicio contra el peluche. La duda se proyecta a través del verbo condicional “acabaría”. Hay un miedo en que todo termine de manera abrupta. Hay una contraposición entre los verbos “estaba en el aire”, “girando”, que indican continuidad pero que puede verse en peligro porque siempre se encuentra al acecho la idea de perder la conexión. El narrador mismo conoce cuán peligroso puede ser perder la conexión porque se acabaría ese estar “entre dos mundos”. La virtualidad, para él, funciona como escapatoria, como sostén, como evasión. Es una “otra vida”, es “ser otra cosa”.

Finalmente, dice “cuando cayó contra el suelo la música se enmudeció y la pantalla parpadeó unos segundos antes de apagarse” (2018, p. 138). Ya no hay verbos en condicional o en subjuntivo, ahora hay pretéritos perfectos simples, que indican un corte abrupto de acciones que estaban sucediendo. La finalización es contundente. Esto podría llegar a verse como la vuelta da la realidad. Asimismo, con el cambio de los tiempos verbales se asiste a la repentina personalización del narrador. Se pasa de la despersonalización que permitía la virtualidad, ya que no se sabía su nombre ni quién era, a la personalización que aparece repentinamente con la vuelta a lo real. El lector conoce su nombre, se llama Ishmael.

Se lee la construcción de otro espacio completamente distinto al de la gran ciudad, la fiesta y el escenario:

Habían cesado la sirena de los campamentos. Habían cesado las detonaciones. Habían cesado los disparos. Las luces de la tienda de enfermería estaban otra vez encendidas [...] Sobre la choza y del otro lado del riachuelo, entre los cientos de carpas blancas y toda la noche de Sierra Leona, el silencio era ahora una bóveda densa y sospechosa; y su mano, áspera, temblaba todavía sobre el mouse. (2018, p. 138).

Hay un fuerte paralelismo entre los dos espacios geográficos. En el virtual había ruido y luces de fiesta, en el plano de lo real también se hace referencia al ruido, pero de disparos. Además, ese silencio resulta ensordecedor. Si antes estaba aturdido por la música, ahora es lo opuesto. Asimismo, las luces ya no son reflectores, sino que es un parpadeo de una oficina improvisada. El espacio de la fiesta no tiene nombre, pero sí se conoce el de Sierra Leona, en el que se encuentra. El peluche, el Kentuki, le permitía la



potencialidad del estar en otro lado, de cambiarse de locación geográfica pero también le cedía la posibilidad del “querer ser”, de convertirse en otra persona. No obstante, era un sueño, una ilusión. El espacio concreto, marcada por la repetición de los verbos “habían cesado”, es el de la violencia, el de la pelea, el de la guerra.

Hacia el final se encuentra el tópico de la muerte: la enfermería, el silencio, la bóveda. Lo único que queda de la tecnología que añoraba es el mouse. Este elemento es lo único tecnológico que puede tener en la mano, es lo único tangible que le queda de la experiencia del Kentukis. La muerte acecha en forma de bóveda y de silencio, pero no es un relato que continúe en el texto de Samanta Schweblin, por ende, los lectores no asisten al desenlace de este personaje.

En este relato en particular se refuerza la idea de aislamiento y la utilización de la virtualidad como modo de escape. Se puede pensar, tal como dice Thovar, en que el internet es un fenómeno que iguala, “no obstante, la idea de horizontalidad no equivale a que todos seamos iguales” (2012, 136). La tecnología puede verse como una forma de transformarse en otro ser, pero no deja de permanecer en el área de la ilusión, la potencialidad del querer ser.

En conclusión, el narrador no vive la vida del Kentukis. A través de los verbos de percepción y de su conformación como objeto oracional, en vez de sujeto, se evidencia que es un mero espectador. Los verbos que indican continuidad siempre se ven acompañados de una potencialidad finalización. Además, la realidad termina por imponerse a lo virtual. Con esta conexión se evidencian las diferencias geográficas, económicas y sociales entre el enfermero y los asistentes de la fiesta que no pueden subsanarse a través de la tecnología.

Referencias

- Castagnet, M. (2015). *El viaje de la ciencia ficción argentina a los confines del espacio interior*.
<http://lirico.revues.org/2160>
- Lévy, P. (1998). *¿Qué es lo virtual?* Paidós.
- Schweblin, S. (2018). *Kentukis*. Penguin Random House.
- Thovar, R. (2012). La red horizontal: democracia, internet y horizontalidad. *Almenara: revista extremeña de ciencias sociales*. (4). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4063568>.